

RECENZIJJE, PRIKAZI I INFORMACIJE O PUBLIKACIJAMA — REVIEWS AND INFORMATION ON PUBLICATIONS

Edicije projekta *Music Migrations in the Early Modern Age: the Meeting of the European East, West and South (MusMig)*, 2013-2016.

Iz Hrvatske je od rujna 2013. do studenog 2016.¹ vođen međunarodni znanstveni projekt *Music Migrations in the Early Modern Age: the Meeting of the European East, West and South (MusMig)*. To je bio jedan od 18 odabranih projekata među gotovo 600 prijava u drugom Zajedničkom istraživačkom programu HERA-e (HERA [*Humanities in the European Research Area*] *Joint Research Programme*) *Cultural Encounters – Kulturni susreti*. Uz hrvatsku istraživačku jedinicu (Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Odsjek za povijest hrvatske glazbe, voditeljica projekta Vjera Katalinić), u projektu je sudjelovalo još pet partnera iz triju zemalja – Njemačke (Sveučilište Johannes Gutenberg u Mainzu, Muzikološki institut; Berlin-Brandenburška akademija znanosti), Poljske (Poljska akademija znanosti, Muzikološki zavod Instituta za umjetnost; Sveučilište u Varšavi, Muzikološki institut) i Slovenije (Slovenska akademije znanosti i umjetnosti, Muzikološki institut Znanstvenoistraživačkog centra u Ljubljani).

Rezultati projekta predstavljani su na izlaganjima, prezentacijama, predavanjima i posterima u sklopu više domaćih i međunarodnih skupova i radionica, a za stručnu i širu javnost organizirani su koncerti i izložbe. Sve informacije vezane uz projekt, kao i baza podataka, dostupni su na službenoj web-stranici projekta (www.musmig.eu).² Među rezultatima koji dugoročno i široko ostaju dostupni i vidljivi svakako su objavljena izdanja – samostalna notna (ukupno 9) i knjižna izdanja (6), kao i članci objavljeni u časopisima i zbornicima (89).

¹ Službeni je završetak projekta bio na kraju kolovoza, no projekt je dobio odobrenje za produženje do studenog 2016. godine.

² Vidi i blog projekta na <http://musmig.hypotheses.org>.

Hrvatska je istraživačka jedinica (PII) na tom području iznjedrila niz edicija koje će biti obuhvaćene ovim prikazom, a koje su objavljene u izdanju Hrvatskog muzikološkog društva – jednog od pridruženih partnera projekta. Radi se o zborniku radova *Music Migrations in the Early Modern Age: People, Markets, Patterns and Styles (Glazbene migracije u rano moderno doba: ljudi, tržišta, obrasci i stilovi, HMD, 2016)* urednice Vjere Katalinić; notnim izdanjima *Arija Frena, mio bene za sopran i orkestar (1775) (HMD, 2013)* i *Aria di Arbace nell'Artaserse (1776) za sopran i orkestar Julija Bajamontija (HMD, 2016)*, *Koncert za dvije violine i gudače u D-duru [1] i [2] Giuseppea Michelea Stratica (HMD, 2013), 13. (HMD, partitura 2013; klavirski izvadak 2016) i 14. koncert za violinu i orkestar u A-duru (HMD, partitura 2015; klavirski izvadak 2016)* Ivana Jarnovića, te naposljetku o promotivnom DVD-u *Glazbene migracije u rano moderno doba: susret europskog istoka, zapada i juga* sa snimkama izvedbi prethodno spomenutih skladbi s dvaju koncerata Hrvatskog baroknog ansambla i solista održanih u okviru projekta.

Zbornik radova *Glazbene migracije u rano moderno doba: ljudi, tržišta, obrasci i stilovi* proizišao je iz istoimenog znanstvenog skupa održanog u Zagrebu (HAZU, Knjižnica) 13. i 14. listopada 2014.³ Bio je to drugi od tri predviđena znanstvena skupa u okviru MusMig projekta. Prvi je, pod nazivom *Music Migrations: From Source Research to Cultural Studies*, organiziran u Mainzu (Sveučilište Johannes Gutenberg, 24. i 25. travnja 2014), a zbornik radova s tog skupa pod naslovom *Musicians' Mobilities and Music Migrations in Early Modern Europe. Biographical Patterns and Cultural Exchanges* (Bielefeld: Transcript, 2016) uredili su Gesa zur Nieden i Berthold Over.⁴ Završni skup *Music Migrations in the Early Modern Age. Centres and Peripheries – People, Works, Styles, Paths of Dissemination and Influence* održan je u Varšavi 6. i 7. svibnja 2016, a istoimeni zbornik uredile su Jolanta Guzy-Pasiak i Aneta Markuszewska (Varšava: Liber Pro Arte, 2016).⁵ Kroz sva se tri zbornika može dobiti pregled raznolikosti tema koje su bile od interesa pojedinim istraživa-

³ Izvještaj o simpoziju vidi u: Ivan ČURKOVIĆ: Zagreb – Glazbene migracije u rano moderno doba: ljudi, tržišta, modeli, stilovi, Odsjek za povijest hrvatske glazbe HAZU – Hrvatsko muzikološko društvo, Zagreb, 13-14. 10. 2014., *Arti musices*, 46 (2015) 1, 139-141.

⁴ U tom su zborniku objavljeni sljedeći članci hrvatskih muzikologa: Vjera KATALINIĆ: Luka Sorgo – a Nobleman and Composer from Dubrovnik, str. 171-184; Stanislav TUKSAR: The Case of Juraj Križanić (1619-1683?) – His Texts on Music. From Artefacts to Cultural Study, str. 379-388; Lucija KONFIC: People and Places in a (Music) Source. A Case Study of Giuseppe Michele Stratico and His Theoretical Treatises, str. 389-401.

⁵ U tom su zborniku objavljeni sljedeći članci hrvatske istraživačke grupe: Vjera KATALINIĆ: Giovanni Giornovich / Ivan Jarnović in Stockholm: A Centre or a Periphery?, str. 127-138; Maja MILOŠEVIĆ: From the Periphery to the Centre and Back: The Case of Giuseppe Raffaelli (1767-1843) from Hvar, str. 151-160; Stanislav TUKSAR: 'Quid agat musica in tarantis & in aliis morbis' – Ideas on Music Therapy in Dissertatio VI (1695) by Giorgio Baglivi, str. 281-297; Lucija KONFIC: Stratico and Tartini – Student and Master. Giuseppe Michele Stratico's Music System in Comparison with Tartini's Music Theory, str. 299-322. Vidi detaljan prikaz skupa u Varšavi i dvaju popratnih koncerata u: Aneta MARKUSZEWSKA: Warsaw – Music Migrations in the Early Modern Age: Centres and Peripheries – People, Works, Styles, Paths of Dissemination and Influence, 6.-7. 5. 2016., *Arti musices*, 47 (2016) 1-2, 240-251.

čima (tako se, primjerice, Stanislav Tuksar prvo posvetio Jurju Križaniću, zatim Kristoforu Ivanoviću, te naposljetku Đuri Bagliviju u okviru istraživačke teme »Hrvatski pisci o glazbi i prijenos ideja u njihovo novo okružje«), kao i projekta općenito, ali i tijeka istraživanja od preliminarnih saznanja i ranih faza istraživanja prezentiranih u Mainzu do finalnih prezentacija i razrada pred kraj projekta, što je prezentirano u Varšavi (vidi npr. studije Barbare Przybyszewske-Jarmińskiej o glazbenicima na poljskom dvoru u 17. stoljeću, ili studije Metode Kokole temeljene na glazbenoj zbirci grofa Attemsa). Osim toga, različiti 'gostujući' prilozi kroz tri simpozija (odnosno zbornika) daju dobrodošlu dinamiku stvarajući različite manje ili više komplementarne motive 'projektnim' temama.

U zborniku *Glazbene migracije u rano moderno doba: ljudi, tržišta, obrasci i stilovi*, 18. po redu u seriji »Muzikološki zbornici« HMD-a, obuhvaćeni su radovi istraživača na projektu MusMig kao i gostujućih muzikologa i povjesničara koji se bave sličnom tematikom. Svi su radovi objavljeni na engleskom jeziku s hrvatskim sažetkom. Radovi su artikulirani u četiri cjeline. Prve tri (obuhvaćene i naslovom) čine prijedlog organizacije tematski i metodološki često vrlo različitih tema: I. *People* (Ljudi), II. *Markets* (Tržišta), III. *Patterns and Styles* (Obrasci i stilovi), dok je četvrta cjelina IV. *Towards New Type of Migration* (Prema novom tipu migracija) u virtualnom okružju. Uvodno je objavljen referat plenarnog izlagачa Dinka Fabrisa (Napulj) naslovljen *Travellers and Migrants: Musicians around Europe in the Early Modern Age* (Putnici i migranti: glazbenici diljem Europe u rano moderno doba) koji je dao okvir temi migracija razradivši poveznice historiografskog i antropološkog pristupa temi migracija, posebno se osvrnuvši na dvosmjernu vezu glazbeni(čki)h kretanja između Italije i ostatka Europe u 17. i 18. stoljeću.

U prvoj cjelini – *People* – na početku predstavljen je rad povjesničarki Lovorke Čoralić i Maje Katušić (Zagreb) naslovljen *Migrations and Permeations between Two Shores of the Adriatic: the Examples of Zadar, Kotor and Venice in the 17th and 18th Centuries* (Migracije i prožimanja između dviju jadranskih obala: primjeri Zadra, Kotora i Venecije u 17. i 18. stoljeću) u kojemu je istaknuto arhivsko gradivo (matične knjige, oporuke, bilježnički spisi) kao izvor te metodološki postupci povijesnog istraživanja tematike migracija u 17. i 18. stoljeću između dviju obala Jadrana. Stanislav Tuksar (Zagreb) u radu *Cristoforo Ivanovich – A Seventeenth-Century Dalmatian Migrant in Serenissima, Revisited* (Kristofor Ivanović – dalmatinski migrant 17. stoljeća u Veneciji, još jednom) posegnuo je za potencijalom teme migracija u životu i radu libretista i kazališnog kroničara K. Ivanovića istražujući odjeke tih migracija u njegovim libretima (*L'Amor Guerriero, La Circe, Il Coriolano, La Costanza Trionfante, Lisimaco*) na koje je skladano više opera. Prilog Britte Kägler (München) *Early Modern Musicians across Europe: A Close Look at Munich in the 18th Century* (Rani moderni glazbenici diljem Europe: pogled izbliza na München u 18. stoljeću) istražuje odnos domaćih i stranih glazbenika na primjeru dvora Wittelsbach u Münchenu u 17. i 18. stoljeću i to kroz identifikaciju imena stranih, uglavnom talijanskih,

glazbenika na dvoru (čija su imena vezana za 18. stoljeće donesena u opsežnoj tablici na kraju rada), vrijeme njihova boravka, kao i mogućnost prijenosa službe s generacije na generaciju. Maja Milošević (Zagreb – Split), koja se kao doktorandica priključila MusMig projektu od veljače 2015, obrađuje temu *The Town of Hvar as the Meeting Point of Musicians in the 17th and 18th Centuries* (Grad Hvar kao mjesto susreta glazbenika u 17. i 18. stoljeću) te posebnu pažnju daje skladateljima Tomasu Cecchiniju i Damjanu Nembriju u 17, te Juliju Bajamontiju u 18. stoljeću. Milošević ispituje mjesta muziciranja – bilo javna (kazalište, katedrala), bilo privatna, te daje pregled imena glazbenika (orguljaši, *maestri di cappella*) vezanih za hvarsku sredinu. Autorica donosi i revidirane tablice sačuvanih i nesačuvanih djela T. Cecchinija temeljene na recentnim istraživanjima inventara kaptolskih muzikalija u gradu Hvaru čime predstavlja nezaobilaznu točku u daljnjem bavljenju Cecchinijevim skladateljskim radom. Posljednji rad u bloku jest *On the Road with Anna Bon di Venezia and Her Family of 'Operisten' – New Findings in Biographical Research on a Travelling Female Musician's Career* (Na putu s Anom Bon di Venezia i njezinom obitelji 'operista' – nova otkrića u biografskom istraživanju karijere putujuće glazbenice) Michaela Krucsay (Innsbruck). Bavi se u svoje vrijeme po cijeloj Europi poznatom pjevačicom, čembalisticom i skladateljicom Annom Bon slijedeći glazbeničke putove i namještenja njezine obitelji kao članova putujuće operne družine.

Druga cjelina zbornika posvećena je raznim tipovima glazbenog tržišta – *Markets* – od uže dvorskog, preko šire gradskog, ili preko održavanja tradicije jednog obrta na tržištu, do nadnacionalnog (uvjetno) slobodnog tržišta, te obuhvaća šest radova istraživača na MusMig projektu. Dvije poljske teme donose Barbara Przybyszewska-Jarmińska i Alina Żórawska-Witkowska (Varšava), dvije njemačke Berthold Over i Gesa zur Nieden (Mainz), jednu slovensku Katarina Trček Marušič (Ljubljana), dok Vjera Katalinić (Zagreb) prezentira putujućeg glazbenika na širokom europskom tržištu upravo kao prototip projektne teme (pa je simbolično da se njezin članak nalazi točno u sredini zbornika). Przybyszewska-Jarmińska svoj je rad nasloвила *El Dorado or Exile? The Gains and Losses of Italian Musicians Active at the Courts of Polish Kings in the 17th Century* (El Dorado ili progonstvo? Prednosti i nedostaci života talijanskih glazbenika na dvorovima poljskih kraljeva u 17. stoljeću) u kojem analizira koji su glazbenici ostvarili financijsku ili umjetničku korist migracijom na udaljeni poljski dvor, a koji su to doživjeli kao gubitak ili kaznu. S druge strane Żórawska-Witkowska u prilogu *Eighteenth-Century Warsaw as a Musical Centre between Western and Eastern Europe: 1731-1794* (Varšava u 18. stoljeću kao glazbeno središte između zapadne i istočne Europe: 1731-1794)⁶ razmatra djelovanje poznatijih (G. Paisiello, D. Cimarosa, A. Lolli, G. Pugnani...) i manje poznatih glazbenika u Varšavi kao važnoj stanici na putu između Europe i Rusije. Over u članku *Employee Turnover in Hofkapellen of the Wittelsbach Dynasty: Types*

⁶ Članak je na engleski jezik preveo Wojciech Bońkowski.

and Reasons for (Impeded) Migration (1715-1725) (Promjene u zapošljavanju u dvorskim kapelama dinastije Wittelsbach: tipovi i razlozi za (otežanu) migraciju /1715-1725/) na primjeru kapela obitelji Wittelsbach preispituje mogućnosti zapošljavanja u dvorskim kapelama, poglavito onoj u Münchenu, kao preduvjeta za dinamično tržište rada, zaključujući da su takve promjene na niskoj razini. I ovaj je rad obogaćen tablicama s imenima glazbenika dobivenih istraživanjem arhivskih izvora – knjiga isplata i ugovora o zaposlenju u Bayerisches Hauptstaatsarchiv u Münchenu. Članak *Fortuna. The Musical Life of Glückstadt in the 17th and 18th Centuries* (Fortuna: glazbeni život Glückstadta u 17. i 18. stoljeću) Gese zur Nieden bavi se mobilnošću glazbenika u Glückstadtu (tada pod danskom upravom), istražuje smjer kretanja, te prožimanje talijanskih, francuskih i njemačkih utjecaja u glazbenom životu grada u velike se oslanjajući na arhivske spise arhiva Glückstadt i Schleswig-Holstein. Rad Trček Marušič *The Tradition of Göbl's Organ Workshop* (Tradicija Göbllove orguljske radionice) na početku daje imena orguljara koji su u 18. stoljeću djelovali na teritoriju današnje Slovenije, a zatim u taj kontekst stavlja jednu od najpoznatijih i najproduktivnijih orguljarskih radionica (1741-1809) kroz djelovanje triju njegovih vlasnika – Marcusa Göbla, njegova učenika i nasljednika Johannes Georgiusa Eisla, te napokon Josepha Aloisa Kutschere. U prilogu *A Migrant Virtuoso on the Market: The Case of Ivan Jarnović/Giovanni Giornovich* (1747-1804) (Putujući virtuoz na tržištu: slučaj Ivana Jarnovića/Giornovichija /1747-1804/) Katalinić uzima primjer glazbenika (izvođača, skladatelja, *Konzertmeistera*, organizatora) I. Jarnovića čiji život i djelovanje može poslužiti kao ogledni primjer 'glazbenika migranta', a usustavljanje podataka o njegovim migracijama moglo bi se primijeniti i na brojne druge glazbenike njegova vremena. Pritom analizira »koje su bile odbijajuće i/ili privlačne sile vezane uz neka središta [Jarnovićeva] djelovanja, kojim je (glazbenim i ne-glazbenim) sredstvima privlačio publiku i uspijevao se održati na glazbeničkom tržištu te kojim se reklamnim sredstvima koristio on, a kojima novine, glavni čimbenici onodobne propagande« (str. 176). Ovaj članak (uz onaj T. Roedera kojeg ćemo spomenuti na kraju) jedini donosi popis literature što zainteresiranom čitatelju i potencijalnom istražitelju može uvelike olakšati daljnje korake u istraživanju teme.

Treća cjelina zbornika – *Patterns and Styles* – nudi četiri različita primjera istraživanja migracije tema, obrazaca, modela, stilova i/ili repertoara. Hana Breko Kustura (Zagreb) u članku *Sources of »Cantus fractus« from Dalmatia: Examples of the Transfer, Adoption and Changes of Italian Core Repertory in the 18th Century* (Izvori za »cantus fractus« iz Dalmacije: primjeri transfera, prihvaćanja i promjena talijanskog temeljnog repertoara u 18. stoljeću) propituje sličnosti i razlike dalmatinskog repertoara »cantus fractusa« s onim talijanskim, te donosi preliminarne zaključke o posebnostima dalmatinskih napjeva u ovom stilu. U članku je donesena vrlo korisna tablica s popisom hrvatskih izvora »cantus fractusa«, a kao primjer migracije talijanskog repertoara u hrvatske rukopise uzeta je Misa in Fa fa ut u Kantualu

Petra Kneževića iz Sinja i one u Kantualu fra Nicolòa iz Ližnjana, danas u Trogiru. Aneta Markuszewska (Varšava) s druge strane prikazuje migracije i promjene teme Adelaide u operama temeljenim na tom snažnom ženskom liku. Njezin rad *Queen of Italy, Mother of Kings or Adelaide on Opera Stages: A Case Study of Adelaide (Rome 1723) Dedicated to Maria Clementina Sobieska Stuart* (Kraljica Italije, Majka kraljeva ili Adelajda na opernim pozornicama: studija slučaja o *Adelajdi* (Rim, 1723) posvećenoj Mariji Klementini Sobjeskoj Stuart) također s jedne strane prikazuje estetičku dimenziju opere *Adelajda* Nicolòa Porpore iz 1723., a s druge strane korištenje lika srednjovjekovne carice u propagandne političke svrhe. Članak *Giuseppe Arena's Achille in Sciro (1738): From Rome to a Styrian Private Household and Finally to a Public Theatre in Graz (Ahil na Skirosu (1738) Giuseppea Arene: od Rima preko štajerskog privatnog kućanstva i naposljetku do javnog kazališta u Grazu)* Metode Kokole (Ljubljana) također se bavi migracijom opere, ali analizirajući promjene i varijante arija u Areninoj operi *Ahil na Skirosu*. Polazište njezina istraživanja privatna je zbirka grofa Ignaza Marie von Attemsa-Heiligenkreuzza iz Slovenske Bistrice, strastvenog ljubitelja opere, koja se danas čuva u Pokrajinskom arhivu u Mariboru. Prilog Lucije Konfic (Zagreb) *Models and ideas in the Theoretical Thinking of Giuseppe Michele Stratico* (Modeli i ideje u teorijskom razmišljanju Giuseppea Michelea Stratica) istražuje na koji je način violinist, skladatelj i glazbeni teoretičar Michele Stratico pristupio glazbeno-teorijskim stavovima i sustavima svojih učitelja i uzora – Giuseppea Tartinija i Francescantonia Vallottija, te upućuje kojim se drugim idejama mogao prikloniti formirajući vlastiti sustav u *Traktatu o glazbi*. Autorica upućuje i na sličnost korištenih glazbeno-teoretskih izvora kod Julija Bajamontija koja je u njegovu slučaju s istočne strane Jadrana rezultirala opsežnim *Glazbenim rječnikom*.

Napokon, u posljednjoj cjelini zbornika *Towards New Type of Migrations*, Torsten Roeder (Würzburg) u članku *Wandering Data: The Challenge of Data Migration in Digital Humanities with Examples from MUSICI and MusMig* (Lutajući podaci: izazov migracije podataka u digitalnoj humanistici s primjerima projekata MUSICI i MusMig)⁷ donosi primjer migracije, u ovom slučaju podataka, u računalnoj tehnologiji, čime je projekt MusMig bio uključen u vrlo aktualno područje digitalne humanistike i istraživanja izazova i mogućnosti koju nove tehnologije nude u klasičnom (muzikološkom) istraživanju.

Zbornik je opremljen kvalitetnim ilustracijama (crno-bijelim i u boji), tablicama te kazalima imena i mjesta (koje je izradila administratorica MusMig projekta i tehnička urednica zbornika Vilena Vrbanić).

Izvan znanstvenog diskursa prezentiranog u zborniku *Glazbene migracije*, a kao jedna od najvažnijih zadaća MusMig projekta bila je priprema notnog materijala skladatelja 'migranata' te njihova prezentacija koncertnom izvedbom. Tako su

⁷ Za engleski prijevod članka zaslužna je Elise Hanrahan.

suradnici na projektu pripremili, a Hrvatsko muzikološko društvo je objavilo, niz notnih izdanja skladatelja Julija Bajamontija, Ivana Jarnovića i Josipa Mihovila Stratica – ukupno njih osam, te se u svim slučajevima radi o prvi put objavljenom suvremenom izdanju, uz dva pripremljena klavirska izvotka. Time je dan novi impuls seriji HMD-a »Gazophylacium Musicae Croaticae« koja je 'mirovala' još od 2002. Ideja je bila ponuditi kvalitetne materijale u svim trima slučajevima druge polovine 18. stoljeća koji će na taj način moći ući (ako ne redovito, onda svakako češće) u koncertni repertoar domaćih i stranih glazbenika i ansambala, kao i u školovanje mladih solo pjevača i violinista. Upravo je ideja približavanja ove literature i mlađim naraštajima, koji tijekom svojega školovanja izvode skladbe raznih stilskih obilježja, potaknula priređivanje naknadno objavljenih klavirskih izvotaka Jarnovićeve koncerta. Sva tri skladatelja bila su većoj ili manjoj mjeri zastupljena i u istraživanjima u okviru MusMig projekta, a dvojezične (hrvatski i engleski) predgovore notnih izdanja priredile su Vjera Katalinić (Bajamonti, Jarnović) i Lucija Konfic (Stratico). Uz osnovne informacije o skladateljima temeljene na recentnim spoznajama, donesene su i osnovne informacije o mjestu čuvanja skladbi i njihovoj dostupnosti, te o njihovim karakteristikama i skladateljskom kontekstu te je priložen izbor najvažnijih jedinica literature. Obje Bajamontijeve arije »Frena mio bene« i »Per quel paterno amplesso«, Straticove koncerte, Jarnovićev *14. koncert* te klavirske izvotke obaju Jarnovićeve koncerta vještom je rukom priredio Zoran Juranić, dok je Jarnovićev *13. koncert* priredila Vjera Katalinić, najbolja poznavateljica Jarnovićeva violinskog opusa.⁸ Notografiju i obradbu napravili su Zoran Juranić (Bajamonti, Stratico, Jarnović *14. koncert*), te Davor Konfic (Jarnović *13. koncert*). U redaktorskim napomenama svakog od izdanja istaknuti su eventualni problemi do kojih je došlo u procesu pripreme (dinamika i lukovi kod Stratica, pogreške u izdanjima Jarnovićeve koncerta koja su poslužila kao predložak ovim izdanjima), intervencije (dodavanje dinamičkih oznaka, ispravljanje grešaka), ali i znalačke primjedbe oboje priređivača o notnom zapisu, skladateljskoj tehnici, stilu ili zanimljivostima instrumentacije, te eventualne preporuke za izvedbu.

Svih je šest skladbi i izvedeno u okviru koncerta realiziranih na MusMig projektu, te su snimke izvedbi s koncerta kompilirane na promotivnom DVD-u koji je priredio Odsjek za povijest hrvatske glazbe u svrhu promocije MusMig projekta.⁹ Naime, ostvarena je sretna suradnja s Hrvatskim baroknim ansamblom koji su uz soliste sopranisticu Moniku Cerovčec, te violiniste Bojana Čičića i Ivana Jakšekovića, realizirali dva koncerta. U sklopu spomenutog zagrebačkog simpozija održan je 13. listopada 2014. u Preporodnoj dvorani koncert »Putujući glazbenici u doba prosvjetiteljstva«, dok je 16. svibnja 2016. upriličen završni koncert projekta »Skladatelji

⁸ Vidi Vjera KATALINIĆ: *Violinski koncerti Ivana Jarnovića*, Zagreb: HMD, 2006.

⁹ Snimke su dostupne i na *youtube* kanalu Hrvatskog muzikološkog društva na poveznici https://www.youtube.com/watch?v=6n7sl9_fVsY.

migranti i putnici u kasnom 18. stoljeću«. Na prvom su Stratico (2. koncert) i Jarnović (14. koncert) zazvučali uz skladbe Carla Stamitza (*Sonata op. 14 br. 4*), Johanna Christiana Bacha (*Kvintet u D-duru, W B76*) i Giuseppea Tartinija (*Sinfonia u D-duru, C 551/78*), dok je na drugom uz obje Bajamontijeve arije, Jarnovićev 13. koncert i Straticov 1. koncert izvedena i sinfonia, te dvije arije iz popularne opere *Fra i due litiganti il terzo gode* Giuseppe Sartija (čime je preko zajedničkog suradnika Martina Albrechta-Hohmaiera ostvarena suradnja s projektom A Cosmopolitan Composer in Pre-Revolutionary Europe – Giuseppe Sarti koji se vodio na Universität der Künste u Berlinu).¹⁰ Na koncertima su tako skladbe, uvjetno rečeno, 'hrvatskih' migranata zazvučale uz one njihovih europskih – talijanskih i njemačkih – suvremenika čiji je život također obilježen migracijama. Na DVD izdanju, međutim, predstavljene su samo skladbe Bajamontija, Jarnovića i Stratica. Da napori oko pripreme izdanja nisu ostali samo u okvirima projekta svjedoči i izvedba Straticovog 2. koncerta u okviru ciklusa »Odzivi starina« Hrvatske radiotelevizije 9. lipnja 2016. na kojemu su solisti bili Dmitrij Sinovski i Silvio Richter uz Simfonijski orkestar HRT-a pod dirigentskom palicom Tomislava Fačinija, te činjenica da je Bojan Čičić upravo snimio tri Jarnovićeva koncerta (13, 14. i 15.) uz pratnju sastava Illyria Consort za izdavačku kuću Delphian Records (snimanje je bilo u lipnju 2018, dok je najavljeno da će CD biti dostupan u ožujku 2019).

Podsjetimo na kraju da je uz radove pojedinih istraživača (Vjera Katalinić, Stanislav Tuksar, Maja Milošević) u prethodnim brojevima *Arti musicesa* i jedan od njegovih tematskih brojeva (47/1-2) bio posvećen upravo glazbenim migracijama te je također donio neke od završnih rezultata MusMig projekta. U njemu su objavljeni članci: *Habsburg Queens of Poland and Music at the Polish Royal Court at the End of 16th and in the 17th Centuries* Barbare Przybyszewske-Jarmińskiej, *Bubnjari, timpanisti, trubači i pifaristi: glazbena pratnja u mletačkim prekojadranskim kopnenim postrojbama u 18. stoljeću* Lovorke Čoralić, *Vjere Katalinić i Maje Katušić, The Lasting Musical Effects of the Italian Grand Tours of Ignaz Maria von Attems-Heiligenkreutz (1714-1762) and Thomas Gray (1716-1771) Metode Kokole, The Music Library of the Warsaw Theatre in the Years 1788 and 1797: An Expression of the Migration of European Repertoire* Aline Žórawske-Witkowske te *Invaluable Cultural Heritage or the Fading Image of the Past: The State of Historical Organs in the Territory of Present-Day Slovenia through the Example of the Organs of Joannes Franciscus Janeček* Katarine Trček.¹¹ Svi navedeni članci izvorni su znanstveni radovi.

¹⁰ O projektu vidi više na: <https://sarti-edition.de/index.html>.

¹¹ Svi članci dostupni su na: https://hrcak.srce.hr/index.php?show=toc&id_broj=13970.

Popis edicija na projektu MusMig – hrvatska grupa

Vjera Katalinić (ur.): *Music Migrations in the Early Modern Age: People, Markets, Patterns and Styles / Glazbene migracije u rano moderno doba: ljudi, tržišta, obrasci i stilovi*, Muzikološki zbornici br. 18, Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo, 2016, 329 str., ISBN 978-953-6090-55-6

Notna izdanja:

Julije Bajamonti: *Arija Frena, mio bene za sopran i orkestar (1775) / Aria Frena, mio bene for Soprano and Orchestra (1775)*, *Gazophylacium musicae croaticae* br. 4, Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo, 2013, 6 str. + dionice, ISMN 979-0-9005206-2-3;

Ivan Jarnović: *14. koncert za violinu i orkestar u A-duru / Fourteenth Concerto for Violin and Orchestra in A-major*, *Gazophylacium musicae croaticae* br. 5, Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo, 2013, 38 str. + dionice, ISMN 979-0-9005206-3-0;

Giuseppe Michele Stratico: *Koncert za dvije violine i gudače u D-duru (1) / Concerto for Two Violins and Strings in D-major (1)*, *Gazophylacium musicae croaticae* br. 6, Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo, 2013, 38 str. + dionice, ISMN 979-0-9005206-4-7;

Giuseppe Michele Stratico: *Koncert za dvije violine i gudače u D-duru (2) / Concerto for Two Violins and Strings in D-major (2)*, *Gazophylacium musicae croaticae* br. 7, Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo, 2013, 44 str. + dionice, ISMN 979-0-9005206-5-4;

Ivan Jarnović: *13. koncert za violinu i orkestar u A-duru / Thirteenth Concerto for Violin and Orchestra in A-major*, *Gazophylacium musicae croaticae* br. 8, Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo, 2015, 31 str. + dionice, ISMN 979-0-9005206-6-1; 2015;

Julije Bajamonti: *Aria di Arbace nell'Artaserse (1776) za sopran i orkestar / Aria di Arbace nell'Artaserse (1776) for Soprano and Orchestra*, *Gazophylacium musicae croaticae* br. 9, Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo, 2016, 8 str. + dionice, ISMN 979-0-9005206-7-8;

Ivan Jarnović: *14. koncert za violinu i orkestar u A-duru, klavirski izvadak / Fourteenth Concerto for Violin and Orchestra in A-major, Piano Reduction*, *Gazophylacium musicae croaticae* br. 10, Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo, 2016, 47 str. + dionica violine, ISMN 979-0-9005206-9-2;

Ivan Jarnović: *13. koncert za violinu i orkestar u A-duru, klavirski izvadak / Thirteenth Concerto for Violin and Orchestra in A-major, Piano Reduction*, *Gazophylacium musicae croaticae* br. 11, Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo, 2016, 37 str. + dionica violine, ISMN 979-0-9005206-8-5.

DVD

Glazbene migracije u rano moderno doba: susret europskog istoka, zapada i juga / Music Migrations in the Early Modern Age: the Meeting of the European East, West and South (MusMig), Zagreb: [Odsjek za povijest hrvatske glazbe HAZU], 2016.

Lucija KONFIC
Zagreb

Ennio Stipčević: *Renesansna glazba i kultura u Hrvatskoj, Zagreb: Muzički informativni centar, 2017, 334 str., ISBN 978-953-7129-47-7.*

U gotovo četrdeset godina bavljenja recenziranjem vrlo raznolikih knjiga autor ovoga prikaza rijetko je kad naišao na djelo poput ovoga, u kojemu u tolikoj mjeri naoko bezazleno i samorazumljivo supostoje elementi i aspekti koje valja ocijeniti i prihvatiti kao definitivno pozitivne i oni koji trebaju jasan kritički odmak i neslaganje.

Počnemo li već od sâmog naslova javljaju se neke nedoumice. Naime, sintagma 'renesansna glazba i kultura u Hrvatskoj' nije jednoznačno odredljiva: radi li se tu, uz glazbu, o glazbenoj kulturi ili kulturi općenito? Nadalje, odrednica 'u Hrvatskoj' upućuje na određeni teritorij; međutim, radi li se tu o teritoriju današnje Republike Hrvatske ili o teritoriju koji je (neka drukčija) Hrvatska zauzimala tijekom razdoblja renesanse. Oba ova pitanja otvaraju ozbiljne metodološke i sadržajne probleme koji stoje iza navedenih termina i odgovarajućih im pojmova. Tijek autorova izlaganja i njegov diskurs u cjelini daju dovoljno materijala da ih se kritički razmotri.¹

Što se problema kulture tiče, drugo (Izvori: od rukopisa do tiska), treće (Odgoj i glazba) i četvrto poglavlje (Crkva između reforme i obnove) upućuju na uže područje glazbene kulture, dok peto (Narodna i popularna kultura), šesto (Svjetovalne svečanosti i pučke pobožnosti), sedmo (Glazba i kazalište) i osmo poglavlje (Književnost i glazba) upućuju na šire područje kulture općenito. Taj miješani pristup nije neki veliki metodološki krimen po sebi, ali valja istaknuti da se, ako se već pretendiralo ići u širinu kulturnih pojava koje na određeni način imaju doticaj s glazbom, onda postavlja pitanje zašto je praktički potpuno izostavljena velika stavka likovnih umjetnosti, odnosno glazbene ikonografije. Pogotovo stoga što je njezina organografska dimenzija već odavna proučena i dostupna javnosti za cijelo 15. i dobar dio 16. stoljeća.² Štoviše, s obzirom na nepostojanje dokaza o primarnoj glazbenoj građi, tj. glazbenih djela hrvatskih skladatelja 15. stoljeća, upravo je ta u ovoj knjizi neobrađena dimenzija naše kulture mogla preko dokumentacije o instrumentariji koji se rabio tijekom cijele renesanse (razni oblici orgulja, lutnja, klavičembalo, viola da gamba, rog, blokflauta i dr.) tvorno protegnuti i odgovarajuću glazbenu kulturu unazad u rano doba renesanse. To bi znatno ojačalo inače

¹ U ovoj prilici namjerno ne ulazim u raspravu o semantičkim i tvarnim razlikama između sintagmi 'renesansna glazba' i 'glazba u renesansi', o čemu je meritorno pisao Howard M. Brown i čiji je tekst od 2005. godine dostupan i na hrvatskom. Usp. Howard M. BROWN – Louise K. STEIN: *Glazba u renesansi*, Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo, 2005, Uvod: glazba u renesansi, 11-16.

² Usp. npr. poglavlje »Instrumenti u umjetnosti Dalmacije u 15. st. i u prvoj polovini 16. st.«, u: Koraljka KOS: Muzički instrumenti u srednjovjekovnoj likovnoj umjetnosti Hrvatske, *Rad JAZU*, 351 (1969), 194-206.

legitimne autorove intencije ovakvoga usmjerenja, očitovane u njegovim raspravama o školstvu i glagoljaškom pjevanju.

Što se teritorijalne odredljivosti tiče, ta je problematika bila i ostala načelno vrlo delikatna, ali u knjizi nije nigdje na nju kao takvu upozoreno niti se o njoj raspravilo. Govoriti o Hrvatskoj u razdoblju renesanse, odnosno u ovom slučaju najvećim dijelom o 16. stoljeću, zapravo znači govoriti o dobro poznatim 'ostatcima ostataka' na koje je uspješno osmanlijsko vojevanje svelo tzv. užu Hrvatsku – na uzak koridor između Obrovca i Trsata u priobalju, do Save na sjeveru (preostali dio između Save i Drave, i od Čazme do Sutle, nominalno je pripadao Slavoniji). Jadranski obalni dio bio je razdijeljen već otprije na habsburško-mletačku Istru, mletačke oaze u Dalmaciji oko starih utvrđenih gradova (npr. Zadra, Šibenika, Trogira i Splita) i njima bliže okolice, Dubrovačku Republiku i Osmansko carstvo koje je izbilo na obalu između Omiša i Neretve. Dakle, Hrvatska u naslovu ove knjige očito je zamišljen teritorij i idealna željena projekcija u odnosu na onodobnu stvarnost, a pritom se naravno pomišlja na teritorij današnje Republike Hrvatske, što je uostalom slučaj s velikom većinom naše znanstvene literature, premda joj ondašnja povijesna zbilja i historiografska dokumentacija pružaju drukčiju objektivnu podlogu. Nadalje, na ovome mjestu svakako valja istaknuti da je shvaćanje Hrvatske kao uže Hrvatske (a ne u zajedništvu Trojedne Kraljevine sa Slavonijom i Dalmacijom) bilo snažno prisutno u društvenopolitičkoj sferi sve do Ilirizma u 19. stoljeću (npr. hrvatski jezik = kajkavsko narječje), a u najnovije vrijeme oživjela ga je ekstremistička protuhrvatska propaganda u nekim susjednim zemljama. Stoga bih pledirao da se navedeni termin trebao, ovisno o konkretnim potrebama i sadržajima, navesti sintagmom 'povijesne hrvatske zemlje' (sâm ju je autor jedan jedini put spomenuo u prvom podnaslovu Dodatku na str. 284!) ili odrednicom 'na teritoriju današnje Republike Hrvatske', i odgovarajuće ih objasniti. (Ovo posljednje rješenje prihvatili su za svoj slučaj nakon početnih nesporazuma i slovenski kolege muzikolozi, rabeći u najnovije vrijeme sintagmu 'na teritoriju današnje Slovenije'.)

S ovom je tematikom, naravno, povezan još jedan vrlo bitan problemski krug: koje se sve pojave, djelatnosti i koji se akteri kao osobe mogu legitimno inkorporirati u 'renesansnu glazbu i kulturu u Hrvatskoj' te smatrati njezinim dijelom? Tu je problematiku još 1950-ih naćeo i 1970. artikulirao istaknuti povjesničar medicine Mirko Dražen Grmek, uspostavljajući kriterije za izbor u hrvatsku medicinsku bibliografiju.³ Prihvatimo li te kriterije i apstrahiramo li iz glazbeno specifičnih razloga 4. i 5. kriterij naveden u bilješci, ostaju nam za razmatranje one po Stipčeviću

³ Tih je kriterija pet: 1) autor je rodом iz Hrvatske ili podrijetlom Hrvat; 2) autor nije Hrvat, ali je živio i radio u Hrvatskoj; 3) autor je stranac, ali se u njegovu djelu nalaze podatci relevantni za problem koji se obrađuje; 4) djelo je objavljeno na hrvatskom jeziku; 5) djelo je tiskano na području koje obuhvaća odgovarajuća literatura. Usp. Mirko Dražen GRMEK: *Hrvatska medicinska bibliografija*, knj. 1, sv. 2, Zagreb: JAZU, 1970, 6.

uvrštene pojave, djelatnosti i osobe koje potpadaju pod prva tri kriterija. U nastavku ovoga prikaza taj će aspekt, uz neke jednako važne druge, biti uzet u obzir pri procjeni pojedinih pojavnih i osobnih stavki.

Krenimo, međutim, od tehničkih aspekata i opreme ove knjige koji do određene mjere utječu i na dijelove njezina sadržaja. Od ukupno 334 stranice (za MIC-ova izdanja) nestandardnog formata (jasno je da ga je u hrvatskom izdanju do određene mjere diktirao format izdanja na engleskom, koji je izašao dvije godine ranije⁴), tekst obuhvaća 275 stranica kojima su pridodani Dijalog (8 stranica) i Dodatak (50 stranica). U prvih 275 stranica glavnoga diskursa raznim prilogima pripadaju ukupno 74 stranice, od čega je 37 slikovnih priloga raznih formata na 30 stranica i 30 glazbenih primjera na 44 stranice.⁵

Slikovni su prilozi u skladu i duhu s već u nekim autorovim ranijim djelima viđenom koncepcijom kojom se u obilatom nizu vizualnih dokumenata nastoji osvježiti diskurs i istodobno pružiti čitatelju zadovoljstvo vizualnog uvida u dio obrađene dokumentacije. Među tim ilustracijama ima starih geografskih karata (one početne nažalost nisu najsretnije odabrane), grafika, faksimila starih i novijih notnih zapisa, slika raznih artefakata, minijatura, knjižnih naslovnica, portreta, reprodukcija slika i fotografija jedne zgrade. Koliko god njihov izbor bio raznolik i svrsishodan (nekoliko ih je čak reproducirano po prvi put), pa ga kao takvoga valja pohvaliti, raspored, veličina i tehnička kvaliteta reprodukcije često nisu na visini zadatka (premale su ili prevelike, nalaze se na neadekvatnom mjestu, pre-slaba rezolucija, itd.), što je naravno 'zasluga' tehničkog urednika. No njihova se krajnja korisnost i zanimljivost ne mogu osporiti.

Što se notnih priloga tiče, tu pak stvari stoje drukčije. Oni su uzorno ispisani i tu nema prigovora. Ono, međutim, o čemu valja raspravljati njihov je broj, opseg, dimenzije i funkcija. Tamo gdje kao odlomci ili kraće cjelovite skladbe ilustriraju neku tezu ili dokazuju neku tvrdnju, svakako su dobrodošli kao i u svakom drugom muzikološkom izdanju ove vrste. Takvih ima ukupno 20. No preostalih 10 primjera s deset cjelovitih skladbi čine ponešto dvojbeni korpus, a zauzimaju ukupno 32 stranice, tj. oko 10 % opsega cijele knjige. Neki su od njih 4-6 stranica dugi i pri čitanju knjige drastično prekidaju njezin tijek. Možda bi sretnije rješenje bilo da ih se stavilo u Dodatke kao blok na kraju. Što se dimenzija tiče, mnogi su primjeri iz estetičkih razloga mogli biti uži (osobito oni s 1-3 retka duljine), a ne raste-gnuti preko cijele širine slovnoga sloga – dobar primjer za to neka su rješenja iz engleske verzije knjige. No, još je važniji problem njihov izbor. Radi li se o sklad-

⁴ Ennio STIPČEVIĆ: *Renaissance Music and Culture in Croatia*, Turnhout: Brepols, 2015, 356 str., ISBN 978-2-503-56641-2. To se izdanje samo u nekim manjim finesama razlikuje od hrvatskog izdanja, pa se ovo može okarakterizirati kao malo modificirani prijevod s engleskog.

⁵ Valja konstatirati da su svi likovni prilozi i notni prilozi povijesnih izvora (osim suvremenih notnih primjera koji su uzorni) u hrvatskom izdanju nažalost u cjelini znatno slabije kvalitete od onih u engleskom izdanju.

bama hrvatskih autora, dileme nema: prema mojemu mišljenju, svaka je takva ti-skana cjelovita skladba dobrodošla bez obzira na to je li prije bila objavljena i, ako jest, u kojoj god verziji (to su ovdje kao primjeri skladbe: *Dies est laetitiae*, notni pr. 1, str. 28; Andrija Patricij: *Maddona quel soave*, notni pr. 22, 223-226; Julije Skjavetić: *Ave sanctissima Maria*, notni pr. 26, str. 240-246).

Stvari stoje drukčije s objavljivanjem integralnih skladbi talijanskih skladatelja (to su ovdje kao primjeri skladbe: *Amor fra boschi* Giovannija Battiste Pacea, notni pr. 15, str. 184-187; *La natura compose* Rinalda del Mela, notni pr. 16, 198-202; *Del profond’Ocean* Francesca Guamija, notni pr. 17, str. 205-207), o (ne)opravdanosti čijeg ću uvrštavanja u knjigu o hrvatskoj renesansnoj glazbi izvijestiti nešto kasnije. S druge strane, primjeri skladbi s po samo dvije stranice ilustrativnog karaktera Orazija Vecchija (*Ahi, se grida al foco*, notni pr. 18, str. 208-209) i Andree Patricija (*Son quest’ i bei crin d’oro*, notni pr. 23, str. 228-229; inače faksimilni pretisak) predstavljaju prihvatljiviji način donošenja notnih primjera, tim više što su sve navedene skladbe integralno dostupne muzikolozima specijalistima za eventualnu konzultaciju u digitalnom obliku na internetu.

Kompleks notnih primjera pruža i dva sasvim dubiozna slučaja. Prvi je prava zavrzlama sa Skjavetićeovom skladbom *Pater noster*: u engleskom izdanju doneseno je analitički funkcionalno i korektno samo prvih 15 taktova (str. 263-264) za usporedbu s početnim motivom Willaertova istoimenog moteta, dok se u hrvatskom izdanju isti notni primjer (25a) donosi s prvih 28 taktova (str. 238-239) i zatim na drugoj strani preskoče (i potpuno nemotivirano i neargumentirano) sa samo završnim taktovima 43-44 (str. 240); tu se očito radi o grubom previdu autora ili tehničkog ili glavnog urednika!

Drugi je slučaj s još jednim nejasnim stanjem koje čitatelja ostavlja u nedoumici: u notnom primjeru 29 (str. 261-264) s cjelovito donesenom skladbom *Canzon oltra quell’Alpi* Lamberta Courtoysa iz njegove zbirke *Madrigali a cinque voci* prema prethodnom navodu na str. 260 manjkaju dionice Canto i Alto, a on se donosi transkribiran peteroglasno: znači li to da je transkriptorica Ivana Petravić ‘nadokomponirala’ te dvije manjkave dionice? Kako god bilo, o tome ne postoji nikakva autorova primjedba ni objašnjenje.

Prelazimo na općenitu procjenu metodološke strategije kojom je koncipirana ova knjiga i koja se daje očitati iz njezina diskursa. Već je dobro poznata autorova manira u pristupu građi koju je artikulirao i strukturirao u svojim prethodno objavljenim preglednim knjižnim opusima (npr. *Hrvatska glazbena kultura 17. stoljeća*, 1992; *Hrvatska glazba*, 1997). To ću nazvati, u pomanjkanju preciznije odrednice, aditivnom metodom, inače široko primjenjivanom u svim područjima ljudske djelatnosti, osobito materijalne proizvodnje i to, prema definiciji, dodavanjem materijala sloj po sloj. Kao metoda, dakle, ona je općepoznata, upotrebljavana i prihvaćena. Međutim, u njezinoj primjeni u Stipčevića ima jedna mana koja se suptilno skriva u moru aditivno-deskriptivno gomilanih podataka i izaziva poznati efekt

sličan onoj uzrečici da se od stabala ne vidi šuma. Samo što se u ovom slučaju u premnogim pojedinostima od mnogih aditivno naslojenih podataka ne vidi jasno njihov izvor ili počelo, pa se upada u zamku krivih zaključaka, što je za znanstvenost diskursa upravo pogubno. Naime, sasvim jasno rečeno: Stipčević ima lošu maniru da skupljajući (legitimnom metodom) građu koju su mnogi prije njega namirili svojim otkrićima prečesto gotovo usputno (stječe se dojam 'ovlaš' – tek reda radi), i to (katkad znatno) prije ili poslije svojih izvoda, spomene općenito izvor iz kojeg je nešto preuzeo (obično kao cjelovitu bibliografsku jedinicu bez točnog navođenja mjesta u članku ili knjizi), a zatim gradi svoje konstrukcije prožete parafrazama iz tih izvornih tekstova koje čitatelj (ako ih ne poznaje) smatra izvornim Stipčevićevim idejama. Za ovakav je postupak lako navesti nekoliko primjera iz ove knjige. Prvi primjer: na str. 30-31, gdje se govori o rukopisnom popisu (danas izgubljenih) knjiga iz pavlinskog samostana u Lepoglavi, u autorovu se diskursu precizno navodi tih 13 naslova, a ne upućuje se na bibliografsku jedinicu (Ladislav Šaban, *Glazbena kultura u varaždinskoj okolici u 17. i 18. stoljeću*, u: *Glazbena baština naroda i narodnosti Jugoslavije od 16. do 19. stoljeća*, sv. I, Zagreb-Varaždin: MIC i VBV, 1980, 23-50) u kojoj je precizno donesen potpuni popis knjiga u izvorniku na latinskom (*Chorus cum libri set organo etiam*, str. 29-31). Iстина je da uvodna rečenica u taj odlomak završava bilješkom 51, u kojoj se navodi zbirka u HDA-u i jedan Šabanov rad, ali je radi potpune korektnosti na kraju autorova izvoda trebalo precizno navesti citirani izvor iz drugog Šabanova rada, pa bio to i rezultat vlastitog uvida u izvorni materijal. Drugi primjer: na str. 42-44 izlaže se popis zbirke tiskanih muzikalija 16. stoljeća, što se čuvaju u Samostanu sv. Frane na Obali u Splitu. Autor ih navodi prema popisu u RISM-u (pa se čini da ih je on prvi prezentirao, izlučivši ih iz tog općeg svjetskog popisa), jer uopće ne spominje da su za njih znali i o njima pisali puno prije Albe Vidaković (*Ljetopis JAZU* za 1954; 1956), Claudio Sartori (*Dizionario degli editori musicali italiani*, 1958) i Ćiril Petešić (Nekoliko priloga poznavanju naše muzičke prošlosti, *Rad JAZU*, 337, 1965). Posebno je zanimljivo što i Vidakoviću i Sartorijevu jedinicu autor ima na popisu literature, ali ih ne citira na ovome mjestu u tekstu. Je li to samo previd autora kao iskusnog i inače vrlo temeljitog istraživača bibliografskih jedinica... ili nešto drugo? Treći primjer: na str. 172-176 u potpoglavlju *Uz početke hrvatske glazbene terminologije* druga rečenica završava oznakom bilješke br. 387 kojom se najopćenitije upućuje u navedenu problematiku navođenjem bibliografske jedinice pisca ovog prikaza i to na engleskom jeziku (previd urednika s obzirom na to da postoji hrvatsko izdanje?!), a još ga se jednom citira nešto dalje s prilično marginalnim povodom (ovaj put s istom jedinicom, ali iz hrvatskog izdanja). Ono što slijedi na stranici i pol (175-176) doslovna je artikulacija i prijepis tablice s Vrančićevom glazbenom terminologijom iz njegova *Dictionariuma* iz 1595. na pet jezika (latinski, talijanski, njemački, 'dalmatinski', mađarski), kako ju je izradio i objavio pisac ovoga prikaza 1978, ali modificirana dodatkom s terminima iz 2. tiskanog

izdanja Vrančićeva rječnika (Loderecker, 1605), koji, osim u četiri slučaja, doslovno ponavlja Vrančićeve dalmatinske (tj. hrvatske) idiome, te s glazbenim korelatima iz rukopisnog hrvatsko-talijanskog rječnika Bartola Kašića. I to sve bez ikakve reference na to iz kojeg je izvora kao ideja potekla temeljna artikulacija tog prikaza! To je postupak koji balansira već na opasnoj ivici plagijata... Kao primjer suprotnog i korektnog tretiranja izvora navodim hvalevrijedno navođenje imena studenata muzikologije koji su napravili određene notne transkripcije izvornih skladbi.

Da bi pobliže objasnili i opravdali kvalifikaciju izrečenu u prvoj rečenici ovoga prikaza supostavit ćemo sada (iz većeg popisa) sažeti izbor iz autorovih iskaza i tvrdnji redom kako se javljaju u njegovu tekstovu. To su, naravno, procjene autora ovoga prikaza s kojima se ne moraju svi složiti, no dane su u dobroj volji i, nadam se, u skladu sa zdravim razumom, utvrđenim činjenicama i općeprihvaćenim stavovima. Krenimo redom u toj argumentaciji, navodeći naizmjence prihvatljive i pozitivne stavove i procjene te uz njih one s kojima se ne slažemo ili koji su faktografski netočni, katkada također i u obliku pitanja.

- str. 10: zašto u bibliografiji u bilješki nisu navedeni kao temeljni izvori knjige: *Hrvatska i Europa. Kultura, znanost i umjetnost*, ur. Ivan Supićić, sv. 1, Zagreb: Školska knjiga – HAZU, 2007; Ludwig Steindorff, *Povijest Hrvatske od srednjeg vijeka do danas*, Zagreb: Naklada Ljevak, 2006?

- str. 13: autorova tvrdnja da »vezanost Hrvata uz habsburšku krunu potaknula je prihvaćanje ... protestantskih ideja...« navodi na krivi zaključak: naprotiv, Habsburzi su 1578. zabranili luteranski kult u Monarhiji, a prodor navedenih ideja zasluga je nekih drugih društvenih kretanja;

- str. 17: Đurđević je u turskom sužanjstvu proveo 13, a ne 10 godina;

- str. 21: tehnička napomena – u drugom retku trebalo je započeti diskurs o Luigiju Bassanu s novim odlomkom;

- str. 25: ne stoji tvrdnja da »katalozi često nisu dostupni na internetu«, nego je činjenica: digitalizirane inventarne knjige hrvatskih glazbenih arhiva i zbirki, koje su popisane u projektima Odsjeka za povijest hrvatske glazbe, dostupne su već niz godina u Digitalnoj zbirci Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti na [http://dizbi.hazu.hr/?object=list&find=inventarne+knjige&mr\[94689\]=a](http://dizbi.hazu.hr/?object=list&find=inventarne+knjige&mr[94689]=a).

- str. 29: u legendi pod (premalom!) reprodukcijom grafičkog prikaza zagrebačke katedrale iz 1511. trebalo bi stajati da je to prikaz Kaptola, a ne Zagreba;

- str. 45-46: autor je dobro uočio i ispravno inkorporirao kao novum u povijest hrvatske glazbene kulture tiskanje muzikalija Andrije Paltašića i Dobrića Dobričevića, no kako su radili u Italiji i Francuskoj, ne bih se složio s formulacijom da su to počeci »hrvatskoga glazbenog tiskarstva«;

- str. 53: ne bih se složio s autorovom tvrdnjom »Još smo daleko od toga da bismo imali makar približan uvid o tome kako je funkcioniralo renesansno tržište glazbenim tiskovinama na europskom tlu«; naime, gotovo četiri godine stara i na francuskom objavljena knjiga Paweła Gancarczyka *La musique et la révolution de*

l'imprimerie: les mutations de la culture musicale au XVIe siècle, Paris: Symétrie, 2015, izvrsno obrađuje upravo navedenu tematiku, te je za hrvatsko izdanje mogla biti konzultirana;

- str. 58-67: autor je izvrsno prikupio i u povijest hrvatskog glazbenog školstva inkorporirao podatke o tečajevima i imenima učitelja glazbe na Krku, Cresu, Rabu, Korčuli, Splitu, Zadru, Hvaru i Dubrovniku; nažalost, nije spomenuo problematiku podučavanja glazbe na onodobnim europskim sveučilištima, niti naveo specifičnosti te problematike u hrvatskim povijesnim zemljama;

- str. 67: tehnička napomena – tekst o glazbenom školstvu na zagrebačkom Gradecu i Kaptolu trebalo je odvojiti u novi odlomak;

- str. 70-74: autor je inventivno i minuciozno prikupio i u povijest hrvatskog glazbenog školstva inkorporirao podatke o glazbenom školovanju u inozemstvu ljudi podrijetlom iz hrvatskih povijesnih zemalja;

- str. 79: u potpoglavlju o učenim društvima i akademijama kad govori o Mihi Monaldiju autor parafrazira spoznaje do kojih je došao i višekratno ih objavio autor ovog prikaza, a pritom nekorektno ne navodi izvore (od kojih je jedan naveden u bibliografiji u Dodatcima na kraju knjige);

- str. 76, 79, 82, 100, 172: urednički propusti – i opet se citiraju u bilješkama 181, 190, 195, 23, 387 jedinice autora ovoga prikaza objavljene na engleskom umjesto onih na hrvatskom jeziku;

- str. 84-89: smatram znanstveno-kulturološkim pretjerivanjem proglasiti da je Venecijanac Franciscus Niger »uopće najraniji poznati skladatelj, podrijetlom iz Hrvatske« (otac mu je iz Senja emigrirao u Veneciju i tamo se oženio Talijankom);

- str. 96-97: autor dobro uočava i interpretira razlike između slovenskog i hrvatskog protestantizma u pogledu glazbene tematike;

- str. 109: u glazbenoj terminologiji Petra Zoranića termin 'surle' nikako ne može označavati 'blokflautu' ili čak 'krumhornu'; kasniji rječnici Mikalje i Della Belle jasno upućuju na glazbalo tipa 'svirala', 'sampogna/zampogna', što je u književnosti potvrđeno od Nalješkovića do Palmotića; a 'surle sedmerice / siringe taršćice' naprosto su diple ili trstenice / svirale trstenice, dakle opet narodno glazbalo, a ne antički syrx;

- str. 112: govoreći o Hektoroviću i njegovim notnim zapisima u *Ribanjima*, smatram da je autor dao premalo prostora i značenja vrlo važnoj raspravi između J. Bezića i L. Županovića iz 1969, koja je razriješila važne nedoumice, osobito s obzirom na to da se taj aspekt u najnovije vrijeme ponovno vulgarno politizira u 'susjedskim' presizanjima za hrvatskom baštinom;

- str. 117-128: u potpoglavlju Glazba i književnost Schiavona i Scuola dalmata autor ponovno lavira između važnih vlastitih otkrića i zapažanja (šteta da nije transkribirao u suvremenu notaciju Barbettinu *Schiavonettu*), posebno o sviraču improvizatoru Zuan Polou, te pukih spekulacija o glazbi i hrvatskim kurtizanima u Veneciji, dok reproduciranje Carpacciove slike 'Vizija sv. Augustina' iz Scuo-

le dalmate smatram potpuno suvišnim, dapače neprimjerenim u knjizi o hrvatskoj renesansnoj glazbi;

- str. 129-134: u poglavlju o »svjetovnim svečanostima i pučkoj pobožnosti« autor ponovno donosi dobar i koristan kompendij skupljen o toj tematici iz raznih bibliografskih izvora o arhivskim spisima, što se tiče i dijela o dubrovačkim maskeratama;

- str. 139: u potpoglavlju o pučkim pobožnostima autor tvrdi da »najraniji notni zapis laičkog pjevanja u bratovštinama donosi rukopisna *Rapska pjesmarica* iz 1471«; šteta je da, ako već postoji suvremeno Fiskovićevo izdanje iz 1955, taj povijesno važan zapis nije donesen u prijepisu;

- str. 141-144: autor dobro i opsežno izvještava o Serafinu Razziju (*La storia di Raugia*, 1595) kao glazbeniku, te s pravom ističe njegovo širenje repertoara laudi u Dubrovniku;

- str. 146-170: u opsežnom poglavlju o 'glazbi i kazalištu' autor s hvalevrijednom erudicijom prolazi kroz izvorna djela i bogatu teatrološku literaturu o njima (uz crkvena prikazanja, to su opusi M. Vetranovića, M. Marulića, M. Držića, N. Nalješkovića, A. Sasina i M. Benetovića); ono što je tu svakako pohvalno jest da se obilato služi izravnim citatima iz izvornih djela tih autora; no, i ovdje se omaklo nekoliko krivih pretpostavki, pa i jedna krupna pogreška: na str. 155 Držićevu didaskaliju u *Veneri i Adonu* »... a ukaže se šes vila, koje najprvo poju, pak tancaju« autor tumači kao šesteroglasni (polifonski?) napjev – ne, pa tko je ikada vidio da šest djevojaka pleše i istodobno pjeva vrlo zahtjevnu šesteroglasnu fakturu (siguran sam da je tu šest djevojaka jednoglasno pjevalo neku jednostavnu melodijicu)?!

- str. 155: krupna pogreška (koja se, upravo nevjerojatno, i dalje ponavlja u autorovim vlastitim tekstovima i na njima baziranoj daljnjoj literaturi): Držićeva djela *Tirena* i *Piesni* nisu kao *editio princeps* mogla biti objavljena 1511. (kad je Držić bio star tri godine!), nego je to godina 1551! Stipčeviću svaka čast i priznanje za to otkriće još 2007, ali kako je moguće da se ta evidentna pogreška i dalje 'valja' njegovom (i hrvatskom) bibliografijom?

- str. 162-166: smatram suvišnim uvrštavati tekst o talijanskim tekstovima za kazalište u Zadru, ako nemaju nikakve veze s glazbom, a sintagmu »hrvatsko renesansno kazalište na talijanskom jeziku« (str. 166) držim da bi netko mogao s pravom proglasiti pretjeranim nacionalizmom;

- str. 172-211: poglavlje Književnost i glazba najopsežnije je (nakon Celebri autori) u cijeloj knjizi i svakako njezina 'glancnumera'; tu je oveći niz novina i dobrih procjena kao npr. iz glasgowskih stihova Marka Marulića i glazbenih referenci u njima, o Jeronimu Papaliću kao sigurnom, dosad nepoznatom splitskom renesansnom skladatelju te hrvatskim petrarkistima koji su pisali na talijanskom jeziku i uglazbljenjima njihovih stihova u talijanskih skladatelja; i opet ovdje nalazimo propust tehničkog urednika: stavio je notni primjer uglazbljenja G. P. Pacea jedne

pjesme Kotoranina Ljudevita Paskalića tri stranice prerano, tako da je čitatelj isprva zbunjen nerazumljivošću tog rješenja jer nema pravovremene verbalne referencije ili naputka;

- str. 193-211: uz opsežni ekskurs O ženama, koji se vrti oko Cvijete Zuzorić kao vrhunske i jedinstvene ženske umjetničke renesansne inspiracije u hrvatskoj i dijelu talijanske umjetnosti (likovne, književne, glazbene), postavlja se samo jedno pitanje: jesu li ti umjetnički uradci u izravnoj vezi sa Zuzorićevom i spada li ta, inače detektivski intrigantna tematika, uopće u povijest hrvatske glazbe?

- str. 212-267: poglavlje Celebri autori – na ovih 55 stranica nalazi se građa i središnja tematika za onaj dio naslova koji glasi »renesansna glazba ... u Hrvatskoj«. Tu su predstavljeni opusi Andrije Patricija, Gian Domenica (Giandomenica) Martorette, Julija Skjavetića, Lamberta Courtoysa (st.) i Henrika Courtoysa. Odmah na početku kažimo da je doista preuzetno, ili barem nespretno, započeti tako naslovljeno poglavlje s predstavljanjem opusa jednog amatera (Šime Budinić), premda, s druge strane, autor ističe da su Budinićevi fragmentarni i rudimentarni zapisi na konceptima pisama i kancelarijskih dokumenata iz njegova zadarskog ureda zapravo kronološki prvi hrvatski renesansni autografi (iz razdoblja 1556-1568). (To je činjenica koja nikako ne služi na čast hrvatskoj dokumentaristici općenito ni brizi i svijesti naših starih za izvorne glazbene rukopise.) Dubioznim mi se svakako čini etiketirati to poglavlje naslovom 'slavni autori'. Možda je sintagma preuzeta iz nekih preuzetnih (zapravo kalkulantskih ili čak manirističko-ulizičkih) predgovora, ali ozbiljno tvrditi da su naša petorica autora slavni doista se može samo u našem provincijalnom dvorištu. Nadalje, što cjelovito, što djelomično doneseno je sedam notnih primjera, odnosno skladbi na ukupno 23 stranice, pa se može postaviti pitanje: je li ovo poglavlje zapravo notno izdanje s proširenim uvodima i analizama? I dalje, kao što se već upitalo ranije: kakve svrhe ima objaviti toliko notnih stranica skladbi koje su već (neke višekratno) zasebno objavljene ili dostupne na internetu? Uostalom, neka o tome prosude čitatelji i ostali zainteresirani za tu materiju. Mi ćemo se s tim u vezi zadržati na nekoliko primjedbi:

- str. 213: Giandomenico je Martoretta kalabrijsko-sicilijanski skladatelj koji je pet svojih tiskanih madrigala posvetio četvorici uglednika iz Poreča, Zadra i Dubrovnika; kako nikakva druga veza između njega i hrvatskih povijesnih zemalja dosad nije ustanovljena, smatram da te skladbe ne mogu ući u korpus hrvatske renesansne glazbe, nego ih se za sada može tretirati samo kao periferni kulturološki artefakt;

- str. 216: u sintagmi »Reverendo et virtuoso pre Simeone Budineo di Zara« autor riječju 'virtuoso' sugerira da se Budinić shvati kao »virtuoz ne samo pisane riječi, već i glazbenih artes«; ne – to znači krepostan ili pun vrlina, pa sintagma glasi: 'velečasni i kreposni...';

- str. 220: prihvatljiva je autorova tvrdnja (zapravo njegova transplantacija ideje Francesca Luisija) o korespondentnosti tzv. 'nepisane tradicije', odnosno ne-

sačuvane glazbe dubrovačkih ranorenesansnih petrarkista i skladatelja kazališne glazbe te talijanske renesansne glazbe iste vrste;

- str. 250-251: dobro je sročena autorova problematizacija opusa Lamberta Courtoysa, no ono što je neprecizno tijekom cijele knjige jest nenavođenje ovog autora kao L. Courtoysa st.(arijeg) s obzirom na to da mu se unuk, također glazbenik, jednako zvao i mora nositi oznaku L. Courtoys ml.

- str. 268-275: poglavlje naslovljeno Kraj renesanse (možda ipak po uzoru na knjigu H. M. Browna?) čitavo stavljam pod znak pitanja; ono je, prema autorovim riječima, sažetak njegove knjige o Francescu Spongi Usperu (?-1641) iz 2008. i napravljeno je sadržajno potpuno korektno i zanimljivo; pitanje je samo koliko su jaki argumenti da se jednog Talijana, rođenog u tadašnjoj habsburško-venecijanskoj Istri, koji se vrlo rano preselio u Veneciju i tamo trajno djelovao, može inkorporirati u povijest hrvatske renesansne glazbe? Bojim se da se prvi Grmekov kriterij ovdje ne može primijeniti; naime, analogno Usperovu slučaju, zašto je onda izostavljen Andrea Antico i, s druge strane, tko će u naše doba pledirati za to da se, opet analogno, npr. književnik Enzo Betizza (1927-2017) nazove hrvatskim književnikom ili Rudolf Steiner (1861-1924) hrvatskim filozofom? Nadalje, kao drugi problem stoji činjenica da je Usper, unatoč skladateljskom konzervativizmu, ipak u cjelini skladatelj ranoga baroka, a ne renesanse.

Epilog u obliku dijaloga (str. 276-283) jest autorova *licentia poetica*, odnosno jedan za moderna izdanja neuobičajen način (i možda za nekoga i simpatična dosjetka) da kaže još neke stvari metodološkog i ideološkog karaktera, uglavnom oko knjige i u vezi sa širom tematikom, koje bi ustvari mogle spadati i u uvodna razmatranja.

U Dodatku se nalazi više cjelina: kratice, zbirke hrvatskih skladatelja i antologije s djelima hrvatskih skladatelja, te onih koji su živjeli i radili u hrvatskim zemljama (izbor), suvremena notna izdanja (izbor), suvremena notna izdanja na internetu, djela tiskana prije 1701. (izbor), literatura (u engleskom izdanju označena kao djela tiskana nakon 1701) i kazalo imena. Za razliku od engleskog izdanja, ovo hrvatsko nema popis slikovnih i notnih primjera po poglavljima, koji bi bio vrlo koristan.

I što reći u završnom osvrtu na ovu knjigu Ennija Stipčevića?

Prije svega, i da se možda ne bi krivo shvatila intencija autora ovoga prikaza, kažimo da je ona svakako u načelu dobrodošla. I to iz nekoliko razloga. Prvo, to je prvi tiskom objavljeni sustavni pregled jednog povijesno-stilskog razdoblja u hrvatskoj historijskoj muzikologiji. Trebali bi ga slijediti drugi, što je i bila ideja nekih muzikoloških krugova od prije dvadesetak godina: napisati niz od šest-sedam svezaka povijesti hrvatske glazbe od srednjega vijeka do 20. stoljeća iz pera stručnjaka za pojedina razdoblja. Drugo, autor je iskoračio iz striktno muzikoloških voda i do određene mjere kontekstualizirao glazbenu problematiku u širu kulturnoumjetničku sferu, učinivši tako glavnu temu manje strukovno izoliranom i društveno

relevantnijom. To je, naravno, mogao samo tako da cijeli diskurs intonira s više popularizacijskih tonova, što je sasvim legitimno. Treće, cijeli bi pothvat gotovo paralelnim objavljivanjem na engleskom kod stranog izdavača trebao zadobiti međunarodnu pozornost, što do sada nije bio slučaj ni s jednim stilskim razdobljem hrvatske glazbe, pa ni s njezinom poviješću u cjelini, izuzme li se ponešto zlradi komentar Geralda Abrahama prije četrdesetak godina prilikom objavljivanja engleskog izdanja knjige *Music in Croatia* Josipa Andreisa.

Međutim, ono što nas priječi da zapadnemo u stanje nekritičkog naivnog, najčešće publicističkog jubilaranja prilikom njezina objavljivanja jest činjenica da je propuštena prilika da se to učini besprijekorno ili barem bez krupnijih pogrešaka ili zabluda. Nadam se da je iz teksta ovog prikaza, koji većim dijelom nužno nosi karakter recenzije, razvidno da je tekst u rukopisu na sličan način prethodno trebalo temeljito recenzirati, pa bi se tako izbjegao navedeni niz netočnosti i promašaja. To podjednako 'ide na dušu' autora i još više urednika obaju izdanja. Dok za strance to toliko i ne čudi, jer njihova prečesto ignorantska arogancija podcjenjuje kritičku sposobnost nacionalnih muzikologija tzv. malih nacija, za domaće urednike to je žalostan korak unazad u praksi koja je još od kraja 1960-ih uvedena u ozbiljnu hrvatsku muzikologiju javnim djelovanjem najvažnijih eksponenata post-andreisovskih generacija, kako onih koji žive i rade u zemlji, tako i onih u inozemstvu. Bude li takvih ili sličnih projekata u budućnosti, o tome valja najozbiljnije voditi računa.

Stanislav TUKSAR
Zagreb