

# Prinos Milovana Gavazzija hrvatskoj glazbenoj znanosti

(Uz njegov 80. rođendan)\*

Lovro Županović

Normalno je očekivati da u djelovanju jednog etnologa, u potpunosti posvećenom proučavanju svih očitovanja narodnog života i stvaralaštva najprije Hrvata a onda ostalih južnih Slavena, i glazbena umjetnost nađe svoje mjesto. Ali kad on skoro omeđi to djelovanje pa se do danas potvrdi sa 40 manjih ili većih radova, onda je to činjenica koja tu umjetnost nužno pomiče s usputnog mjesta na ono istaknutije. A kad sadržajnost tih radova uz neminovnu etnomuzikološku problematiku dotakne i onu muzikološku pa i glazbeno-publicističku a u nekim slučajevima rezultira vrlo važnim podacima — onda je to činjenica koja tu istu umjetnost stavlja u skoro ravnopravan odnos s osnovnom preokupacijom tog etnologa. Ujedno traži i objašnjavanje tog svojevrstnog fenomena.

Sve što je rečeno odnosi se na dosadašnje znanstveno-spisateljsko djelovanje MILOVANA GAVAZZIJA. Na glazbenom području neobično bremenito važnošću i značenjem u vrijeme kada se očitovale, ono i danas s nekoliko iznimnih radova stoji ne samo kao dokaz jednog izrazitog znanstvenog nerva nego i kao (na žalost) nenasljedovani potokaz u vrlo primamljivo a neiscrpno područje križanja domaće etnomuzikološke i muzikološke problematike starijeg datuma. Pri tome se misli na tri nezaobilazna rada s dokazima utjecaja narodnog melosa kajkavskog govornog područja: na monumentalni zbornik *Cithara octochorda* iz 18. stoljeća (Prilog narodnim melodijama u »*Cithari octochordi*«, 1919, Narodni elementi u »*Cithari octochordi*«, 1920, Iz povijesti pjesme »*Narodi se kralj nebeski*«, 1922) te na fundamentalni rad *Muzika starohrvatskih crkvenih prikazanja s transkripcijom dvaju neumatski zapisanih napjeva iz glagoljskog rukopisa s godinom 1556.* (1924). Dovoljni da autoru osiguraju dolično mjesto u povijesti hrvatske glazbene znanosti i kulture, oni su pisca ovog rada potakli i na proučavanje onih ostalih Gavazzijevih priloga s područja glazbe. Rezultati do kojih je došao predmet su njegova izlaganja. —

## I.

1. Milovan Gavazzi je u prvom redu etnolog, i ta činjenica umnogom olakšava pristup njegovim djelima s glazbenom problematikom. Svi oni, naime, povezani su s tom njegovom životnom preo-

kupacijom na bilo koji — ponekad makar i vrlo diskretan — način, i sasvim je svejedno radi li se o kratkoj bilješci ili o opsežnom radu. Svuda se to osjeća kao *conditio sine qua non* i crvena je nit koja sve te radove spaja u jednu kompaktnu cjelinu.

Stanoviti broj tih radova, međutim, ne kreće se isključivo u granicama etnološke tematike, nego je — premda vrlo rijetko — ili izvan nje ili se — što je češće — križa s nekom drugom (glazbenom) disciplinom. Ta činjenica *ishodišne tematske raznovrsnosti* nužno nameće i razvrstavanje tih radova po uobičajenim vrstama. I tu počinje poteškoća.

U slučaju Gavazzijevih radova s područja glazbe u zbir dolaze tri vrste: etnomuzikologija, muzikologija i glazbena publicistika. Prvoj nedvojbeno pripada 13 radova,<sup>1</sup> drugoj jedan rad,<sup>2</sup> dok u trećoj vrsti — prije razlučivanja, a zbog raznolikosti sadržajne komponente — valja primijeniti neke od postojećih podvrsta. Tako tzv. čistoj (prvoj) publicistici pripadaju dva rada,<sup>3</sup> glazbenoj kritici jedan prilog,<sup>4</sup> a recenzentskoj podvrsti 18 radova.<sup>5</sup> Od njih, međutim, 16 predstavljaju tzv. kri-

<sup>1</sup> To su: »*Koledo*« u zagrebačkoj stolnoj crkvi, *Pjesma, koja u 17. stoljeću Hrvate na ples tjera*, »*Kulko kaplic, tulko let*« jedna predilirska napitnica, *Jadranska »lira« — »lirica*«, jedan narodni instrumenat sa Jadrana, *Muzikološki rad Etnografskog muzeja u Zagrebu od osnutka do konca g. 1929.* (s B. Širolom), *Pregled karakteristika pučke muzike južnih Slavena, Die Namen der altslavischen Musikinstrumente, Bezdirkova pišt'ala karpatského území, Pjesma uz žrvanj i mlin za masline uz istočni Jadran, Der Querngesang, Narodna tradicijska glazbala Jugoslavije* (uvod i surendništvo).

<sup>2</sup> To je: *Muzika starohrvatskih crkvenih prikazanja*.

<sup>3</sup> To su: *Vatroslav Lisinski i Pismo iz Praga*.

<sup>4</sup> I. komorno veće tria *Marsic-Mandal-Skatula*.

<sup>5</sup> To su: *Prikaz glazbe u Bosni u »Neue Musik-Zeitung*«, *Gusle i tamburica sa dvije žice, Božidar Širola, Popevke, Stihovi Dragutina M. Domjanića, Izv. izdanje Matice hrvatske, Zagreb 1922, Pregled povijesti hrvatske muzike, Ludvik Kuba: Písňe bosensko-hercegovské, Ludvik Kuba: Slovanstvo v svých spěvech, Schneider-Krawc: 33 serbských narodných spěwów za jedyn hlós, Ludvik Kuba: Písňe makedonské, Orlov S. P.: Hry a písňe detí slovanských, Hrvatska oaza u zapadnoj Slovačkoj (Horvatský Grób) i tamošnje narodne popijevke, Ludvik Kuba: Písňe bulharské, Kosta P. Manojlović: Muzičko delo našega sela, Dr. Božidar Širola: Problemi našega muzičkog folkloru, Dvije najnovije rasprave dr. B. Širole, Ludvik Kuba: *Cesty za slovanskou písni* (najava), Ludvik Kuba: *Čtení o Starém Srbsku; Čtení o Makedonii, Ludvik Kuba: Cesty za slovanskou písni* (recenzija), *Dva djela o pučkim muzičkim instrumentima*.*

\* Tekst pročitao 7. 10. 1975. na 14. savjetovanju Etnološkog društva Jugoslavije, (prvog dana) posvećenom 80. godišnjici života prof. dra M. Gavazzija. (Gavazzi je inače rođen 18. 3. 1895. u Gospiću, a prije [zadnjeg] rata bio je — između ostalog — i revni suradnik našeg lista.)

žane priloge: svi odreda iznose etnomuzikološku problematiku, ali publicističkim načinom, dok su dva izvan ovog tematskog kruga jer se odnose na prikaz skladbi B. Širole, odnosno njegove knjige o razvoju hrvatske glazbe. Etnomuzikologija je ishodište i epicentar i u preostala četiri rada, od kojih jedan tehnikom izlaganja pripada (također) čistoj (pravoj) publicistici,<sup>6</sup> a tri zadiru u muzikološku znanost.<sup>7</sup>

2. Toliki broj ishodišno-tematskih tako raznovrsnih radova, a to je rečeno i u uvodnim recima ovog rada, svojevrstan je fenomen u opusu jednog etnologa koji — s obzirom na istaknute glazbene vrste — nužno traži objašnjenje na pitanja prvenstveno glazbene a onda i općekulturne naravi.

Glazbena tematika u koju se Gavazzi-etnolog upustio zahtijevala je, naime, mnogo: u prvom redu posjedovanje temeljite glazbene kulture s primjerenom snalažljivošću u staroj glazbenoj grafiji, zatim jednako dobro poznavanje posebice hrvatskog glazbenog melosa, odnosno zbirki u kojima se potrebni primjeri nalaze, konačno (a to zapravo i ne spada u okvir glazbe) umijeće da se dobiveni rezultati izlože na sustavan i pregledan način.

Što se tiče prvog zahtjeva, Gavazzi mu je udovoljio u najvećoj mogućoj mjeri. Nije to učinio nekom formalnom diplomom, nego svojom velikom i stalnom ljubavlju za glazbu. Ona ga je — prema vlastitim riječima potpisanom — šk. god. 1909/10. i 1910/11. dovela do flaute u školi zagrebačkog Narodnog zemaljskog glazbenog zavoda, pa do pozaune (trombona) i timpana i do muziciranja s njegovim prijateljima braćom (Dragutinom i Maksimilijanom) Mandl; ona mu je nametnula spoznaju o tome da, ukoliko u svoje znanstveno djelovanje želi uključiti i glazbenu umjetnost, ranije stečeno praktično znanje mora samoučkim radom dopuniti i poznavanjem stanovitih glazbeno-teoretskih disciplina. Da je u tome uspio iznad svakog očekivanja, svjedoče svi njegovi radovi što ulaze u naše razmatranje, posebice onaj jedan s područja muzikologije i ona tri etnomuzikološko-muzikološke problematike.

Takvom Gavazziju nije bilo teško udovoljiti drugom zahtjevu. Danas je jasno da je on do u tancine upoznao prvenstveno opsežnu Kuhačevu tetralošku zbirku Južno-slovenske narodne pjevice, a onda i mnoge ne samo naše nego i ostalih slavenskih kao i inih naroda, od njih neke u rukopisu, te da se suvereno kretao (i kreće) unutar te problematike.

O trećem zahtjevu nepotrebno je posebice govoriti: visoki stupanj opće naobrazbe Gavazzija-čovjeka tolik je da ga je bilo lako disciplinirano svoditi u smišljeno korito jasne razložitosti.

3. Gavazzi, dakle, glazbenoj tematici nije pristupio tek tako. Promišljeno je ocijenio svoje mogućnosti i sposobnosti i dao se na posao koji je hrvatskoj glazbenoj znanosti, osobito nekim priložima, otvorio obzorja problematici od velike važnosti za glazbenu kulturu kako sjeverne tako i južne Hrvatske.

## II.

1. a) Već prvim prilogom kojim je, prije punih 56 godina, započeo svoje glazbeno-spisateljsko djelovanje, Gavazzi je vrlo uspješno i potpuno izvorno zakoračio u područje glazbene znanosti. Bio je to (1919) prvi od tri tematski srodna rada kome je autor dao nepretenciozan naslov *Prilog narodnim melodijama u »Cithari octochordi«*. Pisao ga je potaknut nešto ranijom raspravom *Himnologie starocharvatská* Karela Konrada (Praha 1890), u kojoj je taj uvaženi češki znanstvenik prvi upozorio na očiglednu prisutnost narodnih napjeva u melodijama koje u spomenutom zborniku traju s hrvatskim (kajkavskim) tekstovima. Napisao ga je iz sasvim određena razloga, ne da bi ispravljao Karela, nego da bi njegovim dokazalima — temeljenim samo na uspoređivanju nekih napjeva iz njeemu dostupnog III. izdanja tog zbornika s narodnim napjevima uglavnom češke pučke provenijencije — podao novu, našu domaću, dimenziju a time i novu dokaznost. Pri tome se služio i tada već, zaslugom Janka Barlèa, poznatim dvama ranijim izdanjima istog zbornika, što mu je u naumljenu pothvatu širilo manevarski prostor.

Godinu dana kasnije tom radu Gavazzi je pridodao opsežniji novi s već određenijim naslovom *Narodni elementi u »Cithari octochordi«*, jednako primjeren u potkrepljivanju osnovne ideje vodilje.

Treći rad, kojim je dvije godine kasnije — ali, na žalost, i sve do danas — Gavazzi zatvorio krug svog zanimanja za navedenu problematiku, zove se *Iz povijesti pjesme »Narodi se kralj nebeski«* i naslovom ne očituje vezu s navedenom tematikom. Ona je, međutim, prisutna kako u načinu izlaganja tako i u jednakoj tehnici dokazivanja kao i u usputnoj bilješci o povezanosti s ranija dva rada.<sup>8</sup>

Metoda koju je Gavazzi primijenio u radu na ostvarivanju svoje osnovne zamisli bila je usporedna. S jedne strane stajao je odabrani napjev iz jednog od izdanja *Cithare octochorde*, a s druge strane pomno pronađeni primjer domaćeg pučkog melosa koji je dijelom ili u potpunosti odnosno doslovno ili modificirano pristajao istaknutom modelu. Ne zadovoljavajući se, međutim, ponekad samo s jednim dokazom, Gavazzi je pronalazio i druge čime je pokazao i svoju snalažljivost na terenu na kome se kretao i širinu svog glazbenog obrazovanja. U tome je vrlo znakovit upravo prvi rad koji se — u ovcem prvom dijelu — svodi na uspoređivanje čak četiriju različitih narodnih napjeva (dijelom ili u cijelosti) s melodijom iz *Cithare octochorde O Maria Bogorodicza*, a u drugom (manjem) jednoga uzorku *O detece me predrago*. Ali i ostala dva rada rađena su s jednakom akribijom.

Promatrani s današnjeg stajališta, Gavazzijevi se dokazi čine ne samo u najvećoj mjeri uvjerljivi, pa prema tome i prihvatljivi, nego i potičući za nasljedovanje. U svoje, pak, vrijeme neposredno su izazvali samo jedno istorodno, i to Zgančevo, reagiranje, očitovano njegovim dopunama o (inače ne baš uvjerljivoj) sličnosti nekih međimurskih narodnih božićnih napjeva s nekim melodijama iz

<sup>6</sup> S fonografom kroz Medimurje.

<sup>7</sup> To su: *Prilog narodnim melodijama u »Cithari octochordi«*, *Narodni elementi u »Cithari octochordi«* i *Iz povijesti pjesme »Narodi se kralj nebeski«*.

<sup>8</sup> »Ovim se člankom nastavlja niz članaka auktorovih: 'Narodni elementi u »Cithari octochordi« u »Sv. Ceciliji«.

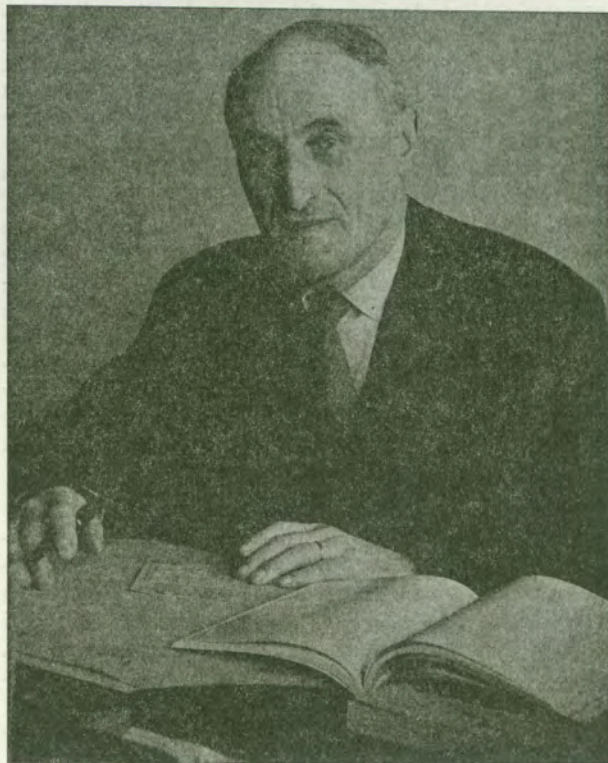
Cithare octochorde (npr. Na svet nam je Devica Marija sina rodila >Gospoja si milostivna; Oj djeteece moje drago > O dete ce me predrago<sup>9</sup>). Ostali kasniji slučajevi, a bio ih je priličan broj,<sup>10</sup> u najvećoj su se mjeri (uz iznimku Barleovih priloga) svodili na ukazivanje sličnosti nekih tekstovnih predložaka iz Cithare octochorde sa stihovima živog narodnog pjesništva. Kudikamo je, međutim, veće etnomuzikološko značenje tih radova: Oni hrvatskim narodnim napjevima — koji su Gavazziju poslužili kao dokazi — garantiraju opstanje u stoljećima prije pojave spomenutog zbornika. Time što su mu, pak, dokazali povezanost s glazbenim stvaralaštvom domaće pučke provenijencije, oni su istodobno produbili i primarnu mu komponentu muzikološkog karaktera.

b) Dotaknuvši u spomenutim radovima jedan od dotad nedirnutih etnomuzikološko-muzikoloških problema iz sjevernohrvatskog glazbenog fonda i afirmirajući se njima kao vrlo temeljiti znalac građe o kojoj raspreda, Gavazzi se god. 1924. obazreo donekle sličnoj i istoj tako ranije neobrađivanoj tematici iz južne Hrvatske. Pozornost mu je, naime, privukao podatak da se u mlađem glagoljskom rukopisu iz god. 1556., koji se čuva u Jugoslavenskoj akademiji znanosti i umjetnosti, nalaze dva neumatska zapisa nepoznata autora. Rezultat toga bio je rad *Muzika starohrvatskih crkvenih prikazanja* koji je vjerojatno proistekao iz zamisli Gavazzija-etnomuzikologa, ali se njoj otrgnuo i razvio u pravu muzikološko-znanstvenu raspravu.

Ona je podijeljena u dva dijela. Prvi je uvodne naravi, i u njemu Gavazzi: upozorava na ulogu glazbene komponente u našim prikazanjima; ističe da već u Tkonskom rukopisu iz 15. stoljeća ima na jednom mjestu označeno kako narod »hodeć poju«; navodi da još više takvih glosa ima u drugom, mlađem, glagoljskom rukopisu (dovršenom god. 1556.), i to za solo nastupe, za duete, tercete, kvartete, kvintete pa i zbor, a da ima i tragova instrumentalnog muziciranja (»pod kitaru«, »pod trubu«); spominje da, međutim, nema notnih zapisa ali da se znaju upute za stanovite crkvene melodije (npr. *Pange lingua*); dodaje kako je Kubač retrospektivno zapisao 4 napjeva iz (Hektorovićeve?) *Prikazanja sv. Lovrinca*, te ih i donosi.

Saževši tako dotadašnju situaciju koja je bila lišena dokumentiranih notnih dokaza o izgledu glazbene komponente u našim prikazanjima, Gavazzi u drugom dijelu najprije donosi (uz savjete, kako sam ističe, Fr. Dugana st. načinjenu) suvreme-

nu transkripciju tih dvaju neumatski zapisanih napjeva — prvog *Ne plačte se jure* i drugog *Pukni srdce* — a onda raspravlja o nekim značajkama i njih i samog rukopisa. Tako: upućuje na mogućnost srodnosti drugog napjeva »na jednu današnju narodnu božićnu melodiju, ako se sveža i ne može dokazati«<sup>11</sup>; povezuje mogućnost ubiciranja napjeva s Hvarom; upozorava na istodobnost njihova nastanka s Hektorovićevim notnim zapisima u Ribanju i ribarskom prigovaranju; daje njihovu grafološku analizu i dodaje da po tome očituju njemačku provenijenciju i da ih je pisala osoba vjerojatno našeg podrijetla, obrazovana u sjevernim (njemačkim) krajevima. Raspravu završuje pretpostavljanjem da su se neka prikazanja mogla i skroz pjevati (npr. *Prikazanje života i muke sv. Ciprijana i Justine* zbog finalne glose [...] *Procini sfak dobri poj ov. Amen.*).



Milovan Gavazzi

Tri činjenice daju posebnu, upravo iznimnu važnost tom Gavazzijevu radu: transkripcija napjeva izvršena je maksimalno točno i ritmički prihvatljivo (osim nehotična prepisavačeva izostavljanja snizilice iza ključa u drugom crtovlju napjeva *Ne plačte se jure*); njome je pružena opipljiva, opsegom makar i skromna, dokaznost o izgledu glazbene komponente u našim prikazanjima; rad je nastao prije pola stoljeća, kada se i evropska muzikologija tek počela otvarati takvim i sličnim problemima i sadržajima. U vrijeme kada se Gavazzi odvažio na opisani posao to, osobito kod nas, nije bila mala stvar, a on ga je obavio na tada za njega i za nas najbolji mogući način.

<sup>9</sup> Uspor. V. Žganec, *K članku »Narodni elementi u Cithari octochordi«*, »Sv. Cecilija« XIV, 1920, sv. VI, 122—123.

<sup>10</sup> Uspor. isti, *Međimurske crkvene božićne popijevke*, »Sv. Cecilija« XV, 1921, sv. 6, 149—152.

<sup>11</sup> Uspor. J. Barle, *Ta zvezda ta je izašla*, »Sv. Cecilija« XIX, 1925, sv. 1, 21—25; isti, *Još nekoliko riječi o pjesmi Ta zvezda ta je izašla*, ib., sv. 3, 87—89; F. Jurinčić, *Još nekoliko bilježaka o božićnoj pjesmi Ta zvezda ta je izašla*, ib., sv. 2, 54—55; J. Dahner, *Dva nova teksta pjesme Ta zvezda ta je izašla*, ib., sv. 4, 123; J. Trbuljak, *Još jedan prilog božićnoj pjesmi Ta zvezda ta je izašla*, ib., sv. 2, 54; J. Barle, *Adventska popijevka »Ptičice gore stajaju«*, ib., XXII, 1928, sv. 6, 278—279; Fr. Židovec, *Adventska popijevka »Ptičice gore stajaju«*, ib., XXIII, 1929, sv. 1, 25; J. Lahner, *Dva sitna priloga pjesmama »Ta zvezda ta je izašla«*, ib., sv. 3, 107.

<sup>12</sup> Uspor. nav. rad, 105.

Koncentrirajući se isključivo na iznesene postavke, Gavazzi je, međutim, pustio po strani ne samo glazbene značajke napjeva nego i upućivanja »na jednu današnju narodnu božićnu melodiju«<sup>13</sup> koja bi bila u nekoj vezi s napjevom *P u k n i s r d c e*, a nije ni dorekao usputno nabačenu misao o istodobnosti nastanka napjeva s Hektorovićevevim notnim zapisima iz *R i b a n j a*...

Ne inzistirajući za ovu priliku na iscrpnijoj glazbenoj analizi tih napjeva koji očito izniču iz gregorijanike i ne upuštajući se u potragu ni za njihovim autorom (jer je iz njihovih konstrukcije očito da ih je morao stvoriti obrazovani glazbenik) ni za nekom današnjom narodnom božićnom melodijom koja bi makar i približno odgovarala napjevu *P u k n i s r d c e* (kad to nije učinio sam Gavazzi), potpisani je — međutim — obvezatan zaustaviti se na onom navodu koji dotiče Hektorovićeve notne zapise iz *R i b a n j a*...

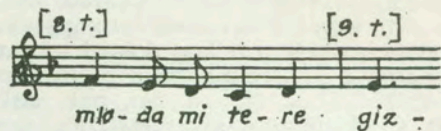
Još od vremena kad ih je prvi u suvremenoj transkripciji i dopuni objavio Kuhač<sup>14</sup>, oni su — s njegovom etiketom o njihovoj pripadnosti hrvatskom narodnom melosu — do današnjeg dana povremeno pobuđivali pozornost naših domaćih glazbenika. I dok su ih praktičari (skladatelji) dopunjavali više ili manje spretno, ali uvijek u skladu s postojećom (našom) glazbenom situacijom, dotle su ih znanstvenici tumačili isključivo unutar odrednica, koje im je jednom naznačio Kuhač. Teza koju je potpisani — kao prvi, a na temelju opsežne analize — iznio god. 1968. da se u njihovu slučaju radi o madrigalima nepoznata hvarskog glazbenika (možda i samog Hektorovića) sa sačuvanom najvišom dionicom, dok su se one ostale, izvođene vjerojatno na lutnji, za današnjicu izgubile, bacila je na problematiku novo svjetlo, ali je naišla i na neprihvatanje jednog dijela naših etnomuzikologa (npr. J. Bezića).<sup>15</sup>

U vrijeme kad ju je potpisani iznio, Gavazzijev rad o kome je riječ bio mu je — vlastitim prevodom — poznat samo poimence. Da ga je onda poznavao kao danas, imao bi kapitalan dokaz da mu teza bar za napjev *I kliče devojka* stoji na vrlo čvrstom tlu. Našao bi ga, naime u 4. i 5. taktu Gavazzijeve transkripcije napjeva *Ne plačte se jure* koji se taktovi u potpunosti slažu s (uvjetno nazvanim) 8. i 9. taktom napjeva *I kliče devojka* iz Hektorovićeve *Ribanja*... Evo najprije tih taktova:

a) *Ne plačte se jure:*

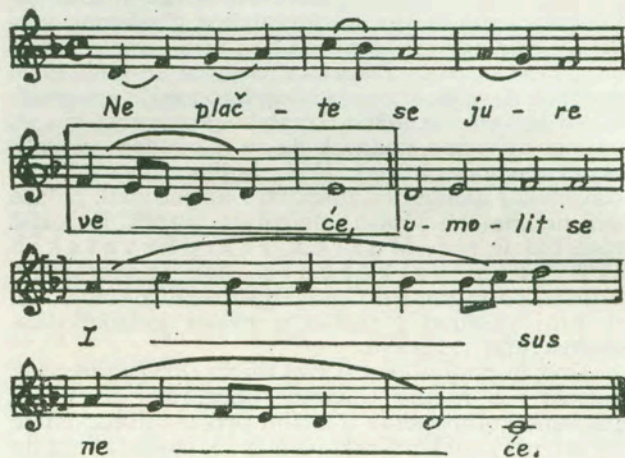


b) *I kliče devojka:*



a onda i obaju napjeva u cijelosti s uokvirenim odgovarajućim taktovima.

a) *Ne plačte se jure:*



b) *I kliče devojka:*



Iscrpnija usporedba analiza tih napjeva dovela bi ga, zatim, do spoznaje kako oba jednako počinju

<sup>13</sup> Isto mj. (Zato je i rečeno da mu se ovaj rad »otrgnuo« iz zamisli« etnomuzikologa.)

<sup>14</sup> Uspor. *Pjesme Petra Hektorovića i Hanibala Lucića*, Stari pisci hrvatski VI, Zagreb 1874, umetak bez paginacije između str. 182—186. — Napjevi o kojima je riječ su *Kada mi se Radosave vojevoda oddiljaše i I kliče devojka*.

<sup>15</sup> Uspor. L. Županović, *Najstariji hrvatski madrigali?*, »Telegram« IX, 1. 11. 1968, br. 444; isti, *Napjevi iz Hektorovićeve Ribanja u svjetlu suvremene muzikološke interpretacije*, »Zvuk« 1969, br. 100, 477—496; isto u *Zborniku radova o Petru Hektoroviću*, Zagreb 1970, 40—55; J. Bezić, *Kakve je napjeve Hektorović priložio svom »Ribanju i ribarskom prigovaranju«*, »Arti musices« I, Zagreb 1970, 75—88; isti, *Etnomuzikološki osvrt na napjeve iz Hektorovićeve »Ribanja«*, »Zvuk« 1970, br. 104—105, 218—222.

a) *Ne plačte se jure:*

Ne. plač — te se

b) I kliče devojka

I kli - če de - voj -

(s dopunom da su u prvom napjevu prva dva tona u odnosu male, a u drugom velike terce, što je uvjetovano tekstovnom komponentom), kako imaju isti opseg ( $c^1 - d^2$ ) i jednaki melodijski vrhunac ( $d^2$ ), kako očituju isti skladateljski zahvat pri završetku: skretanje u modus (način) različit od početnog, kako odražuju izvanrednu stopljenost tekstovne i glazbene komponente ukazujući na bogatu melodijsku invenciju njihova autora.

Činjenice, pak, da se u glagoljskom rukopisu navodi god. 1556. kao godina njegova završetka (a te je, odnosno iduće, godine Hektorović dovršio rukopis *Ribanja...*), da Gavazzi povezuje mogućnost ubiciranja notnih zapisa s Hvarom, da je ta dva napjeva — osobito prvi — morao stvoriti obrazovni glazbenik još više potkrepljuju dosadašnju razložitost potpisanoga. Je li isti (možda i Hektorović) skladao i njih i melodije iz *Ribanja...* ili su se prva dva — prikazivanjem *Muke Spasiteljeve* u Hvaru — odrazila na ona iz *Ribanja...* nije na ovom mjestu od primarnog značenja. Odgovor bi zahtijevao pomnije ispitivanje, ali je potpisani slobodan izjaviti kako ima razloga smatrati da će, bude li takvo ispitivanje i izvršeno, najvjerojatnije biti potvrđan.

Gavazzi je, dakle, uz iznesenu važnost rada o kome je riječ transkripcijom prvog napjeva pružio (tada previđeni) »krunski« dokaz u ispitivanju geneze napjeva *I kliče devojka* iz *Ribanja...*<sup>16</sup> Već po tome stekao je neprolaznu zaslugu za našu glazbenu kulturu.

Potvrdivši se u vrijeme nastanka radova, opisanih u ovom dijelu izlaganja, kao kod nas jedini ozbiljnije zainteresirani i spretni proučavatelj istaknute tematike, Gavazzi ju je u nastavku svog djelovanja, obrevši se u problemima isključivo etnomuzikološke naravi, potpuno napustio. A šteta što se bar povremeno nije vraćao sličnim pitanjima, to više što im se dugo vremena nakon toga nitko kod nas nije posvetio na način kako je znao i umio on uraditi.

2. a) Istodobno s obrađivanjem problematike o kojoj je upravo bilo govora, Gavazzi se počinje baviti i onom isključivo etnomuzikološkog karaktera. Čini to, međutim, vrlo oprezno i promišljeno: ne upušta se odmah u velika pitanja ni u čistu znanost, već objavljuje priloge manjeg opsega i značenja koji — makar i takvi — ne samo što su uvijek po nečemu zanimljivi nego su načinom obrađivanja bliskim onima ranije prikazanim.<sup>17</sup> Njima, posebice onim *Jedna predilirska napitnica*, kao da se — s druge strane — priprema za etnomuzikološko-recenzentsko djelovanje koje će, istaknuto je, obuhvatiti 18 radova te — uz svega ne-

nekoliko iznimaka — dati isključivi biljeg njegovu javnom djelovanju otada pa do početka II. svjetskog rata.

Prvi takav izrazito recenzentski prilog s naslovom *Prikaz glazbe u Bosni* u »*Neue Musik-Zeitung*« nastaje god. 1922. a posljednji (Dva djela o pučkim muzičkim instrumentima) god. 1937. U tom petnaestogodišnjem rasponu Gavazzi našoj javnosti prikazuje one publikacije iz svoje uže struke za koje smatra da po nečemu na bilo koji način mogu biti zanimljive. Među njima je pretežno onih inozemnih — i to više od slavenskih nego od ostalih autora — dok im se tematika očituje u bogatom spektru raznovrsnosti počam od narodne glazbe za djecu<sup>18</sup> pa do potpuno znanstvene problematike.<sup>19</sup> S druge strane, broj autora prikazanih publikacija nije suviše velik: svega tri domaća (M. Murko, K. P. Manojlović i B. Širola) i 6 inozemnih (H. Piffel, L. Kuba, B. Schneider-Krowc, P. S. Orlov, A. Vaclavik i D. Bartha), ali se neki od njih (Širola i naročito Kuba) javljaju više puta. To se može shvatiti i kao dokaz posebnog Gavazzijeva zanimanja za njihove radove, bez obzira na motive tog zanimanja.

Tako su, na primjer, motivi tog njegova zanimanja za upravo divovski opus L. Kube *Slovanstvo ve svých zpěvech*, točnije za njegov V. dio: *Pisně jihoslovanské VI—IX*, prvenstveno u divljenju prema autoru, koji je za Gavazzija ne samo »jedini savremeni melograf i muzički folklorist slavenski«<sup>20</sup> nego i »današnji prvak općeslavenske melografije.«<sup>21</sup> Po njemu, piše Gavazzi, »Lirska slavenska pjesma reprezentirana u 'Slovanstvu ve svých zpěvech' ne će bez svake sumnje zadugo imati ljepšeg spomenika.«<sup>22</sup> On je, veli na jednom drugom mjestu, [...] »majstor kista i pera, majstor u opservaciji i okom i uhom i u literarnoj reprodukciji čuvenoga i viđenoga [...]«. Kuba je — pored svega ostaloga — i nesumnjivi etnograf, i taj u njemu na svakom koraku probije.<sup>23</sup>

Navedeni Kubin opus, posebice dio koji donosi melografsku građu južnoslavenskih naroda, i inače je u središtu pozornosti Gavazzija-recenzenta: njemu posvećuje čak 7. opsegom većih ili manjih priloga. Prati ga od VI. do uključivo IX. sveska s razumljivom znatiželjom, ali i s pedantnošću znanstvenika, stvarajući napisanim prikazima — možda i nesvjesno — istodobno i vlastiti etnografsko-etnomuzikološki portret.

Motivi Gavazzijeva zanimanja za etnomuzikološki opus B. Širole imaju, pak, drukčije izvorište:

<sup>17</sup> Tako, npr., u prilogu »*Kulko kaplic, tulko let*« upozorava na sličnost tog sjevernohrvatskog napjeva s poznatom studentskom melodijom (njemačkog podrijetla) *Gaudeamus igitur*, a u prilogu *Jedna predilirska napitnica* ispravlja Baltazara Hacqueta da melodiju, koju je on u svom djelu *Abbildung und Beschreibung der südwest — und östlichen Wenden, illyrer und Slaven* [...], (Leipzig 1801) proglasio dalmatinskom (*Ako li je s dopuštenjem...*), nije iz te naše pokrajine nego da je — na osnovi analize jezika i melodije — »tipična kajkavska zdravica [...]« koja pokazuje tuđu (možda njemačku) provenijenciju» [...].

<sup>18</sup> Npr. prikaz edicije P. S. Orlova *Hry a pisně dětí slovanských*.

<sup>19</sup> Npr. prikaz o publikaciji B. Širole *Problemi našega muzičkog folkloru*.

<sup>20</sup> Uspor. recenziju o zbirci *Pisně bosensko-hercegovačke*.

<sup>21</sup> Uspor. recenziju o zbirci *Pisně bulharské*.

<sup>22</sup> Nav. recenzija.

<sup>23</sup> Uspor. recenziju o Kubinu djelu *Čtení o Starém Srbsku; Čtení o Makedonii*.

\* Dokaznost se, ali na drukčiji način, odnosi i na napjev *Kada mi se Radosave vojevoda oddijlaše*, ali njezino provođenje izlazi iz okvira ovog priloga.

oni kao da niču iz recenzentove stalno prisutne i neskrivene opreznosti prema svakoj Širolinoj publikaciji s tog područja. Razloge joj, po svemu sudeći, valja tražiti u često neadekvatnoj mu dokumentiranosti tvrdnji, što je — na žalost, ne tako rijetko — znalo uroditi ne samo brzopletim pa prema tome i nepouzdanim zaključcima nego i stručnom nepreciznošću pa i netočnošću onoga o čemu je (Širola) pisao.

S takvog stajališta Gavazzi prikazuje četiri Širolina etnomuzikološka rada, iz čega izlazi da se taj autor po pozornosti koju je Gavazzi-recenzent ukazivao njegovu upusu nalazi odmah do Kube.<sup>24</sup> Ostali autori zastupljeni su s po jednim prikazom.

b) Nakon ovog, uglavnom faktografskog, uvoda u razmatranje rezultata recenzentskog Gavazzijeva djelovanja nužno se nameće obrazloženje odgovora na, recimo, ovako oblikovano pitanje: Kakav izlazi Gavazzi kao recenzent tuđih radova?

Osnovna mu je značajka *kritičnost* znanstvenika koji, jer i sam posjeduje primjereni znanje, traži to i od autora rada o kome kani pisati. Ne trpi propuste, nedorečenosti, nedokumentiranost, neobavještenost, nepoznavanje kompletne građe i (naročito) stručne greške. Tu je neumoljiv prema svima bez obzira na ugled koji uživaju i na svoj vlastiti ljudski odnos prema njima kao svojim eventualnim poznanicima.

U ovome nije teško zapaziti *nepristranost*, drugu njegovu recenzentsku značajku, koju on očituje u svakom svom prilogu s ovog područja. Razviji se do zamjerne visine, on je bio u stanju uvijek razlučiti pisca od djela te nalaziti zamjerke i u radovima jednog Kube kao i jednog Piffila.<sup>25</sup>

Iznoseći ih, međutim, uvijek decentno ali ne manje svrsishodno, Gavazzi je očitovao i značajku *taktičnosti*, inače ne baš tako čestu u ovoj vrsti posla. Pomno odabranim riječima nastojao je iznositi svoje zamjerke, pozivajući se kod toga i na velika imena svoje uže (etnologija) i šire (etnomuzikologija) struke, pri čemu je — uz navedenu kvalitetu — pokazivao i suvereno poznavanje građe o kojoj je riječ. U tome je naročito znakovit prikaz brošure K. P. Manojlovića *Muzičko dlo našega sela*, vjerojatno najtaktičnije, a opet vrlo jasno napisan Gavazzijev recenzentski prilog.

Uz očitovanje taktičnosti u pisanju recenzija, Gavazzi je očitovao i *dobronamjernost*. S iskrenim veseljem dočekivao je svako novo djelo s područja o kojem je riječ, smatrajući ga u svakom slučaju dokazom napretka etnomuzikološke misli i želeći mu što skorije drugo izdanje.

Iz svih Gavazzijevih recenzija (ali ne samo iz njih) izbija u punoj mjeri i *oštroumnost* pisca, sposobnog da vrlo brzo prodre u srž problema, zapazi mu silnice očitovanja i od njih razluči eventualne manjkavosti koje onda podvrgava bespoštednoj — ali, rekosmo, taktički izrečenoj — kritici.

Sve ono što je želio izreći, Gavazzi je to činio vlastitim osobitim stilom koji je izgradio na izvorima obrazovanja svog naraštaja. Taj stil — bez obzira na opseg i karakter priloga — od čitatelja traži ne samo pozornost nego i maksimalnu sa-

branost. Ni ovdje, znači, nema traga nekoj površnosti pisca: svoje misli često, doduše, iznosi opsežnom rečeničkom konstrukcijom i rječnikom s patinom starije provenijencije, ali uvijek egzaktno pa prema tome i svrsishodno.

Premda je svaki Gavazzijev recenzentski tekst ujedno i test za spoznavanje izrečenih značajki, one se najbolje mogu pratiti u onom zaključnom ne samo ovog piščeva oblika javnog djelovanja nego i njegove neobične plodne 19-godišnje (predratne) djelatnosti. Taj tekst s naslovom *Dva djela o pučkim muzičkim instrumentima* istodobno je i sjajan dokaz izrazito *evoluirajuće putanje* njegova autora kojoj radovi, vezani uz *Citharu octochordu* i starohrvatska crkvena prikazanja, sasvim sigurno usmjeruju amplitudu kretanja prema tom i takvom vrhuncu.

Iako ga je zbog njegove kompleksnosti, bar za potpisanoga, nemoguće prikazati u sažetom a prihvatljivom obliku, ipak se neminovno nameće makar i letimičan uvid u taj — opsegom inače najduži — Gavazzijev tekst, pravu studiju izazvanu pojavom djela dvojice (etno)muzikologa »koja su toliko pomakla muzikološko-etnografsko proučavanje jednog roda pučkih muzičkih instrumenata, a u isti mah se toliko međusobno popunjavaju, da upravo izazivaju zajednički prikaz i pretres njihovih rezultata. Ako i nisu u njima već definitivno riješena još sva pitanja, koja su već prije dugo stajala neriješena, makar i latentna i jedva iznošena, a koja sada autori bilo kao glavna ili sporedna ovdje obrađuju, ipak je toliko toga postavljeno na pravo mjesto, svedeno na istinitu mjeru, otklonjene neke dosadašnje krive predodžbe, da je njihovo značenje za dalji rad neosporno znatno.«<sup>26</sup>

Započevši ga upravo tim riječima, prozetim neskrivenim oduševljenjem i poštovanjem, Gavazzi dodaje da je riječ o djelu Dénesa Barthe A jánoshidai avarkori ketösip (*Die avarische Doppelschalmei von Jánoshidai*, Budimpešta 1934) — u kome se raspravlja o diplama nađenim u ruci kostura u jednom avarskom grobu kod navedena mjesta s datiranjem u VI-VII. st. n. e. — i B. Širole *Sviraljke s udarnim jezičkom* (Zagreb 1937) s opisom svih dotad poznatih glazbala iz te grupe kod južnih Slavena.<sup>27</sup> Ističući upravo minucioznu obradbu tematike i (usputno) zažalivši nad suviše skromnim brojem notnih zapisa kod Širole (kojih kod Barthe uopće nema!), Gavazzi u nastavku — detaljno i usporedno prateći izlaganje obaju autora — na mnogim mjestima dodaje svoj, često vrlo opsežan komentar. Nerijetko zanimljiviji od onoga o čemu raspredaju i Bartha i Širola, i to zbog očitovanja imponirajućeg recenzentova poznavanja građe, taj komentar je i pokreće u situacijama njezina tapkanja na mjestu i taktički je dopunjuje pa i ispravlja kad ona ustreba takvu pomoć. Po svemu tome on se s Barthinim i Širolinim opservacijama stapa u kompaktnu cjelinu ali i djeluje kao rasprava koju bi svrsishodno napisan uvod učinio zaokruženim samostalnim etnomuzikološkim ostvarenjem. Zato je navedeni prikaz nemoguće ukratko predstaviti: njega treba ne jednom pročitati i zbog iznesenih razloga i zbog toga što nedvojbeno predstavlja najmarkantnije ostvarenje na području domaće etnološko-etnomuzikološke recenzije između dva rata.

<sup>24</sup> Širola su posvećena još dva Gavazzijeva recenzentska priloga, ali izvan etnomuzikološkog djelovanja tog glazbenika (o njegovu skladateljskom opusu Popevke i muzikološkom djelu *Pregled povijesti hrvatske muzike*).

<sup>25</sup> Radi se o recenziji *Prikaz glazbe u Bosni u »Neue Musik-Zeitung«*.

<sup>26</sup> Uspor. početak navedene recenzije.  
<sup>27</sup> Taj Širolin tekst slovi kao njegovo najvrednije etnomuzikološko ostvarenje.

(Nastavak slijedi)