

SUVREMENA NOTNA IZDANJA STARIJE HRVATSKE GLAZBE
(od kraja 15. do početka 19. stoljeća)

ENNIO STIPČEVIĆ

*Odsjek za povijest hrvatske glazbe HAZU
Opatička 18, 10000 ZAGREB*

UDK/UDC: 655:78"14/18"(497.5)

Izvorni znanstveni rad/
Original Scientific Paper
Primljeno/Received: 30. 5. 2007.
Prihvaćeno/Accepted: 14. 9. 2007.

Nacrtak

U ovoj studiji prikazana su i kritički valorizirana dosadašnja suvremena notna izdanja starije hrvatske glazbe. U razmatranje su ušla izdanja objavljena u inozemstvu i u Hrvatskoj, a veća je pozornost posvećena edicijama koje su pripremili hrvatski muzikolozi. Notni izvori za povijest hrvatske glazbe objavljeni su u proteklih stotinjak godina u nekoliko serija i privatnih inicijativa i vrlo su različite stručne kvalitete. Zajedničko je svim analiziranim edicijama — od serija *Spomenici hrvatske muzičke prošlosti*, *Spomenici hrvatske glazbene prošlosti* i izdanja Muzikološkog zavoda Muzičke akade-

mije, pa do najnovijih izdanja Muzičkog informativnog centra — da ne posjeduju ujednačene, precizno artikulirane uredničke kriterije, niti jasno iskazane nakladničke planove. Ipak, pojedina notna izdanja idu u sam vrh paleografskih i nakladničkih postignuća, a bila su i još uvijek jesu kompatibilna suvremenim međunarodnim znanstvenim mjerilima. Ta izdanja solidan su temelj budućim nastojanjima oko stručne prezentacije notnih izvora starije hrvatske glazbe.

Ključne riječi: notna izdanja, starija hrvatska glazba, 16.-18. stoljeće

U ovoj studiji nastojim prikazati i kritički se osvrnuti na dosadašnja suvremena notna izdanja starije hrvatske glazbe. Pod »notnim izdanjima« podrazumijevam omeđene knjižne publikacije, notne sveske, no također i pojedine skladbe objavljene u sklopu članaka i knjiga, osobito ukoliko je riječ o njihovim prvim objavljivanjima; terminom »starija hrvatska glazba« obuhvaćena je dopreporodna glazba, renesansna, barokna i klasicistička. Za ovu sam prigodu zbog manjka kompetencije prisiljen iz razmatranja izostaviti srednjovjekovnu (suvremenim notnim izdanjima ionako slabo pokrivenu) glazbu. U nekim slučajevima bit će teško razlučiti i zasebno

prosuditi notne primjere ili notne edicije od članaka i knjiga u koje su uklopljeni. Pažnju ću ipak pokušati usmjeriti na tekstološke, paleografske i redaktorske aspekte pojedinih notnih izdanja. Sve što izlazi iz tog zadanog uskog motrišta bit će dotaknuto samo usput, s pripadajućim bibliografskim uputama. Dakako da ću pritom biti usredotočen na stanoviti izbor, koji pak nužno podliježe subjektivnim procjenama, a iz razumljivih razloga neću prosuđivati svoje objavljene redakcije. Više ću pažnje posvetiti notnim izdanjima koje su pripremili hrvatski muzikolozi. Potpuniji pregled trebao bi pružiti *Popis*, pridodan na kraju studije.¹

Valja istaknuti da u ovo razmatranje ulaze samo tiskana notna izdanja. U domaćoj izvodilačkoj praksi već je desetljećima veći broj prijepisa i obradbi djela starijih hrvatskih skladatelja (Ivan Šibenčanin, Julije Bajamonti, Luka i Antun Sorkočević, Amando Ivančić, Ivan Jarnović, Josip Mihovil Stratico, itd.), od kojih su mnoga snimljena na nosače zvuka. Svakako da bi te prijepise, obradbe i snimke u šire zasnovanom pregledu recepcije stare hrvatske glazbe također trebalo uzeti u obzir.²

Naposljetku, valja reći da ovaj prikaz donosi doduše niz historiografskih prosudbi, no napisan je ipak *pro futuro*, s čvrstom namjerom da raščisti neke dosadašnje nedoumice i tako bude prilogom budućim promišljanjima o tome kako u muzikološkom smislu što uspješnije objavljivati notna izdanja hrvatske glazbene baštine u vremenu koje je pred nama. Za početak nešto terminoloških i metodoloških pojašnjenja.

U knjizi o glazbenoj filologiji, u poglavlju posvećenom nakladničkim tehnikama, Georg Feder notna izdanja dijeli na sljedeće kategorije: a) faksimil (pod kojima se misli na presliku rukopisa, dakle faksimil, i presliku tiskovine, reprint), b) diplomatsko izdanje, c) popravljeno izdanje u suvremenoj notaciji, d) kritičko izdanje, e) historijsko-kritičko izdanje, f) »znanstveno i praktično« izdanje, g) urtext, h) poboljšano izdanje prema povijesnoj predaji.³ Ima dakako drugih i recentnijih prijedloga za kategorizaciju notnih izdanja. Tako primjerice James Grier navodi, među ostalim, i »tiskane replike izvorne notacije«⁴, praksu raširenu krajem 19. stoljeća, a prisutnu, kao što će se vidjeti, i kod nas. I dok su Federov i Grierov prijedlog od pomoći da se shvati *kako* su načinjena pojedina stara notna izdanja, Caldwellov pred suvremena notna izdanja stare glazbe postavlja jasne zahtjeve praktične naravi. U uvodnom pasusu svoje široko utjecajne knjige navodi: »Uistinu

¹ *Popis* donosi precizne bibliografske podatke o suvremenim izdanjima starije hrvatske glazbe. U *Popisu* su ušla neka izdanja koja se izrijeком ne spominju i analiziraju u studiji. S druge strane, u studiji se navodi neka stručna literatura i notna izdanja kojima nije mjesto u *Popisu*.

² *Popis* suvremenih notnih izdanja starije hrvatske glazbe i nosača zvuka, objavljenih do 1984. usp. kod Lovro ŽUPANOVIĆ: *La musica croata del Settecento e dell'Ottocento, caratteristiche e creazioni*, u: *Barocco in Italia e nei paesi Slavi del sud*, prir. Vittore Branca — Sante Gracioti, Olschki, Firenze 1983, 275-296 (naslov je pogrešno preveden, riječ je u stvari o glazbi 17. i 18. st.).

³ Usp. Georg FEDER: *Musikphilologie. Eine Einführung in die musikalische Textkritik, Hermeneutik und Editionstechnik*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1987, 135-157.

⁴ Usp. James GRIER: *The Critical Editing of Music. History, Method and Practice*, Cambridge University Press, Cambridge 1996, 148-151.

su samo dva osnovna uvjeta za neko glazbeno izdanje: jasnoća i dosljednost. U tom smislu nema razlike između 'znanstvene' i 'praktične' edicije. Cilj obiju trebao bi biti isti: osigurati vjerodostojni glazbeni tekst, i to na način da je glazba lako prilagodljiva oku. Suvišna su 'znanstvena' izdanja koja koriste jedva čitljive oblike notacije, ili pak 'praktična' izdanja koja ne osiguravaju dostatnu informaciju o materijalu na kojemu se neki tekst temelji.⁵

Federova kategorizacija, međutim, ne ograničuje se na notna izdanja starije glazbe, pa će zbog svoje sveobuhvatnosti biti od pomoći u ovoj raspravi pri snalaženju u raznovrsnosti razmatranih publikacija. A da ćemo biti suočeni s raznovrsnim, pa i slabo poznatim notnim izdanjima, pokazuje već pogled na prvu ediciju, za koju se može činiti da se i ne uklapa u ovu raspravu.

Henry Expert jedan je od utemeljitelja francuske muzikologije, a edicija u 23 sveska *Les Maîtres musiciens de la Renaissance française* (1894.-1908.) još je danas nezaobilazan priručnik za proučavanje i izvođenje francuske renesansne glazbe. Dva voluminozna sveska donose suvremena izdanja francuskih majstora iz antologije *Liber quindecim missarum* (1516.), koju je uredio i tiskao Andrea Antico. Transkripcija je načinjena na diplomatski način, tako da grafija notnih znakova i stari ključevi podsjećaju na izvornu tiskovinu, a uz notni tekst pridodana je u tek nekoliko rečenica redaktorska napomena za izvođenje. Opsežna uvodna studija pruža obilje podataka o diseminaciji francuske renesansne glazbe na papinskome dvoru, te je u tom smislu istaknuta vrijednost Anticove antologije. Expertova je ekspertiza važna koliko za studij francuskih majstora zastupljenih u ovom izdanju, toliko i za povijest glazbenoga tiskarstva u Italiji. Ako se ne varam, Expertova su izdanja Anticove čuvane antologije u hrvatskoj muzikologiji i glazbenoj praksi ostala nepoznata.⁶

Godine 1892. u Beču je održana izložba na kojoj je, među ostalim muzikalijama, bila izložena pjesmarica Atanazija Jurjevića *Pisni za najpoglavitije, najsvetije i najvesel'je dni svega godišća složene: i kako se u organe s' jednim glasom mogu spivati, napravljene* (Beč, 1635.). Odabirući tom prigodom izložke, neproučenu pjesmaricu u cijelosti je prepisao Josip Mantuani, ugledni slovenski muzikolog i autoritativni stručnjak za povijest glazbe grada Beča. Svoj je prijepis Mantuani objavio tek 1915., i to na nagovor Janka Barlèa, glavnog urednika časopisa *Sv. Cecilija*.⁷ Nakon iscrpnih biografskih i bibliografskih bilješki donosi Mantuani diplomatski prijepis izvornika, gotovo na način »tiskane replike izvorne notacije«, prijepis koji dakle u svim pojedinostima nastoji slijediti izvornik, pa vjerno prenosi i tiskarske pogreške i nedosljednosti, koje su sve na kraju izdanja precizno navedene i komentirane. Kako

⁵ John CALDWELL: *Editing Early Music*, Clarendon Press, Oxford 19872, 1.

⁶ *Liber quindecim missarum*. BRUMEL: *Missa »De Beata Vergine«*; P. DE LA RUE: *Missa »Ave Maria«* (u seriji *Les Maîtres musiciens de la Renaissance française*, sv. 8), prir. M. Henry Expert, A. Leduc, Paris 1898; IO. MOUTON: *Missa »Alma redemptoris«*; FEVIN: *Missa »Mente tota«* (*ibid.*, sv. 9), 1899. Postojanost Expertovih transkripcija potvrđuje reprintno izdanje nakladničke kuće Broude Brothers iz 1952.

⁷ Za Mantuanijevo izdanje *Pisni*, kao i za druga notna izdanja o kojima će ovde biti riječi, usp. *Popis*.

14.
 Na Blagdan Uznesenja Gospodinova
 Pisan.

stanya, i gla lovaia - tra ga i mila po-
 yem ya i mi la po- yem ya.

Yerufe dilvesi od svita ovoga,
 Uzasad na desnu ruku oca Bozha,
 Pripravivši darcech dati dobra mnoga,
 I pomilovati ovd svih i svakoga.

Koyi zega vnu prifereu vruye,
 Koyi gnega hvati i chiti i svuyt,
 Koyi po gnegovih puch ovd putuyet,
 I koyiga dili svuda nastiduyet.

Milimo koyi vnu zvoyu vruyemo,
 Milimo koyi tebi hvale uzlyvemo,
 Ali po tebi putih lino putuyemo,
 I lino mi-dati za tobom idemo.

stanya

Sl. 1: A. Jurjević, pjesma »Na blagdan Uznesenja Gospodinova« iz zbirke *Pisni...* (1635.), izvornik



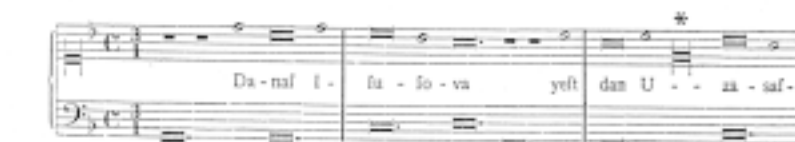
Sv. VI. Studeni, prosinac 1915. God. IX.

Hrvatska crkvena pjesmarica iz god. 1635.

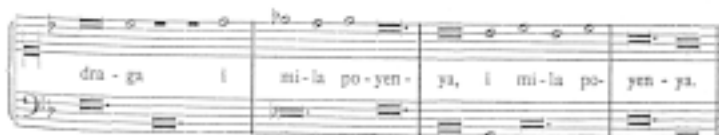
Dr. Josip Mantuan — Ljubljana.
 (Svečetak.)

Na Blagdan Uzasaštja Gospodinova.
 Pifan.

Str. 14



Str. 15



Sl. 2: A. Jurjević, pjesma »Na blagdan Uzašastja Gospodinova« iz zbirke *Pisni...*, u diplomatičkom izdanju J. Mantuanija (1915.)

je primjerak *Pisni* koji je Mantuani držao u rukama ubrzo zagubljen i tek su posljednjih godina identificirana dva neznatno oštećena primjerka koji zajedno kompletiraju izvornik (u Metropolitanskoj knjižnici Zagrebačke nadbiskupije i Franjevačkom samostanu u Krapnju), svi koji su u međuvremenu donosili sudove o Jurjevićevoj pjesmarici, upravo najstarijoj tiskanoj pjesmarici s notama na hrvatskom jeziku, bili su upućeni na Mantuanijevo izdanje.⁸ Mantuanijev diplomatski prijepis ostaje do danas jedno od tekstološki najpouzdanijih izdanja starije hrvatske glazbe.

Dvije posljednje pjesme iz *Pisni* objavio je Mantuani također u četveroglasnoj harmonizaciji, a izvorni čakavsko-ikavski tekst »poštokavio« je, skratio i prepjevao Ferdo Ružić.⁹ Možemo samo nagađati što je Mantuanija i uredništvo *Sv. Cecilije* ponukalo harmonizirati i preraditi Jurjevićev izvornik. Ne treba zaboraviti da je Mantuani početkom 20. st. pripadao samom vrhu europske muzikologije, a svoju je paleografsku kompetenciju potvrdio edicijom peterosvećanih sabranih djela Jacoba Gallusa, u seriji *Denkmäler der Tonkunst in Österreich* (Beč, 1899.-1919.). Možda nećemo pogriješiti ako četveroglasnu verziju dviju Jurjevićevih pjesama shvatimo kao svojevrsni dug cecilijanskome pokretu, kada su slične preradbe i četveroglasne harmonizacije starih partitura bile prihvaćane kao dobrodošle popularizacije.

Tek nedavno, kad se uspjelo ući u trag spomenutim dvama primjercima *Pisni*, postalo je očito kako je diplomatski prijepis slovenskoga muzikologa temeljito načinjen, praktički bez ijedne krupnije pogreške (sl. 1, 2). Trebalo je proći punih dvadeset godina dok se nije pojavilo sljedeće notno izdanje starijeg hrvatskog skladatelja.

Godina 1935. ne jednom je apostrofirana kao jedna od ključnih u razvoju hrvatske muzikologije. Te je godine Dragan Plamenac na koncertu u Hrvatskom glazbenom zavodu predstavio niz dotad nepoznatih hrvatskih i baroknih skladatelja, a glazba starih hrvatskih majstora Andrije Patricija, Julija Skjavetića, Tomasa Cecchinija, Ivana Lukačića i Vinka Jelića promijenila je iz temelja poimanje starije hrvatske glazbe. Dobro pripremljen koncert i notno izdanje izazvali su živo zanimanje glazbene i šire kulturne javnosti, a tom prigodom bilo je i tiskom objavljeno prvo suvremeno notno izdanje s djelima nekog starijeg hrvatskog skladatelja, izdanje Lukačićevih odabranih moteta.¹⁰ Predgovor sadrži bitne

⁸ Više o zagubljenim i sačuvanim primjercima *Pisni* usp. kod Ennio STIPČEVIĆ: *Habent sua fata libelli*. — *Pisni* (Beč, 1635) Atanazija Jurjevića, *Arti musices*, 26 (1995) 1, 65-72; pretisak u knjizi *Glazba iz arhiva, Studije i zapisi o staroj hrvatskoj glazbi*, Matica hrvatska, Zagreb 1997, 95-105). O pronalasku krapanjskoga primjerka usp. Miho DEMOVIĆ: *Hrvatske pučke crkvene tiskane pjesmarice s napjevom*, Zagreb 2001, 85-96. U pripremi je suvremeno kritičko i reprintno izdanje *Pisni* (prir. Josip Bratulić — Ivana Žužul — Ennio Stipčević) u nakladi Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti.

⁹ Usp. Atanasije Georgiceo (1635.): »Kraljice nebesa« (tekst priredio Ferdo Rožić, harmonizacija Josip Mantuani), *Sv. Cecilija*, 9 (1915), *Glazbeni prilog* 4, str. 16; »Majko naša« (tekst priredio Ferdo Rožić, harmonizacija Josip Mantuani), *Sv. Cecilija*, 10 (1916), *Glazbeni prilog* 2, str. 6.

¹⁰ Plamenčevo izdanje Lukačićevih moteta pobudilo je nezapamćen interes stručne i šire kulturne javnosti; usp. recenzije: Božidar ŠIROLA: Ivana Lukačića Odabrani moteti (Duhovni koncerti), *Hrvatska prosvjeta*, 23 (1936) 1/2, 56; Antun DOBRONIĆ: Ivan Lukačić: Odabrani moteti (1620.) Obradio i s

informacije o Ivanu Lukačiću i njegovoj zbirci *Sacrae cantiones* (1620.). U drugom dijelu predgovora, naslovljenom »Osobine izvornika i njegova obrada« Plamenac detaljno paleografski opisuje izvornik, tumači bilježenje predznaka i značenje *continua* u ranome baroku, naglašava da se Lukačićevi »duhovni koncerti« trebaju »pjevati bezuvjetno čitavi u solističkom sastavu« (str. 11), pojašnjava da je ovo izdanje »za praktičnu upotrebu«, i izražava nadu za skorim »potpunim izdanjem« (str. 7). Ta su se očekivanja tada nažalost izjalovila, zbog poznatih okolnosti zagublivanja berlinskog unikatnog primjerka *Sacrae cantiones* i devastacije Plamenčeve zagrebačke privatne knjižnice,¹¹ a među hrvatskim glazbenicima nije se desetljećima našao nitko tko bi pažljivije proučio i u izvodilačkoj praksi primijenio Plamenčeve instruktivne primjedbe o načinu izvođenja Lukačićeve glazbe.

Malobrojnim notnim naslovima starije hrvatske glazbe u izdanjima Hrvatskoga glazbenog zavoda pripadaju i dvije edicije posvećene Ivanu Jarnoviću: iz 1939. je izdanje *Dueti za dvije violine, a XII koncert u D-duru* je iz 1971. Na koji je način duete »kritički obradio« Ladislav Miranov čitamo u predgovoru: »Ova skladba Jarnovićeva nije imala u originalu ni oznake prstomete ni dovoljnih oznaka poteza gudalom. Na mnogim sam mjestima ispravio tiskarske pogreške u I. i II. violini, unio sve prstomete, a oznake poteza gudalom izjednačio u obim dionicama. Neke sam dionice olakšao, a da pri tome nisam povrijedio prvobitni karakter Jarnovićeve skladbe i način njegove osebujne svirke. Prva je dionica pisana u briljantnom guslačkom stilu, a podređenoj guslačkoj dionici, koja je bila samo pratnja, dao sam solistički karakter izmjenjivanjem čitavih fraza s prvom violinom. Time ova dionica dobiva koncertantne značajke i oživljava Jarnovićev guslački stavak.« Iz samog notnog izdanja nikako nije jasno što je to Miranov »obradio«, jer redaktorski zahvati ničim nisu optički distingvirani. Tako ovo izdanje stoji na početku većeg broja muzikalija u kojima su notni izvori starije hrvatske glazbe objavljeni bez »kritičkih« kriterija.¹²

Godine 1941. objavio je Alfred Einstein izdanje Anticove antologijske zbirke, koja je bila jedna u nizu predradnji za njegovu trosveščanu monografiju o madrigalu (1949.). Nakon nekoliko studija lokalnih istarskih povjesničara s kraja 19. i početka 20. stoljeća i spomenutog Expertovog izdanja renesanskih francuskih skladatelja, Einstein je s osnaženom znanstvenom argumentacijom inaugurirao bogat i plodonosan studij Anticovih tiskovina, kojega nažalost u Hrvatskoj godinama nitko

historičko-kritičkim uvodom izdao dr. Dragan Plamenac, *Narodne novine*, 101 (1935) 240, 3-4; Ivo HERGEŠIĆ: Uz Lukačićeve motete u izdanju Dragana Plamenca, *Hrvatska revija*, 9 (1936) 4, 214-216; Vladislav KUŠAN: Istraživanje stare hrvatske muzike, *Hrvatska revija*, 2 (1938) 11, 584-586.

¹¹ O tome usp. Ennio STIPČEVIĆ: Hrvatska glazbena prošlost u muzikološkim radovima Dragana Plamenca, u: *Glazba iz arhiva...*, 158-180.

¹² O izdanju edicije *Dueti* usp. Lujo ŠAFRANEK-KAVIĆ: Nova glazbena izdanja, *Zagrebački list*, 1 (1939) 310, 8. Prvo suvremeno izdanje jedne Jarnovićeve skladbe nije zaintrigiralo domaću javnost na način kako je to bilo s recepcijom izdanja Lukačićevih moteta. S vremenom je stručna kritika sve manje i sve slabije pratila suvremena izdanja starije hrvatske glazbe. Solidnu monografiju o Jarnoviću pružila je Vjera KATALINIĆ: *Violinski koncerti Ivana Jarnovića, glazbeni aspekti i društveni kontekst njihova uspjeha u 18. stoljeću*, HMD, Zagreb 2007.

nije u punoj mjeri bio svjestan.¹³ Einsteinovo izdanje, načinjeno kao Urtext, s bogatim bilješkama i analizama pjesničkih predložaka, svakako ne pripada povijesti hrvatske muzikologije, kao uostalom niti brojna kasnija izdanja Anticovih tiskovina ponajviše američkih i talijanskih muzikologa. Na ta sam notna izdanja, kao i na recentnije studije posvećene Anticu, upozorio na drugome mjestu.¹⁴ Nema dvojbe da je jedan od razloga nezainteresiranosti hrvatske muzikologije za međunarodna postignuća na planu proučavanja Anticove tiskarske, nakladničke i skladateljske djelatnosti to, što nije bilo jasno postavljeno u kojoj mjeri ostavštinu ovog znamenitog Motovunjanina treba smatrati dijelom hrvatske kulturne baštine. Uostalom, i Plamenac je posvetio Anticovoj knjizi orguljskih frotola jedan bitni znanstveni doprinos, ne ističući pritom ni na koji način Anticove istarske korijene.¹⁵

Suvremena izdanja Anticovih antologija te muzikalije u kojima su tiskari podrijetlom iz hrvatskih krajeva (Paltašić, Dobričević, Antico, Moderne) objavljivali recentni europski glazbeni repertoar ne ulaze u okvir ove rasprave.¹⁶ Valja ipak izdvojiti reprintno i dva suvremena izdanja Anticovih *Frottole intabulate per sonare organi* (1517.), i to ne samo jer »intabulacije« sadrže i stanovitu skladateljsku dimenziju. Edicije su to koje donose dragocjene bibliografske podatke, a ujedno su dobro poznate u međunarodnim glazbenim krugovima. Jedno od njih uzorno je izdanje Christophera Hogwooda iz 1984., jednog od najvećih dirigenata današnjice i stručnjaka za ranu glazbu, izdanje koje sadrži precizno i pregledno načinjen Urtext s opsežnim dvojezičnim (englesko-japanskim) predgovorom, gdje se osjeća redaktorova superiornost u iznošenju izvodilačke problematike.

Za razliku od suvremenih izdanja Anticovih tiskovina, koje su kod nas uglavnom slabo poznate, Disertorijeva izdanja Bossinensisovih frotola i ricercara iz 1509. i 1511. vrlo su brzo zamijetili domaći muzikolozi i glazbenici. Disertoriju pripada velika zasluga u proučavanju talijanskoga renesansnoga frottolističkog repertoara. I dok uz transkripcije četveroglasnih frotola (načinjene na diplomatički način i u starim ključevima) dodaje nepotrebnu glasovirsku redukciju (»guida per pianoforte«), u transkripciji lutnjističkih ricercara odlučio se Disertori za tzv.

¹³ Usp. primjerice manjkavu natuknicu o Anticu u inače temeljito bibliografski obaviještenoj publikaciji *Hrvatski biografski leksikon*, sv. 1, JLZ, Zagreb 1983, 175-176.

¹⁴ Usp. blok studija o Anticu prevedenih i predstavljenih u časopisu *Istra* 30 (1993) 120/1, 5-34, i ondje priloženu bibliografiju (autori priloga su Ennio STIPČEVIĆ, Albino ZENATTI, Lovro ŽUPANOVIĆ, Koraljka KOS, Giuseppe RADOLE, Francesco LUISI, Howard MAYER BROWN, Martin PICKER). Posljednjih godina Francesco Luisi i Martin Picker posvetili su Anticu nekoliko bitnih studija. Usp. Francesco LUISI: *Frottole di B. Tromboncino e M. Cara »per cantar e col lauto«*. *Saggio critico e scelte di trascrizioni*, Torre d'Orfeo, Roma 1987; *The Motet Books of Andrea Antico* (Monuments of Renaissance Music VIII), prir. Martin Picker, The University of Chicago Press, Chicago & London 1987.

¹⁵ Usp. Dragan PLAMENAC: *The Recently Discovered Complete Copy of A. Antico's Frottole intabulate (1517)*, u: *Aspects of Medieval and Renaissance Music: a Birthday Offering to Gustave Reese* (ed. Jan La Rue), Norton, New York 1966, 683-692.

¹⁶ Usp. Ennio STIPČEVIĆ: Paltašić, Dobričević: bilješke uz najstarije hrvatsko glazbeno tiskarstvo, *Vjesnik bibliotekara Hrvatske*, 48 (2005) 3/4, 50-59, i tu navedenu literaturu. Za suvremena brojna studijska izdanja Anticovih i Modernovih tiskovina usp. natuknice u *New Grove* i *MGG*.

»polifonu interpretaciju«,¹⁷ koja pak optički više podsjeća na glasovirski ili orguljski slog. Uvid u izvornike Bossinensisovih tiskovina pružila su tek reprintna izdanja.

Nakon što je Plamenac tijekom 30-ih i 40-ih godina 20. stoljeća u hrvatsku muzikologiju ugradio najsuvremenije muzikološke kriterije u prezentaciji djela starih skladatelja, dugi niz godina jedini hrvatski muzikolog koji je imao sprema za znanstveno proučavanje starijih — srednjovjekovnih, renesansnih i baroknih — glazbenih djela bio je Albe Vidaković.¹⁸ Rad s kojim je 1940. dobio titulu magistra u Rimu na Papinskom institutu za crkvenu glazbu bio je tiskan na hrvatskome istom 1952., i ta je monografska studija o jednom zagrebačkom srednjovjekovnom rukopisu postavila raspravu o hrvatskoj glazbenoj medijevalistici na novu razinu.¹⁹ Godine 1957. potvrdio se Vidaković i kao priređivač notnih izdanja starije hrvatske glazbe. Te je godine objavio dva notna izdanja s glazbom Vinka Jelića, izdanja koja, premda tiskana gotovo istodobno i posvećena istom skladatelju, iskazuju bitno različite redaktorske principe. Izdanje zbirke *Parnassia militia*, objavljeno kao prvi svezak u novopokrenutoj seriji *Spomenici hrvatske muzičke prošlosti Hrvatske* (tada Jugoslavenske) akademije znanosti i umjetnosti, posjeduje opsežnu uvodnu studiju na osamdesetak stranica dvostupačnoga teksta velikog formata. U Akademijinoj seriji kao urednik je naveden Stjepan Šulek, no nema uredničkog kolegija, niti je uz ovaj prvi svezak u novopokrenutoj seriji najavljena kakva nakladnička koncepcija.

Nastavljajući istraživanja na temelju oskudnih informacija, kojima je Plamenac prije dvadesetak godina prvi bio predstavio Jelića domaćoj i inozemnoj javnosti, Vidaković je posložio iz arhivskih vrela i svih ključnih međunarodnih leksikonskih priručnika minuciozni mozaik biografskih i bibliografskih podataka. Posebna je pozornost posvećena stilističkoj i morfološkoj analizi jedine u cijelosti sačuvane Jelićeve zbirke *Parnassia militia*, nakon čega slijedi prikaz glazbenoga života u gradovima i sredinama kroz koje je Jelića vodio životni put, te precizni bibliografski opis svih tiskanih djela. Opsežnu i izdašnom literaturom potkrijepljenu studiju zaključuju »Napomene uz ovo izdanje« (str. LXXI-LXXV).

U uvodnome pasusu »Napomena« stoji da je izdanje »objavljeno i priređeno za praktičnu izvedbu«, a što se pod time podrazumijeva i kako Vidaković objašnjava svoje brojne oznake za interpretaciju, kojih u izvorniku nema, čitamo nekoliko redaka kasnije: »Ako se usporedi samo jedna stranica izvornika s ovim našim izdanjem, vidjet će se, da je bilo potrebno mnogo toga dodati baš u pogledu znakova za interpretaciju, kako bi se Jelićeva glazbena misao približila izvođaču u što jasnijem i preglednijem obliku. Kad toga ne bi bilo, izvođač bi bio prisiljen ili da se dade na proučavanje čitave stilske problematike ranoga baroka i uspoređivanjem ovoga

¹⁷ Za diskusiju o »strict interpretation« i »polyphonic interpretation« talijanskih tabulatura za lutnju usp. Willi APEL: *The Notation of Polyphonic Music 900-1600*, The Mediaeval Academy of America, Cambridge Mass., 1953⁵, 60-61.

¹⁸ Usp. zbornik *Albe Vidaković. Život i djelo*, prir. Lovro Županović, HKD sv. Ćirila i Metoda, Zagreb 1989.

¹⁹ Usp. Albe VIDAKOVIĆ: Sakramentar MR 126 Metropolitanske knjižnice u Zagrebu, *Rad JAZU*, 287 (1952), 53-85 (i kao posebni otisak).

djela s drugima iz istoga razdoblja pokuša pronaći neke zakonitosti, koje bi mu pružile jamstvo za ispravnu interpretaciju, ili bi se morao jednostavno prepustiti svojem glazbenom instinktu i postupati onako, kako bi mu se onaj čas pričinilo da je ispravno. Da bi se mimoišao i jedan i drugi put, u ovom je izdanju priređivač, nakon zrelog razmišljanja, dodao sve ono, što je držao, da će biti od koristi izvođaču za primjereno stilsko i umjetničko predavanje. Nastojao je da tih znakova radije bude više nego manje, kako bi se izbjegle velike 'slobode', koje bi u ovoj vrsti glazbe bile na uštrb stilskoj čistoći i vjernosti izvornika. To, međutim, nikako ne znači, da je interpretacija predviđena primjenom ovih znakova jedino ispravna i moguća.«

Među preslikama izvornika motet je *Salve Maria*. Dovoljno je usporediti te stranice izvornika s Vidakovićevom transkripcijom (str. 60-63), pa da se vidi kako su Jelićeve oznake u vokalnim dionicama *Tardi, Allegro, Tardi* u Vidakovićevoj transkripciji do te mjere nakrcane redaktorskim intervencijama, da izvorni tekst postaje neproničan. Primjerice, iz Vidakovićeve je transkripcije posve nejasno da izvorna dionica orguljskog *continua* posjeduje samo šifre i nikakve druge oznake za izvođenje. Tako je, hoteci pomoći izvođaču, Vidaković zapravo zamutio pogled u izvornu notnu sliku. Postavlja se pitanje: a zašto se glazbenik ne bi upustio u »proučavanje čitave stilske problematike ranoga baroka«, ako se već odluči da tu glazbu interpretira? (sl. 3, 4, 5) Pripremajući izdanje *Parnassia militaria*, Vidaković se očito našao pred izborom kao i Plamenac dvadesetak godina prije: domaće je izdanje prilagodio glazbenoj sredini, slabo upućenoj u izvedbenu praksu barokne glazbe.²⁰

Odgovor na ova retorička pitanja pružio je sam Vidaković u izdanju šest moteta iz zbirke *Arion primus*, objavljenih također 1957. godine u seriji *Musik alter Meister*. Već letimičan pogled pokazuje drukčije redaktorske kriterije: za razliku od zagrebačkog, izdanje iz Graza lišeno je intervencija u notni tekst, a *basso continuo* realiziran je na način da je ispisana akordska pratnja s osnovnim imitativnim figurama. Sve su nedoumice i pogreške u izvorniku ukratko pojašnjene u uvodnoj bilješci, a posebnih uputa za suvremeno izvođenje uopće nema. Seriju notnih izdanja *Musik alter Meister* zasnovao je Helmut Federhofer (i sam temeljito upućen u Jelićev skladateljski opus) kao niz »historijsko-kritičkih« izdanja, kakva se u njemačkim zemljama mogu pratiti sve do u same početke suvremene kritike glazbenog teksta, u sredinu 19. st., u Schumannove, Mendelssohnove i Brahmsove redakcije.

Kao drugi svezak Akademijine serije pojavila se 1965. Šulekova redakcija Sorkočevićevih simfonija. Izdanje se sastoji od predgovora, Urtexa (61 str.) i redakcije (u 7 zasebnih sveščića). U predgovoru je Šulek ukratko, ali ipak jasno, dao do znanja u čemu se sastojao njegov rad. Toj predgovornoj bilješci, otisnutoj

²⁰ Usp. Lovro ŽUPANOVIĆ: Rezultati, značajke i značenje muzikološkog rada Albe Vidakovića, u: *Albe Vidaković...*, 73-92. O Vidakovićevoj realizaciji *continua* u izdanju *Parnassia militaria* sudi Županović ispravno i oštro (str. 87): »Danas je, naime, nepodijeljeno jasno da je taj continuo, inače u takvoj vrsti posla njegov najosjetljiviji dio, riješen u okviru mnogo kasnijih stilskih glazbenih značajki [...] taj nestilski riješen problem podvojio je vrijednost Vidakovićeve opusa o Jeliću: studija mu je zaista uzorna a continuo (glazbenički inače dobar) nije ostvaren primjereno Jelićevu vremenu.«

The image displays two pages of a musical score, likely a motet, with Latin lyrics. The score is written on ten staves, with the first staff on each page featuring a large, ornate initial 'S'. The lyrics are as follows:

Page 1 (Left):
 111. 4 2. *Andante*
 Alve Maria decus & corona Virginum, & corona virginum, Salve Maria, decus & corona, decus & corona, decus & corona Virginum dulce subsidium, dulce subsidium, dulce subsidium. *In te vere sperantium.* *Andante* Audi audi, audi, *Andante* Audi, o dulcissima Maria, *Andante* Ego nobis peccatoribus, Ego nobis peccatoribus.

Page 2 (Right):
 111. 4 2. *Andante*
 Alve Maria decus & corona Virginum, & corona virginum, Salve Maria, decus & corona, decus & corona, decus & corona Virginum dulce subsidium, dulce subsidium, dulce subsidium. *In te vere sperantium.* *Andante* Audi audi, audi, *Andante* Audi, o dulcissima Maria, *Andante* Ego nobis peccatoribus, Ego nobis peccatoribus.

Sl. 3: V. Jelić, pjevačke dionice moteta *Salve Maria*, iz zbirke *Parnassia militaria* (1628.), izvornik

13. SALVE MARIA

Tardi (Adagio molto espressivo $\text{♩} = 50$) Obradio ALBE VIDAKOVIĆ

Alt I *p* Sal- ve Ma- ri- a de- cus et co- rona vir- gi- num, et corona

Alt II *p* Sal- ve Ma- ri- a de- cus et co-

Orgulje ili Glasovir *p*

Tardi (Adagio molto espressivo $\text{♩} = 50$)

vir- gi- num, sal- ve Ma- ri- a, de- cus

ro- na vir- gi- num, de- cus et co- ro- na vir- gi- num, sal-

Sl. 4: V. Jelić, početak moteta *Salve Maria*, iz zbirke *Parnassia milita* u izdanju A. Vidakovića (1957.)

1. O QUAM GLORIOSUM EST Vincentius Jelić

Canto
b vero
Tenore

O quam glo-ri-o-sum est re-gnam, quam glo-ri-o-sam,

Ritorno
pro
Organo

quam glo-ri-o-sam est re-gnam, o quam glo-ri-o-sam, quam glo-ri-o-

sam, glo-ri-o-sam est re-gnam, glo-ri-o-sam est re-

gnam, in quo cum Chri-oto-gua-derit o-mnes san-

Sl. 5: V. Jelić, početak moteta *O quam gloriosum est*, u izdanju *Sechs Motetten aus Arion primus* (1628.), A. Vidakovića (1957.)

na jednoj stranici i samo na hrvatskom jeziku, nije pridružen opis Sorkočevićevih autografa, pa je izostala čak informacija o pohrani izvornih muzikalija u knjižnici samostana Male braće u Dubrovniku. Šulek je, međutim, smatrao potrebnim da razjasni zbog čega ga je »zamorila njihova obradba«. Prepravljao je neke izvorne troaktne fraze, uz obrazloženje: »Ako mi dozvolite malu digresiju, skoro sam siguran da je Sorkočević u običnom govoru često izostavljao pojedine riječi unutar rečenice, odnosno da skoro nikad nije završavao rečenicu. No to je, dakako, moj lični osjećaj.« Za fakturu pojedinih stavaka kaže: »Tu kao da je lakoumnost odavno pregazila muzikalitet«, dok će za orkestraciju ustvrditi: »Moram priznati, da mi vođenje Oboa unisono sa Violinama čak i u najvišem registru nikako ne odgovara.« Šulek očito nije razumio da njegov »lični osjećaj« i to u kojoj mu mjeri u izvorniku nešto »odgovara« ne bi trebao imati nikakvih implikacija na redakturu notnog teksta koji je pred njim. Šulekova je revizija bila predmetom vrlo dobre analitičke diplomske radnje, koja je u domaćim glazbenim krugovima ostala praktički nepoznata.²¹ Trebalo je čekati na argumentiranu studiju Koraljke Kos i njezino izdanje dviju Sorkočevićevih simfonija pa da se vidi koji su razmjeri Šulekovih zadiranja u Sorkočevićev skladateljski duktus.²² Izdanje K. Kos načinjeno je prema visokim redaktorskim standardima, tako da je već na prvi pogled jasno što je u notnom tekstu preuzeto iz izvornika, a što je naknadna intervencija. Što je najvažnije, sve su Sorkočevićeve izvorne nesimetrične fraze ostavljene intaktne, tek je mjestimice uređeno nekoliko lapsusa u bilježenju ritma i predznaka. Na taj su način dvije Sorkočevićeve simfonije vraćene bliže izvornome obliku.

Utjecaj Šulekovih revizija Sorkočevićevih simfonija osjećao se desetljećima, ne samo na koncertnim podijima, na kojima su obišle svijet u izvedbi Zagrebačkih solista. Šulekov učenik u kompoziciji Zoran Juranić odlučio se na obradbu Sorkočevićeve 8. *simfonije* (u stvari uverture) i u predgovoru napisao: »Lativši se revizije Sorkočevićeve skladbe nisam mogao, ni želio zaobići uzornu Šulekovu metodologiju. Zato su i moje intervencije zadirale kako u područje instrumentacije i zanatske uravnoteženosti, tako i u problem dotjerivanja formalnih blokova i muzikalno sumnjivih detalja.« (str. 2) Podjedanko je drastično Juranićevo zadiranje u izvornik gudačkog kvarteta Antuna Sorkočevića. U predgovoru čitamo: »Navedene sam nedostatke bar djelomice pokušao otkloniti nužnim kraćenjima i manjim korekcijama u periodizaciji i slogu. Tako je, primjerice, prvi stavak s originalna 254 takta sveden na 219 taktova.« Tu se vidi kako nepovjerenje u skladateljski izvornik može rezultirati redaktorski sumnjivim detaljima.

Šulekova revizija Straticovih četiriju simfonija također ne donosi najosnovnijih podataka o ubikaciji izvornika, kao niti redakcijska načela i primjedbe, tako da nije moguće ocijeniti Šulekove intervencije. Iscrpna Blažekovićeve bio-bibliografska

²¹ Usp. Franjo BILIĆ: *Simfonije Luke Sorkočevića. Analiza i usporedba originalnih partitura s obradbama Stjepana Šuleka*, diplomski rad, rukopis, D-219, Muzička akademija u Zagrebu, Zagreb 1967.

²² Usp. Koraljka KOS: Luka Sorkočević i njegov doprinos pretklasičnoj instrumentalnoj muzici. Bilješke o kompozicijskom slogu i prilog stilskoj analizi njegova djela, *Arti musices*, 5 (1974), 67-93.

studija nije, nažalost, pobudila druga notna izdanja i daljnja istraživanja.²³ Doktorska disertacija Francis Fitch Mann, posvećena analizi i izdanju dviju sonata iz Straticove jedine za života objavljene tiskovine *Sei Sonate a Violino e Violoncello o Clavicembalo* (London 1763.), nema veze s nastojanjima hrvatske muzikologije oko Stratica. Čitav niz Straticovih instrumentalnih djela, osobito kvarteta, doživio je suvremene izvedbe, ali ne i kritička izdanja.

Treći svezak Akademijine serije, zasad ujedno i posljednji, u paleografskom je smislu najbolji. Izdanje četiriju Skjavetićevih moteta iz 1564. načinjeno je na temelju prijepisa iz sredine 30-ih godina 20. stoljeća, kada je Plamenac imao pri ruci fotokopije izvornika. Zato u izdanju, kojemu prethodi bio-bibliografska studija, nedostaju kritičke bilješke o notnom tekstu, no za razliku od prethodna dva Akademijina sveska, nedostaju nametljive redaktorske intervencije. Plamenčev je prijepis uredni Urtext, a u kojoj je mjeri pouzdan moglo se potvrditi tek početkom 80-ih nakon ponovnoga pronalaska unikatne tiskovine u Krakovu. Plamenac je u predgovoru neprimjereno reagirao na Županovićeve transkripcije Skjavetićevih skladbi u prva dva sveska *Spomenika*, primjerice nepotrebno je odricao Županovićeve zasluge na otkriću gregeski, jer ako su mu i bili prije 1935. poznati »ti drugorazredni plodovi Skjavetićeve rada« (VIII, bilj. 5), ostaje činjenica da o gregeskama nije bio zapisao ni retka. U talijanskom prijevodu uvodne studije u izdanje moteta Plamenac je sve invektive na Županovićev račun ipak odbacio.²⁴

A kad se 1969. Županović pojavio s izdanjem četiriju Lukačićevih moteta koji nisu bili uvršteni u Plamenčev izbor iz 1935., mogao se naslutiti istraživački nerv koji će znatno utjecati na poimanje starije hrvatske glazbe. Županović je krenuo za starim podatkom, na koji je svojedobno bio upozorio Plamenac, i ponudio suvremeno izdanje lišeno kritičkih bilješki i namijenjeno za »suvremenu izvedbu«. Iduće 1970. godine pokrenuta su u Zagrebu dva niza notnih izdanja starije hrvatske glazbe: seriju *Spomenici hrvatske glazbene prošlosti* pokrenuo je Lovro Županović, a drugi niz, neimenovanoga nadnaslova i koji nije sadržavao potpis uredničkog kolegija niti glavnog urednika, počeo je objavljivati Muzikološki zavod Muzičke akademije. Za oba ova niza znakovito je da ni u prvim ni kasnijim svescima nisu ponudili nakladnički plan, niti su proklamirali neka zajednička opća redaktorska načela.

Prvi svezak, kojim je 1970. Muzikološki zavod potaknuo kratkotrajno nakladništvo nota, bila je edicija *Ivan Lukačić, Šesnaest moteta* u redakciji Josipa Andreisa. Ovo je izdanje priređeno na temelju Plamenčeve transkripcije iz sredine 30-ih godina prošlog stoljeća, tako da izostaju iscrpniji podaci o izvorniku, čak oni koji su mogli biti preuzeti iz izdanja iz 1935. U zaključnom odlomku opsežne

²³ Usp. Zdravko BLAŽEKović: Elementi za životopis Josipa Mihovila Stratica, *Radovi Zavoda JAZU u Zadru*, 32 (1990), 109-138.

²⁴ Usp. Dragan PLAMENAC: Su Julije Skjavetić (Giulio Schiavetti) e i »Motetti a cinque voci et a sei voci« del 1564 (annotazioni bibliografiche), *Subsidia Musica Veneta*, 2 (1981), 21-38.

CANTUS sive TENOR

Sicut Cedrus exaltata sum in Li ba
no Sicut cedrus-exalta
tasu in Li bano Exalta tasu in Li
bano & sicut cypressus & sicut cypressus in mon
te in mon te Sy on quasi mirra e
lecta quasi mirra electa dedi suavitatem suavitatis
tem odo ris & sicut cinnamomum & balsamum & li
cut einamomum & balsamum aromatizans aro matizans

▲ 2

Sl. 6: I. Lukačić, motet *Sicut cedrus* iz zbirke *Sacrae cantiones* (1620.), dionica Cantusa, izvornik

I

Andante, con fervore (♩ = 66)

Sopran ili tenor

Klavir

no.

ta sum in li - ba - no,

ex - al - ta sum in li - ba - no,

ex - al - ta sum in li - ba - no,

ex - al - ta sum in li - ba - no,

Sl. 7: I. Lukačić, početak moteta *Sicut cedrus* iz zbirke *Sacrae santonies* (1620.), u izdanju J. Andreisa (1979.)

predgovorne studije Andreis donosi redaktorske primjedbe uz »izdanje namijenjeno u prvom redu praktičnim potrebama, izvođenju«, dok za *continuo* kaže da ga je namijenio klaviru, koji »treba svirati pretežno *legato*.« (str. XXIX) I makar je istaknuto da izvornik ne posjeduje oznaka za tempo i agogiku, hipertrofirane redaktorske intervencije toliko zamućuju notnu sliku, da izvorni način notiranja praktički ostaje neproničan. (sl. 6, 7)

Ciprino izdanje *Sonate za klavir, violinu i violoncello* Antuna Sorokočevića (1975.) srodno je Šulekovim i kasnijim Juranićevim skladateljskim intervencijama u izvorno glazbeno tkivo. Uz »slobodnu obradu« pružen je i pažljivo ispisani Urtext. I Ružđakovo izdanje Spadininih *Šest sonata* (1975.) odlikuje se željom da notna slika bude čim bliža suvremenom notnom pismu: dodane su dinamičke i agogičke oznake, dodane su oznake za fraze i poteze gudala, a osobito je inventivno izvedena realizacija *continua*. Ružđakova realizacija može poslužiti kao dobar ogledan primjer čembalističkoga kasnobaroknog *continua*. Danas bi se, međutim, u kritičkom izdanju izbjegavala realizacija *continua*. Jarnovićeve *Tri koncertanta kvarteta* (1976.) u Kliminoj su redakciji načinjena razmjerno čisto, no opet nije precizno opisana izvorna tiskovina, tako da je teško odrediti razmjere redakture.

Među svim izdanjima Muzikološkog zavoda filološkom se preciznošću ističe Muraieva redaktura Ebnerovih skladbi za klavir (1977.). U pogovornoj bilješci detaljno su opisani redaktorski postupci, tako da je potpuno razvidno što je u notnom tekstu preuzeto iz izvornika, a što ne. Svaka je pojedina greška ili dubioza iz autografa opisana i pojašnjena. Redaktorski je postupak jasan već iz prvih rečenica: »Ovo je izdanje u svemu vjerno originalima (autografima). Ispravci — koji su izvršeni zbog pogrešaka pri pisanju ili zabuna u rukopisu — spomenuti su u bilješkama. U tim bilješkama prikazan je i originalni tekst onih rijetkih mjesta gdje je redaktorska intervencija bila potrebna. Obratno, kod mjesta gdje redaktor zbog određenih razloga samo predlaže izmjenu originalnog teksta, ovaj je posljednji ostavljen u glavnom tekstu, a predložena izmjena stavljena u bilješke.« (str. 39)

Zajednički nazivnik svim notnim izdanjima Muzikološkog zavoda iz 70-ih godina 20. stoljeća jest u rijetkim slučajevima jasno artikulirani, no ipak prepoznatljiv kriterij »praktične upotrebe«. Kao da je prvi zadatak bio domaćim glazbenicima pružiti notni tekst, neopterećen znanstvenom aparaturom, tekst u kojemu će se i nevjera u interpretaciji stare glazbe moći dobro snaći. Manjak paleografskih muzikoloških kriterija vidljiv je i u odabiru redaktora; uglavnom su to bili profesori instrumentalisti ili skladatelji sa zagrebačke Muzičke akademije.

Unutar tih smjernica nastalo je i instruktivno izdanje klavirskih skladbi (*Skladbe starih hrvatskih skladatelja 18. stoljeća iz Dubrovnika i Krka za klavir*, 1975.), što ga je za Hrvatski glazbeni zavod bio priredio Ladislav Šaban. I to je izdanje, poput prethodnih iz Hrvatskoga glazbenog zavoda, priređeno za »praktičnu upotrebu«, bez detaljnijih uvida u izvornike. Posebno je vrijedna i instruktivna Šabanova uvodna studija.

Znatnija se muzikološka utemeljenost, kao uostalom i veća redaktorska dosljednost, očituje u *Spomenicima* Lovre Županovića.²⁵ Svaki od sveukupno 12 svezaka *Spomenika* (deset sv. 1970.-1979., jedanaesti 1996., dvanaesti 2004.) iznosio je pred javnost slabo ili nimalo poznatu notnu građu. Svi su ti notni svesci poslužili u praktične svrhe, sve do danas iz tih se nota glazba izvodi i snima na nosače zvuka. Neprijeporna je šira kulturološka važnost Županovićevih *Spomenika*, dok je njihova muzikološka vrijednost podložna kritičkoj prosudbi. Nešto od svojih redaktorskih načela spominje Županović u uvodu u prvi svezak, navodi da se »rukovodio isključivo kritičko-znanstvenim principima«, te »sve što je dodavao u smislu olakšavanja tumačenja tih skladbi stavljao je u ugate zagrade kako bi što jasnije istaknuo izvorni notni tekst. Ujedno je svjesno izostavio bilo kakve sugestije interpretativne naravi (u prvom redu one tempa i dinamike), ostavljajući i tako izvođačima punu slobodu ali u duhu stilskih značajki XVI. stoljeća.« (str. 33) I doista je prvi svezak *Spomenika* donio redaktorski čišću verziju notnoga teksta negoli je to bio slučaj s većinom dotadašnje domaće muzikološke produkcije. Pažljivo iščitavanje stručne literature, entuzijizam i intuicija u arhivskim istraživanjima omogućili su Županoviću da svaki idući svezak opskrbljuje pravim otkrićima.

U drugome svesku nekoliko je Cecchinijevih skladbi redigirao Bojan Bujić, sve ostale skladbe u ovom i budućim svescima transkribirat će sam Županović. Kao osobito značajna akvizicija iz drugog sveska pokazao se Šibenčaninov motet *Lauda Jerusalem*, nakon kojega je Županović priredio za izvođenje (no ne i u tiskanom obliku) još skladbi ovog baroknog majstora. *Basso continuo* realizirali su Bujić i Županović na sličan način kao u Plamenčevu izdanju Lukačičevih moteta iz 1935., odnosno Vidakovićevim *Sechs Motteten* iz 1952.: sva je pratnja u najvećoj mogućoj mjeri ispisana za desnu ruku, dakle najčešće u tijesnom slogu, ukrasi se sugeriraju rijetko, tek u sklopu poneke kadencirajuće formule, sve je dakle ispisano više kao osnovna akordska skica, negoli kao konačno rješenje za svirku. Takva su načela realizacije *continua* pregledno i iscrpno razložena u standardnom Arnoldovom priručniku iz 1931., i kao takva bila su zadugo opće prihvaćena u kritičkim izdanjima.²⁶ Od paleografske dosljednosti odustao je Županović u izdanju šest »Grgičevićevih« *Pisni*, gdje je pomislio da izvorniku čini uslugu na način da ga retušira, da skraćuje i prepjevava pjesnički predložak i da mu u realizaciji *continua* dodaje kromatizirane harmonije, kakve temeljna modalna faktura ne podrazumijeva.

U svesku posvećenu Anticovim frottolama Županović se u uvodnoj studiji zauzeo za pisanje »Andrija Motovunjanin«, dapače »Starec« (a kasnije i »Starić«). U tom kroatiziranju tiskareva i skladateljeva imena ostao je Županović uglavnom osamljen. Veći je propust izdavanje frottole samo s hrvatskim tekstom, čime je

²⁵ Za dobar pregled prvih deset svezaka iz Županovićeve serije *Spomenici* usp. Franjo BILIĆ: Muzikološka izdanja Društva hrvatskih skladatelja, *Arti musices*, 7 (1976), 171-178; 11 (1980) 1, 103-108.

²⁶ Usp. Frank Thomas ARNOLD: *The Art of Accompaniment from a Thorough-Bass as Practised in the XVIIIth & XVIIIth Centuries*, 2 sv., Oxford University Press, Oxford 1931.

praktički onemogućeno izvođenje na jeziku izvornika (bez obzira na preslike izvornika na talijanskome, pridodane s lijeve strane). Županović, koji je »Andriju Motovunjanina« prezentirao kao »prvog potvrđenog hrvatskog skladatelja XVI. stoljeća«, krajem 60-ih nije mogao imati uvid u disertaciju Chapmanove i nije sumjao u ono čega su Jurevini, Radole i Puppis, priređivači edicije *Le frottole di Andrea Antico da Montona*, nakon nemalog broja u međuvremenu objavljenih studija, morali i te kako biti svjesni. Nije naime uopće sigurno da je Andrea Antico i Andrea de Antiquis jedna te ista osoba, dakle nije sigurno da je Motovunjanin autor svih 17 frotola. No ovim potonjim priređivačima ionako nije bilo do znanstvene korektnosti, priređeno izdanje jalovi je plod politikantskih inspiracija.²⁷

Svezak *Varaždinski skladateljski krug s kraja XVIII. stoljeća* uveo je u izvodilaču praksu Wenera, Vaňhala i Ebnera, skladatelje koji su dotad u hrvatskoj muzikologiji figurirali samo kao bibliografske činjenice. Županović je sve redaktorske sugestije označavao »uglatim zagradama, a u njima je navodio i sve sugestije koje se odnose na izvođenje pojedinih djela.« (str. XXI) K tome su sitnim notama označene nužne dopune u orguljskoj dionici Wernerova *Benedictusa*, kao i Ebnerova oratorija. Djela je varaždinskih skladatelja »priređivač [...] obradio prema principima koje je izložio u dosadašnjim svescima *Spomenika...*, što znači s najvećom mjerom poštivanja izvornog predloška i interveniranja samo u slučajevima očitih grešaka ili previda tehničke naravi skladatelja« (nav. mj.), i u ovom su svesku ti principi doista dosljedno i pedantno sprovedeni. Postavlja se pitanje ne bi li notna slika bila jasnija bez mnoštva redaktorskih uglatih zagrada i sitnih nota, te nije li se barem dio tih sugestija mogao načelno objasniti u predgovornoj bilješci, no i ovako nema dvojbi gdje su i kako dodane redaktorske intervencije. A to je pak odlika koja je u to doba resila tek rijetka notna izdanja stare hrvatske glazbe.

S druge strane, ovaj četvrti svezak u seriji *Spomenici* tiskan je tako da je donesena preslika Županovićeva rukopisa, jer naprosto nije bilo financijskih mogućnosti za angažiranje notografa. Do kraja desetog sveska, nakon čega je nastupila višegodišnja pauza u izdavanju *Spomenika*, nisu više bile korištene usluge notografa, notna su izdanja u tehničkom smislu izgledala sve slabije, čak su i prijevodi predgovornih studija postali nedopustivo loši. Znatno je posustala i distribucija, tako da su danas pojedini svesci pravi rariteti. S vremenom će sve te okolnosti nagnati Županovića da prekine s radom na objavljivanju svojih redaktura, makar da je i dalje marljivo opskrbljivao koncertne podije, naročito Varaždinske barokne večeri, svojim transkripcijama starih hrvatskih skladatelja.

Za razliku od prethodnih svezaka koji su mahom bili usredotočeni na nepoznata ili manje poznata glazbena djela, peti, osmi i deveti svezak posvećeni su Vinku Jeliću, skladatelju poznatom iz Plamenčevih studija i Vidakovićevih notnih izdanja. *Osamnaest moteta iz zbirke »Arion primus«* donose izbor iz ove nepotpuno

²⁷ Usp. Catherine Weeks CHAPMAN: *Andrea Antico*, PhD Harvard University, 1964, 440-443, te članke Martina Pickera o Anticu i de Antiquisu u *New Grove* i *MGG*. O izdanju *Le frottole...* usp. moju recenziju Provincijalne meštrije, *Etide za lijevu ruku*, Znanje, Zagreb 2000, 34-38.

sačuvane zbirke, i to na način da je deset monodijskih moteta i dueta objavljeno kao »potpuno sačuvane skladbe«, dva terceta su bez unutrašnje dionice, kao »nedopunjene nepotpuno sačuvane skladbe« i terceta i kvarteta kojima je nadopisana po jedna manjkava dionica, dakle kao »Dopunjene nepotpuno sačuvane skladbe«. I svezak *Arion secundus* temelji se na rukopisnoj Vidakovićevoj ostavštini, i ovdje je opet Županović nadopisivao neke nedostajuće dionice, dodavao je međutim i gregorijanske međustavke (za koje ne postoji nikakva indicija kod Jelića). Dobra strana tih svezaka jest *continuo*, u realizaciji kojega se Županović izriječkom poziva na Vidakovićeve *Sechs Motteten*.

Izdanje *Vesperae beatae Mariae Virginis* plod je Županovićevih priređivačkih domišljaja. Jelić, naime, djelo pod tim naslovom nikada nije objavio, nego je tu riječ o Županovićevoj »rekonstrukciji« iz pojedinih moteta u zbirkama *Arion primus* i *Arion secundus*. Dodao je k tome niz gregorijanskih umetaka, orkestriranih interludija i velikih zbornih odlomaka, te tako priredio *Vesperae* koje odudaraju od rano-baroknog zvuka. Županović je za potrebe Varaždinskih baroknih večeri načinio još nekoliko neobjavljenih »rekonstrukcija«, među kojima 1997. godine Cecchinijeve (također nikad napisane) *Vesperae de pluribus martyribus* »za sola, mješoviti zbor i orkestar«, što je zapravo kompilacija načinjena iz nekoliko autorovih zbirki.

Dva sveska koja sadrže 11 Ivančićevih simfonija (uz još jednu, objavljenu u 2. sv.) dosljedno provode već ustaljene uredničke principe, to su kritička izdanja s jasno naznačenim i ne pretjerano brojnim redaktorskim intervencijama. Tim svescima Amando Ivančić je promoviran u jednog od najznačajnijih simfoničara klasicizma hrvatskog podrijetla. Uz još nekoliko skladbi, koje je kao spomenike slovenske stare glazbe objavio Danilo Pokorn, dvosveščani izbor simfonija ostao je do danas sve što je dostupno u suvremenim izdanjima. Šteta što Županović nije uspio objaviti svoju (sudeći po sačuvanim snimkama, solidno načinjenu) redakturu još kojeg Ivančićeva djela, kao što su *Misa u D-duru* i *Oratorium nr. 4*, koja su bila praižvedena na Varaždinskim baroknim večerima 1979. i 1980. godine.

I svezak *Iz baroka u romantiku* donosi niz skladbi, poznatih bibliografski samo iz stručne literature. Sve su redaktorske intervencije u notni tekst označene uglatim zagradama, šteta je samo što nisu pruženi precizniji podaci o rukopisnim i autografskim izvornicima. Županovićeva redaktorska upućenost rasla je iz jednog sveska *Spomenika* u drugi.

Posljednja dva sveska, posvećena vokalnim skladbama Julija Skjavetića, pojavila su se nakon višegodišnje stanke, i vrhunac su Županovićeva transkriptorskog i redaktorskog rada. Oba su sveska popraćena opsežnim predgovornim studijama, jasno su eksplicirani urednički kriteriji, redaktura je opet označena uglatim zagradama, a više je negoli u prethodnim svescima iz serije posvećeno analizi pjesničkih predložaka. Osobito Skjavetićeви moteti, bliski nizozemskoj polifonij školi, pred redaktora postavljaju zahtjevne zadatke, koje je Županović sve uspješno razriješio. U posljednjem svesku *Spomenika* poduhvatio se Županović nadopisivanja dionica basa i quinta u Skjavetićevoj nepotpuno sačuvanoj zbirci madrigala iz 1563., te s tim u vezi u predgovoru zapisao: »Svjestan da je posao

dopisivanja manjkajućih dionica, u ovom slučaju čak i temeljne, osjetljiv i riskantan, dopisivatelj prepušta stručnoj javnosti da izrekne sud o tome kako ga je obavio. Međutim, on smatra nužnim dodati da mu je prišao nakon temeljnog proučavanja i onih potpuno sačuvanih Skjavetićevih skladbi i njihovih moteta.« (str. XXIV) Za razliku od izdanja moteta, u izdanju svjetovnih skladbi susrećemo legato lukove (i to zapisane na čak tri načina: obično, u uglatim zagrada i iscrtkano) koji nepotrebno optički opterećuju notnu sliku. Što se pak »riskantnoga« nadopisivanja dionica tiče, moguće je zamijetiti možda odviše učestale tonalitetske kadencne formule.

Voluminozno izdanje Bajamontijeva oratorija Županović nije pribrojio seriji *Spomenici*.²⁸ Bajamontijev *La translazione di S. Doimo* priređen je prema Klobučarovo transkripciji iz 1969. nepotpuno sačuvanog autografa, a Županović nažalost ne razjašnjava koje su to bile »sretne okolnosti« koje su mu nakon tri desetljeća omogućile »uvid u kopiju izvornika« (str. 294).²⁹ Iz Klobučareve verzije ostale su pridodane viole, makar se za takav postupak nigdje ne nudi pojašnjenje, jer u gudačkim ansamblima iz sredine 18. st. ta dionica, osobito kod glazbenoscenskih oblika, nije bila zapisivana nego se podrazumijevalo da viola svira za oktavu više od basa (kao primjerice u Sorkočevićevoj *Drugo simfoniji*). Kao bitni novum pridodana je prije u pojedinim stavicama zagubljena dionica *continua*. Notna slika je uredna (zahvaljujući notografiji Felixa Spillera), no velika je šteta što izvornik nije precizno opisan, a niti ubiciran, dok je Županović nepotrebno zakomplicirao s genološkim određenjem ovog svetačkog oratorija.³⁰

Izdanje *Četiri skladbe* J. K. Wisnera von Morgensterna iz 1983. plod je studentskih seminarskih radnji u Županovićevoj klasi muzikologije na Muzičkoj akademiji. U redakciji se osjeća sigurna mentorova ruka, prepoznatljiv Županovićev princip transkribiranja u kojemu je uglatim zagrada jasno naznačeno gdje su i kakve intervencije u izvornik.

Demovićeve knjige o glazbi u Dubrovačkoj Republici, objavljena 1981. u čak tri izdanja, jedno na hrvatskome i dva na njemačkom jeziku, u domaćoj je muzikološkoj sredini doživjela bezrezervne pohvalne recenzije.³¹ I doista je uloženi trud oko skupljanja i pokušaja sustavne prezentacije raznovrsne dokumentacije za svaku pohvalu, taj i idući svezak iz 1989. dosad su najopsežnija i najambicioznija muzikološka monografija o nekom hrvatskom gradu. Ipak, u ovom znanstvenom prvijencu, kao i u kasnijim studijama, razvidno je Demovićevo u filološkom smislu

²⁸ Usp. Ennio STIPČEVIĆ: Novi Bajamontijev oratorij, *Vijenac*, 7 (23. rujna 1999.) 145, 33.

²⁹ U ostavštini Lovre Županovića, pohranjenoj u Hrvatskom glazbenom zavodu, pronađen je izvornik autografa Bajamontijeva oratorija.

³⁰ Usp. Koraljka KOS: Dva prijenosa sv. Dujma Julija Bajamontija, u: *Religijske teme u glazbi*, ur. Marijan Steiner, Filozofsko-teološki institut Družbe Isusove, Zagreb 2003, 87-107.

³¹ Usp. Miho DEMOVIĆ: *Musik und Musiker in der Republik Dubrovnik vom Anfang des 11. Jahrhunderts bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts*, Gustav Bosse Verlag, Regensburg 1981 (isto u MIC, Zagreb 1981); IDEM: *Glazba i glazbenici u Dubrovačkoj republici od početka XI. do polovine XVII. stoljeća*, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb 1981.

vrlo slobodno čitanje arhivskih tekstova i notnih zapisa. Nepreciznost transkripcija možda se najbolje ogleda u odlomku posvećenome skladateljstvu Lamberta Courtoysa st., u odsjeku kojim završava novim informacijama bogato poglavlje *Kneževa kapela* (str. 69-141). Raspravljajući o Courtoysovim skladbama, kao jedinim sačuvanim polifonim glazbenim spomenicima dubrovačke renesanse, Demović posebno analizira sačuvane skladbe, dakle šesterodijelni duhovni madrigal iz antologijske zbirke *Musica spirituale* (1563.), te četveroglasnu instrumentalnu canzonu *Petit Jacquet* (1577.) (str. 117-126). Da nešto s transkripcijama nije u redu jasno je već na prvi pogled, svi su naime notni primjeri doneseni s predznacima i u modusima (tj. tonalitetima kao što su h-mol, f-mol, g-mol) koje vokalna renesansna glazba ne poznaje (u ispravnom je modusu prenesena jedino *Petit Jacquet*, no dodani su teško objašnjivi lukovi). Demović je, bez upozorenja čitateljima, transponirao izvorni notni tekst, što baca sjenu na cjelokupnu diskusiju o modusima i harmonijama. Uopće u toj analizi Courtoysovih skladbi ima dosta nepreciznosti, pa je tako netočno prenesen sastav duhovnih madrigala: nisu, naime, svi madrigali peteroglasni, a posljednji je šesteroglasan, nego sastav ove cikličke skladbe (za 5, 4, 3, 4, 5 i 6 glasova) jasno upućuje na zrcalnu simetriju. Kad je došlo do toga da je nakon više godina Demović 1995. objavio Courtoysove duhovne madrigale i instrumentalnu canzonu, razriješio je doduše poneko krivo čitanje, ali je dosta slobodnih interpretacija notnog teksta i dalje ostalo.

Nedavno se pojavilo nekoliko transkripcija Courtoysovih skladbi, kojima je omogućen nešto potpuniji uvid u skladateljsku ostavštinu ovog renesansnog majstora. Tekstološki je precizno i muzikološki utemeljeno izdanje kompletne zbirke *Musica spirituale* (2001.), što ga je priredila Katherine Powers, tako da je i Courtoyseva šesterodijelna canzona napokon uzorno predstavljena, s vrijednim redaktorskim analizama pjesničkih predložaka.

Uz Hrvatsku akademiju znanosti i umjetnosti i Hrvatsko društvo skladatelja, koji su inicirali dva zasebna niza *Spomenika*, te uz Muzikološki zavod Muzičke akademije, koji je imao svoj neimenovani niz notnih izdanja stare glazbe, povremeno se izdanjima starih hratskih majstora bavio i Muzički informativni centar. Godine 1984. pokrenuo je MIC seriju *Baština / Heritage* i prvi svezak u tom nizu bio je nažalost ujedno i posljednji. Bojan Bujić, nakon što je tijekom 70-ih u nekoliko studija položio temelje ozbiljnijem komparatističkom studiju skladateljskog opusa Tomasa Cecchinija,³² načinio je redakturu Cecchinijevih *Osam sonata*. Predgovor je koncizan i akribičan, a natuknice o izvođačkoj praksi (str. 14-19) možda su ponajbolje dotad napisane na hrvatskom (i engleskom) jeziku o baroknoj instrumentalnoj izvedbenoj praksi u Hrvatskoj. U tumačenju Cecchinijeve bilješke namijenjene sviračima Bujiću se, međutim, potkrala krupna pogreška. Nakon što je donio tekst te bilješke na talijanskome i u uzornu prijevodu, ponudio je posve neočekivano objašnjenje.

³² Usp. Bojan BUJIĆ: Cecchinijeve mise iz godine 1617., *Arti musices*, 1 (1969), 105-114; IDEM: Jedan zanemareni izvor Cecchinijevih moteta, *Zvuk*, (1971) 115/116, 316-321.

Pogledajmo najprije Cecchinijevu uputu glazbenicima u Bujićevu prijevodu: »Sve sopranske dionice Sonata iz ovog djela mogu se izvoditi na violini ili kornetu uz pratnju orgulja i bez drugog basovog instrumenta, ako se tako želi, osim posljednje Sonate, koju treba izvoditi na dvije violine ili na violini i kornetu.« (str. 15) A onda i Bujićev komentar: »Implicitno se ovdje hoće reći da na prvi pogled izvođač može ove sonate uzeti za instrumentalne duete bez orguljskog *continua*...« Eksplicitno je ipak rečeno nešto posve drugo, tj. da se sonate mogu izvoditi bez drugog basovog instrumenta, a ne bez *continua*. Do nesporazuma je došlo jer, čini se, da Bujiću nije bilo jasno da u rukama drži mikrofilm nepotpunoga primjerka izvorne tiskovine. Plamenac je u svojoj studiji iz 1938. ponudio analizu Cecchinijevih sonata, koja nije ostavljala mjesta dvojbi o tome da izvornik posjeduje dvije instrumentalne dionice (sopransku i basovsku), te *continuo*.³³ Štoviše, Plamenac je još 1971. upozorio da od dva prijeratna kompletna primjerka Cecchinijeve tiskovine jedan nije sačuvan (onaj iz Berlina), a drugi (iz Breslaua / Wroclawa) jest sačuvan, »ali u osakaćenom obliku.«³⁴ Uostalom, i najpotpunija bibliografija starih glazbenih tiskovina RISM bilježi wroclawski primjerak kao nepotpun, tj. da mu nedostaje dionica Tenore II. Koji god bili razlozi nesporazumu, Bujićevo izdanje donosi transkripciju wroclawskog nepotpunog primjerka, dakle bez instrumentalnog basa koji je izvorno tiskan u dionici Tenore II. Da bi paradoks bio veći, Cecchini je za basovsku instrumentalnu dionicu, koju *continuo* u većoj mjeri ponavlja, bio predvidio da se može izostaviti. Kao što je eksplicirao u spomenutoj bilješci, upućenoj glazbenicima!

Početak 90-ih godina 20. stoljeća i prve godine 21. stoljeća obilježeni su pojavom nekoliko manjih nakladnika, koji su dio svoje djelatnosti posvetili izdanjima starih majstora. Izdanje Ljerke Očić i Stanka Arnolda (2001.) okrenuto je popularizaciji. Nasuprot tomu, visokom razinom kvalitete notografskih usluga, koja je s vremenom prerasla u privatnu nakladničku djelatnost s već respektabilnim brojem naslova knjiga i notnih izdanja, posljednjih se godina nametnuo Felix Spiller. Od brojnih naslova uglavnom suvremenijih skladatelja izdvojio bih Spillerovu redakтуру u paleografskom smislu zahtjevne Haibelove *Mise solemniss* (2003.), koja je načinjena ne samo akribičnošću iskusnoga transkriptora, nego respektira i recentne muzikološke redaktorske kriterije. Ovo voluminozno izdanje sadrži partituru i dionice, a opskrbljeno je i faksimilom autografa.

Tijekom 90-ih Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti objavila je dvije kapitalne edicije: dvosveščano izdanje *Pavlinskog zbornika* (faksimilni pretisak te transkripcija i komentari) i također dvosveščano izdanje *Cithare octochorde* (faksimilni pretisak te komentari i studije). Muzikološku dionicu u izdanju

³³ Usp. Dragan PLAMENAC: Toma Cecchini, kapelnik stolnih crkava u Splitu i Hvaru u prvoj polovici XVII stoljeća: bio-bibliografska studija, *Rad JAZU*, 262 (1938), 96-97 (sada i u Plamenčevoj knjizi *Glazba 16. i 17. stoljeća u Dalmaciji. Osam studija*, Muzički informativni centar Koncertne direkcije Zagreb — Književni krug Split, Zagreb — Split, 1998.).

³⁴ IDEM: Ispravci i dopune bibliografiji djela Tome Cecchinija, *Ati musices*, 2 (1971), 50 (i u *Glazba 16. i 17. stoljeća...*, 197-198).

Pavlinskog zbornika obradila je K. Kos. Uzorna transkripcija u paleografskom smislu složenog rukopisa popraćena je opsežnom studijom »Napjevi Pavlinskog zbornika« (II, str. 337-414). Ova studija, plod višegodišnjih autoričnih istraživanja, temeljna je monografija o problematici hrvatskih baroknih pjesmarica. Višeautorska interdisciplinarna ekipa bila je angažirana i oko izdanja *Cithare octochorde*. Svezak s komentarima i studijama donosi pregršt novih spoznaja i otvara mnoga dosad neuočena pitanja. Vjerojatno zbog dugotrajnog (preko dvadesetogodišnjeg!) pripremanja ovog izdanja svi autorski prilozi nisu ujednačeni u smislu transliteracije teksta i transkripcije nota.

Jedno od posljednjih objavljenih notnih izdanja starije hrvatske glazbe posvećeno je simfonijama Luke Sorkočevića. Uredništvo je prepušteno Wolfgangu Brunneru, voditelju ansambla Salzburger Hofmusik, koji je 2003. godine objavio nosač zvuka sa Sorkočevićevim simfonijama. Brunner se ukratko u jednoj fusnoti osvrće na prijašnja izdanja. Za Šulekovo navodi da je »u vrlo romantičnoj tradiciji«, a za ono K. Kos kaže da je verzija vjernija tekstu, »koja, međutim, također nije bila slobodna od težnje da korigira Sorkočevića, posebice u djelomice stilski romantično obojenim interpretacijskim pokušajima u vezi s lukovima za fraziranje i artikulacijama.« (str. IX) I dok kritika Šulekova izdanja ne čudi, dotle je procjena izdanja K. Kos promašena. Pridodani lukovi za fraziranje svugdje su precizno označeni kao neobvezni prijedlog za interpretaciju, a koliko je čitanje K. Kos uistinu »djelomice stilski romantično« najbolje pokazuje usporedba s Brunnerovim čitanjem: u interpretacijama glazbenih fraza, predudara i ukrasa nema niti jedne bitne razlike. Čudi također da se u predgovoru ne spominje jedna ranija snimka sedam Sorkočevićevih simfonija, također oslobođena Šulekovih retuša, snimka naime koju je 1998. objavio ansambl Zagrebački solisti.³⁵ Za tu snimku Solisti su iznova dali prepisati izvornik i šteta je što taj notni materijal nije još tada bio objavljen. Brunnerovo svjesno odustajanje od ujednačavanja razlika u Sorkočevićevu manuskriptu, razlika koje se tiču instrumentacije, fraziranja, artikulacije i dinamike, možda je najvrednije u ovom izdanju. (sl. 8, 9, 10)

Naposljetku, nakon ovog skicoznog kritičkog pogleda na notna izdanja starije hrvatske glazbe nameće se nekoliko misli. Prvo što udara u oči jest da velik broj transkribiranih i redigiranih muzikalija, iz kojih su načinjene snimke i iz kojih se muzicira čak i desetljećima, nije nikada bio javno objavljen. Drugo, niti jedna pokrenuta serija ili privatna inicijativa ne posjeduje ujednačene, precizno artikulirane uredničke kriterije, niti iskazane nakladničke planove. Proučavanje i poznavanje notnih izvora dospjelo je na tu razinu, da se postavlja zadatak reaktiviranja svih muzikoloških i nakladničkih potencijala oko pokretanja jedne središnje, na najrecentnijim spoznajama i međunarodnim stručnim mjerilima utemeljene serije kritičkih notnih izdanja starije hrvatske glazbe. Nadam se da ova studija može pomoći u tom smislu.

³⁵ Usp. Ennio STIPČEVIĆ: Simfonije vraćene Luki Sorkočeviću, *Etide...*, 86-90.

SIMFONIJA br. 7
(G dur)

I LUKA SORKOČEVIĆ
(rev. S. Šulek)

Allegro

Oboi
Corni in Fa
Violini I.
Violini II.
Viola
Vcelli e Chassi

Sl. 8. L. Sorkočević, početak 1. stavka 7. simfonije u izdanju S. Šuleka (1965.)

Symphony in G major

Edited by Kozelja Kos

Thos. Index 7

Luka Sorkočević

1

Allegro

Oboe
Corni in G
Violino I
Violino II
Viola obbligata
Basso

ff
ff
ff
ff
ff
ff

1

3(17)

Sl. 9. L. Sorkočević, početak 1. stavka 7. simfonije u izdanju K. Kos (1984.)

Simfonija br. 7
(G-dur)
I

Luka Sorkočević
1734-1799

Allegro

© 2006 by Muzički informativni centar KIDZ, Zagreb, Croatia

MKC 36.157el-

Sl. 10. L. Sorkočević, početak 1. stavka 7. simfonije u izdanju W. Brunnera (2006.)

DODATAK

Zbog potpunosti studije uredništvo objavljuje ovaj dodatak.

Na kraju valja pridodati nekoliko riječi o redakcijama starije hrvatske glazbe Ennija Stipčevića. Uglavnom je riječ o izdanjima notnih izvora hrvatske barokne glazbe. Cjelovito izdanje Lukačićevih moteta (1986.) kritičko je izdanje. Od redaktorskih intervencija jedino je iznad nota označena *musica ficta*, a orguljski *continuo* izrađen je po uzoru na Arnoldove preporuke, dakle stilski blisko Plamenčevu *continuu* u izdanju odabranih Lukačićevih moteta iz 1935., odnosno Vidakovićevim realizacijama iz 1957. u izdanju Jelićevih *Sechs Motteten*. U novijim Stipčevićevim izdanjima zamjetno je nastojanje da se — u skladu s recentnim uzusima redaktore starije glazbe — notni tekst objavi s čim manje priređivačevih dodataka, a da se sva diskutabilna mjesta prokomentiraju u uvodnoj studiji i kritičkim redaktorskim bilješkama. U seriji *Monumenta Artis Musicae Sloveniae* objavili su B. Buijić i E. Stipčević svjetovne madrigale Gabriella Pulitija (2003.), a opsežne uvodne studije pružile su neke svježije poglede na ranobarokni madrigalistički korpus. Godine 2006. MIC je objavio tri Stipčevićeva notna izdanja, Cecchinijevu treću knjigu madrigala, Usperovu *Messa concertata*, te Nembrijevu zbirku *Brevis et facilis psalmodium*. Ovo posljednje izdanje posvećeno je uspomeni na D. Plamenca. U uvodu je prenesena Plamenčeva studija o *Večernjim psalmima* Damjana Nembrija iz 1982., što je bilo njegovo zadnje otkriće i studija. Tako se pokazuje da i najnovija notna izdanja starije hrvatske glazbe mogu plodonosno baštiniti istraživanja hrvatske muzikologije.

PRILOG

Popis suvremenih izdanja starije hrvatske glazbe (od kraja 15. do početka 19. stoljeća)**Tumač kratica**

SHMP = Spomenici hrvatske muzičke prošlosti; SHGP = Spomenici hrvatske glazbene prošlosti; HGZ = Hrvatski glazbeni zavod; JAZU = Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti; MZMA = Muzikološki zavod Muzičke akademije; MIC = Muzički informativni centar Koncertne direkcije Zagreb

Popis

Magyar gregorianum. Cantus gregorianus ex Hungaria, prir. Janka Szendrei — Laszlo Dobszay — Benjamin Rajeczky, Editio Musica Budapest, Budapest 1981 (uvrštena, među ostalim, tri rukopisa zagrebačke provenijencije: *Pavlinski antifonar MR 8*, 15. st., *Antifonar Oswald Thuzza MR 10*, kraj 15. st., *Missale notatum*, 13. st., Güssing).

RENEŠANSA

Hrvatski skladatelji XVI. stoljeća: Bosanac, Motovunjanin, Patricij, Skjavić, prir. Lovro Županović (SHGP 1), Udruženje kompozitora Hrvatske, Zagreb 1970.

Iz renesanse u barok: Skjavić, Cecchini, Grgičević, Šibenčanin, Ivančić, prir. Lovro Županović (SHGP 2), Udruženje kompozitora Hrvatske, Zagreb 1971.

Miho DEMOVIĆ: *Glazba i glazbenici u Dubrovačkoj republici od početka XI. do polovine XVII. stoljeća*, JAZU, Zagreb 1981.

Miho DEMOVIĆ: Rano srednjovjekovno višeglasje u Hrvatskoj, *Bašćinski glasi*, 3 (1994), 261-338 (preneseno u autorovoj knjizi *Rasprave i prilozi iz stare hrvatske glazbene prošlosti s biobibliografijom*, prir. Marko Babić, Glas Koncila, Zagreb 2007, 257-288, 694-726).

Antico

Canzoni sonetti strambotti et frottole, libro tertio (Andrea Antico, 1517), prir. Alfred Einstein, Smith College, Northampton Massachusetts 1941.

Andrea ANTICO: *Frottole intabulate per sonare organi*, prir. Giuseppe Radole, Forni, Bologna 1970 (pretisak). Suvremena su izdanja priredili Christopher HOGWOOD (Zen-On-Press, Tokyo 1984) i Peter STERZINGER (Doblinger, Wien-München 1987).

Andrija MOTOVUNJANIN (Andrea ANTICO de Montona): *Sedamnaest frottola* (SHGP 3), prir. Lovro Županović, Društvo hrvatskih skladatelja, Zagreb 1972.

Francesco LUISI: *Frottole di B. Tromboncino e M. Cara »per cantar e col lauto«*. *Saggio critico e scelte di trascrizioni*, Torre d'Orfeo, Roma 1987.

Le frottole di Andrea Antico da Montona, prir. Boris Jurevini — Giuseppe Radole — Sergio Puppis, Istituto regionale per la cultura istriana, Università popolare di Trieste, Comunità Italiana di Montona, Famiglia Montonese di Trieste, Trieste — Motovun 1996.

Bossinensis

Benvenuto DISERTORI: *Ricercari da sonar nel lauto, trascritti in notazione moderna e interpretati per pianoforte*, Ricordi, Milano 1954.

Benvenuto DISERTORI: *Le frottole per canto e liuto intabulate da Francesco Bossinensis*, Ricordi, Milano 1964.

Tenori e contrabassi intabulati col sopran in canto figurato per cantar e sonar col lauto Libro primo Francisci Bossinensis Opus, Minkoff, Genève 1977; *Tenori e contrabassi intabulati col sopran in canto figurato per cantar e sonar col lauto Libro Secundo Francisci Bossinensis Opus*, Minkoff, Genève 1982 (pretisci).

Courtoys

Miho DEMOVIĆ: Lambert Courtoys stariji — šest duhovnih madrigala i instrumentalna skladba »Petit Jaquet«, *Bašćinski glasi*, 4 (1995), 165-237 (transkripcije prenesene u autorovoj knjizi *Rasprave i prilozi iz stare hrvatske glazbene prošlosti s biobibliografijom*, prir. Marko Babić, Glas Koncila, Zagreb 2007, 727-762).

Lambert COURTOYS: *Petit Jacquet*, prir. Helena Novak — Kristina Lučić (Renesansna i barokna glazba u Hrvatskoj), HUOKU, Zagreb 1998.

Musica spirituale, libro primo (Venice, 1563), prir. Katherine Powers (Recent Researches in the Music of the Renaissance 127), A-R Editions, Middleton, Wisconsin 2001.

Skjavić

Julije SKJAVETIĆ (Giulio SCHIAVETTI): *Četiri moteta*, prir. Dragan Plamenac (SHMP III), JAZU, Zagreb 1974.

Julije SKJAVETIĆ (Giulio SCHIAVETTI [SCHIAVETTO]): *Vokalne skladbe I. Duhovne. Moteti u pet i šest glasova (1564)*, prir. Lovro Županović (SHGP 11), MIC, Zagreb 1996.

Julije SKJAVETIĆ (Giulio SCHIAVETTI [SCHIAVETTO]): *Vokalne skladbe II. Svjetovne. Nepotpune (te dopunjene) i potpuno sačuvane. Madrigali i gregeške u četiri i pet glasova (1562., 1563., 1564.)*, prir. Lovro Županović (SHGP 12), Cantus — HDS, Zagreb 2004.

BAROK

Glazbeni barok u Hrvatskoj I — Barokna monodija u Hrvatskoj s početka 17. stoljeća, prir. Ennio Stipčević, Osorske glazbene večeri, Osor 1986.

Pavlinski zbornik 1644, 2 sv. (1: faksimilni pretisak; 2: transkripcija i komentari), prir. Koraljka Kos — Antun Šojat — Vladimir Zagorac, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti — Globus, Nakladni zavod, Zagreb 1991.

Kajkavske popijevke Cithare octochorde, prir. Jeronim Korner — Miho Demović, Kor Prvostolne crkve zagrebačke, Zagreb 1997.

Cithara octochorda, Zagreb 1757/3, 2 sv. (1: faksimilni pretisak; 2: komentari i studije), prir. Izak Špralja — Lovro Županović, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti — Institut za crkvenu glazbu »Albe Vidaković« KBF Sveučilišta u Zagrebu — Hrvatsko društvo crkvenih glazbenika, Zagreb 1998.

Barokna monodija (Renesansna i barokna glazba u Hrvatskoj / Renaissance and Baroque Music in Croatia), prir. Ennio Stipčević, HOUKU, Zagreb 1999.

Cecchini

Tomaso CECCHINI: *Osam sonata / Eight Sonatas (Baština / The Heritage 1)*, prir. Bojan Bujić, MIC, Zagreb 1984.

Tomaso CECCHINI: *Amorosi concetti, il terzo libro de' madrigali a una, et due voci 1616*, prir. Ennio Stipčević, MIC, Zagreb 2006.

Jelić

Vinko Jelić (1596-1636?) i njegova zbirka duhovnih koncerata i ricercara »Parnassia militia« (1622), prir. Albe Vidaković (SHMP 1), JAZU, Zagreb 1957.

Vincentius JELICH: *Sechs Motetten aus Arion primus (1628)*, prir. Albe Vidaković (Musik Alter Meister 5), Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, Graz 1957.

Vinko JELIĆ: *Osamnaest moteta iz zbirke »Arion primus«, 1628.*, prir. Lovro Županović (SHGP 5), Društvo hrvatskih skladatelja, Zagreb 1974.

Vinko JELIĆ: *Arion secundus (1628) (iz muzikološke ostavštine A. Vidakovića)*, prir. Lovro Županović (SHGP 8), Društvo muzičkih radnika Hrvatske — Croatia Concert, Zagreb 1977.

Vinko JELIĆ: *Vesperae Beatae Mariae Virginis [Večernja blažene djevice Marije] [1628], za sole, zbor i orkestar*, prir. Lovro Županović (SHGP 10), Društvo muzičkih radnika Hrvatske — Croatia Concert, Zagreb 1979.

Jurjević

Josip MANTUANI: Hrvatska crkvena pjesmarica iz god. 1635, *Sv. Cecilija*, 9 (1915) 4, 73-79; 5, 98-102; 6, 121-128.

Lukačić

Ivan LUKAČIĆ: *Odabrani moteti (1620)*, prir. Dragan Plamenac, HGZ, Zagreb 1935 (pretisak 1975).

Lovro ŽUPANOVIĆ: Četiri moteta Ivana Lukačića iz zbirke *Promptuarium musicum* Johanna Donfrida, *Zvuk*, (1969) 91, 32-37 (+1-16).

Ivan LUKAČIĆ: *Šesnaest moteta iz zbirke »Sacrae cantiones« (1620)*, prir. Josip Andreis, MZMA, Zagreb 1970.

Ivan LUKAČIĆ OFMConv. (c.1585-1648): *Sacrae cantiones, Venezia 1620, Mottetti a 1-5 voci*, prir. Ennio Stipčević, Messaggero, Padova 1986.

Ioannis Lvcacih de Sebenico: Sacrae Cantiones Unis Binis Ternis Quaternis Quinisque vocibus Concinendae, Venetiis 1620 (Hereditas musicae 1), prir. Ennio Stipčević, MIC — Gradska knjižnica »Juraj Šizgorić«, Zagreb — Šibenik 1998 (pretisak).

Nembri

Damjan NEMBRI: *Brevis et facilis psalmodorum quattuor vocibus modulatio. Venetiis 1641*, MIC, Zagreb 2006.

Puliti

Armonici accenti voce sola per cantar nel chitarrone & in altri strumenti musicali di Gabriello Puliti, op. 24, Venetia 1621, prir. Ennio Stipčević, Muzička omladina Hrvatske, Zagreb 1989.

Gabriello PULITI: *Baci ardenti (1609), Armonici accenti (1621)*, prir. Bojan Bujčić — Ennio Stipčević (Monumenta Artis Musicae Sloveniae XLIV), Slovenska akademija znanosti in umetnosti, Ljubljana 2003.

Gabriello PULITI: *Ghirlanda odorifera (1612)*, prir. Ivano Cavallini (Monumenta Artis Musicae Sloveniae XLVI), Slovenska akademija znanosti in umetnosti, Ljubljana 2004.

Uspers F.

Francesco USPER: *Ricercari et arie francesi a quattro voci (Venice, 1595)*, prir. James Ladewig (Italian Instrumental Music of the Sixteenth and Early Seventeenth Centuries), Garland Publisher, New York — London 1990.

Francesco USPER: *Sinfonia prima a 8 (1619)* (Renesansna i barokna glazba u Hrvatskoj / Renaissance and Baroque Music in Croatia), prir. Ennio Stipčević, HOUKU, Zagreb 1998; *Canzon prima a 8 (1619)*, ibidem 1999; *Sinfonia seconda a 8 (1619)*, ibidem 1999.

Francesco USPER: *Forse vien fuor l'Aurora, madrigal za 5 glasova; Ave Maria, motet za 6 glasova i b.c.; Expectans expectavi, motet za 3 glasa, 2 violine i b.c.*, prir. Ennio Stipčević, MIC, Zagreb 2001.

Francesco USPER: *Messa concertata del secondo tuono a 5 (Messa e salmi da concertarsi nel'organo, Venetia, 1614)*, prir. Ennio Stipčević, MIC, Zagreb 2006.

Uspers G.

Tre musicisti istriani: Francesco e Gabriele Spongia da Rovigno al tempo di Claudio Monteverdi, Antonio Tarsia da Capodistria a 350 anni della morte, prir. Giuseppe Radole — Cladia Salata — Marco Sofianopulo, Trieste 1993.

Gabriel USPER: *Sonata con doi violini e doi fagotti (1619)*, prir. Ennio Stipčević (Renesansna i barokna glazba u Hrvatskoj / Renaissance and Baroque Music in Croatia), HOUKU, Zagreb 1998; *Sonata a 3 (1619)*, ibidem 1998; *Sinfonia a doi violini (1614)*, ibidem 1999.

KLASICIZAM

Varaždinski skladateljski krug s kraja XVIII. stoljeća: Werner, Vaňhal, Ebner, prir. Lovro Županović (SHGP 4), Udruženje kompozitora Hrvatske, Zagreb 1973.

Skladbe starih hrvatskih skladatelja 18. stoljeća iz Dubrovnika i Krka za klavir, prir. Ladislav Šaban, HGZ, Zagreb 1975.

Iz baroka u romantiku: I. Šibenčanin, J. Bajamonti, A. Sorokočević-Sorgo, L. I. Ebner, J. K. Wisner von Morgenstern, F. Wiesner-Livadić, prir. Lovro Županović (SHGP 9), Društvo muzičkih radnika Hrvatske — Croatia Concert, Zagreb 1978.

Baročna in klasicistična orgelska glasba iz Slovenije in Hrvaške, prir. Milko Bizjak, Edition Bizjak, Ljubljana 1987.

Glasba za čembalo iz Slovenije in Hrvaške, prir. Milko Bizjak, Edition Bizjak, Ljubljana 1989.

Zbirka skladbi nepoznatih hrvatskih skladatelja, prir. Ljerka Očić — Stanko Arnold, Društvo za promicanje orguljske glazbene umjetnosti »Franjo Dugan«, Zagreb 2001.

Bajamonti

Julije (Giulio) BAJAMONTI: *One Symphony*, prir. Lovro Županović (The Symphony 1720-1840, F/VIII), Garland, New York 1984.

Jakob Frančišek ZUPAN — Bennone MAYER — Julije BAJAMONTI — ANONIMUS: *Orgelske skladbe*, prir. Milko Bizjak (Musica Organistica Slovenica 10), Knjižica Cerkevnege glasbenika, Ljubljana 1984 (tri Bajamontijeve *Sonate per Organo*, 25-32).

Julije BAJAMONTI (Giulio Bajamonti): *La traslazione di s. Doimo / Prijenos sv. Duje*. [Opera-] *Oratorij u dva dijela, partitura, Split 1770*, prir. Lovro Županović, VBV — HUOKU, Varaždin — Zagreb 1999.

Giulio BAJAMONTI: *Sonate per organo e clavicembalo*, prir. Maurizio Machella (Antiquae musicae magistri 145), Armelin Musica, Padova 1999.

Ebner

Leopold EBNER: *Izbor iz skladbi za klavir*, prir. Jurica Murai, MZMA, Zagreb 1977.

Haibel

Johann Petrus Jacob HAIBEL: *Missa solemnis in C*, prir. Felix Spiller, HUOKU, Zagreb 2003.

Ivančić

Amando IVANČIĆ: *Simfonije I-V*, prir. Lovro Županović (SHGK 6), Društvo muzičkih radnika Hrvatske — Croatia Concert, Zagreb 1975.

Amando IVANČIĆ: *Simfonije VI-XI*, prir. Lovro Županović (SHGK 7), Društvo muzičkih radnika Hrvatske — Croatia Concert, Zagreb 1976.

Amandus IVANČIĆ: *Sonata a tre*, prir. Danilo Pokorn, continuo Pavel Šivic (Monumenta Artis Musicae Sloveniae I), Slovenska akademija znanosti in umetnosti, Ljubljana 1983.

Amando IVANČIĆ: *Two Symphonies*, prir. Danilo Pokorn (The Symphony 1720-1840, B/XIV), Garland, New York 1985.

Jarnović

Ivan Mane JARNOVIĆ: *Dueti za dvoje violine*, prir. Ladislav Miranov, HGZ, Zagreb 1939 (1956, 2. izd.).

Ivan Mane JARNOVIĆ: *XII koncert u D-duru za violinu i klavir*, prir. Fran Lhotka, HGZ, Zagreb 1971.

Ivan M. JARNOVIĆ: *Tri koncertantna kvarteta*, prir. Josip Klima — Krešimir Fribec, MZMA, Zagreb 1976.

Ivan Mane JARNOVIĆ: *Sonata za harfu*, obradila Sophia Dussek, prir. Rajka Dobronić-Mazzoni, Azur journal, Zagreb 1993.

Giovanni Mane GIORNOVICH: *Concerto No. 1 A Major*, prir. Hal Leonard, Schott, Mainz.

Sorkočević A.

Milo CIPRA — Antun Luka SORKOČEVIĆ: *Sonata za klavir, violinu i violoncello, slobodna obrada*, MZMA, Zagreb 1975.

Antun SORKOČEVIĆ: *Gudački kvartet u C-duru u obradi Zorana Juranića*, MIC, 1992.

Sorkočević L.

Luka SORKOČEVIĆ: *Simfonije (br. 1 — br. 7), izvorna izdanja i revizije Stjepana Šuleka* (SHMP 2), JAZU, Zagreb 1965 (ponovljeno izdanje, ali bez Urtexta: Luka SORKOČEVIĆ: *Sedam simfonija u obradi Stjepana Šuleka*, JAZU — MIC, Zagreb 1990).

Luka SORKOČEVIĆ: *Two Symphonies*, prir. Koraljka Kos (The Sympony 1720-1840, F/VIII), Garland, New York 1984.

Luka SORKOČEVIĆ: *Simfonija br. 8 u G-duru u obradbi Zorana Juranića*, MIC, Zagreb 1992.

Luka SORKOČEVIĆ: *Sedam simfonija*, prir. Wolfgang Brunner, MIC, Zagreb 2006.

Spadina

Stjepan N. SPADINA: *Šest sonata za violinu i basso continuo*, prir. Vladimir Ruždjak, MZMA, Zagreb 1975.

Stratico

Josip Mihovil STRATICO: *Simfonije (Simfonija u c-molu, Simfonija u D-duru, 1. simfonija u C-duru, 2. simfonija u C-duru)*, prir. Stjepan Šulek, MIC — Osorske glazbene večeri, Zagreb 1980.

Francis Fitch MANN: *Michele Stratico: The Opus 1, Sei Sonate, and an Edition of Sonatas No. 2 and No. 6 (Volumes I and II)*. University of Nebraska, 1992.

Wisner von Morgenstern

Juraj Karlo WISNER VON MORGENSTERN: *Četiri skladbe (Koncertantni solo za violu i gudački kvartet*, prir. Tatjana Lještak; *Andante con espressione [stavak za gudački kvintet]*, prir. Svanibor Pettan; *Quartetto — Quatuor brillant [stavak za klarinet i gudački trio]*, prir. Diana Drljača; *Quatuor [stavak za gudački kvartet]*, prir. Sanja Vukasović), Društvo skladatelja Hrvatske, Zagreb 1983.

Summary

RECENT MUSIC EDITIONS OF EARLY CROATIAN MUSIC (FROM THE END OF THE 15TH CENTURY TO THE BEGINNING OF THE 19TH CENTURY)

Past music editions of early Croatian music are presented and critically evaluated in the study. Consideration is given to the editions published abroad as well as in Croatia, and major attention is paid to the editions prepared by Croatian musicologists. Music sources for Croatian music history have been published over about the last hundred years in several publishers' series and under private initiatives, and they are very diverse and uneven in quality. Editions of selected masses from Antico's anthology *Liber quindecim missarum* edited by Henry Expert (1898) to the latest edition of symphonies by Luka Sorkočević (2006) are highlighted here. All the analysed editions — from the *Spomenici hrvatske muzičke prošlosti*, *Spomenici hrvatske glazbene prošlosti* [Monuments of Croatian Musical Past] series and the editions of the Institute of Musicology of the Zagreb Music Academy to the latest editions of the Music Information Centre — have in common that do not have precisely articulated editing criteria or expressed publishing plans. Still, certain music editions (the Plamenac edition of Lukačić's motets from 1935, Vidaković's edition of Jelić's motets in the *Arion primus* collection from 1957, K. Kos' editing of two Sorkočević's symphonies from 1984, Županović's transcription of Skjavetić's motets from 1996) attain the peak of paleographic and publishing achievement, and are compatible with recent international scholarly standards. Those editions provide a reliable foundation for future endeavours in the professional presentation of note sources of early Croatian music.