

potvrdio tu temeljnu njegovu pripadnost spomenutim kulturnim gibanjima u prošlom stoljeću.

Pisac na početku knjige ispituje Jaićevo školovanje i učiteljsko djelovanje kao profesora teologije u Vukovaru i Aradu. Posebnu pozornost posvećuje njegovom upravnom djelovanju među slavonskim i podunavskim franjevcima u razdoblju kasnog jozefinizma i neposredno prije prevrata 1848. godine i zatim prije i poslije 1855., tj. u vremenu uspostave konkordata između Svete Stolice i Habsburške monarhije. Zatim predstavlja čitateljima sveukupno Jaićevo književno djelovanje. Kod toga uspijeva uvjerljivo ukazati da je Jaićevo pisanje jedva razumljivo bez poznavanja njegove povezanosti s kulturnom baštinom koju su njegovali hrvatski franjevci u Slavoniji i Podunavlju još od kraja XVII. stoljeća pa sve do Jaićeva vremena. Jaića je u poznavanje te baštine uveo njegov učitelj Marijan Lanosović (1742. – 1812.) pa on trajno pokazuje odlučnost njegovati kulturna zanimanja koja je primio iz te tradicije, ali istodobno i aktivno odgovarati perom na kulturne potrebe svoga vremena i svog okruženja. Upravo su to razlozi Jaićevog spisateljskog djelovanja. Osobni glazbeni dar nužno je Jaića u izabranoj životnoj sredini usmjerio cjelovitoj ljubavi prema crkvenoj glazbi.

Posljednje poglavlje je pisac knjige o Jaiću naslovio *Glazba u službi bogoljubnosti i narodnog jedinstva*. Napominje da je opravdano zaključiti da je Jaić još kao student teologije usvojio prosječnu glazbenu kulturu franjevačkih orguljaša u Slavoniji i Podunavlju, jer sam priznaje da nije "u general bassu utemeljit". Bilješka da je njegov gimnazijski učitelj Lanosović 1786. objavio ilirsku pjesmu koja se pjeva pod misom opravdava pretpostavku da je upravo Lanosović bio Jaiću i prvi glazbeni odgojitelj. Premda je orguljaška služba Jaiću bila samo nuzgredna zadaća, on je već u 32. godini života objavio pjesmaricu koja od svog drugog izdanja nosi popularni naziv *Vinac bogoljubnih pisamah* (Budim, 1830.). Dva desetljeća nakon *Vinca* objavio je Jaić pjevnik *Napivi bogoljubnih crkvenih pisamah* ponajviše u poznatoj pjesmarici *Vincu* naimenovanj zadržanih (Budim, 1850.). I *Vinac*, a zatim i *Napivi* otkrivaju Jaićevu osnovnu namjeru: potaknuti narod na veću "bogoljubnost" i pružiti prilog duhovnoj obnovi svoga naroda razvijajući njegovu glazbenu kulturu, i to napredovanjem u crkvenom pjevanju.

Pisac ne vrednuje Jaićev strogo glazbeni rad, već ga prosuđuje s motrišta njegovog literarnog sadržaja i pastoralnog usmjerenja. Stoga predstavlja podroban pregled sadržaja pjesmarice i pjevnika. Pjesme dijeli u tri glavne skupine: euharistijske, glavnih liturgijskih vremena te marijanske i svetačke; možda bi bilo ispravnije prvu skupinu nazvati misnim ili bogoslužnim pjesmama. Taj pregled jasno kazuje koji je bio program crkvenih pjesama i popijevki u krajevima gdje se u prvoj polovici XIX. stoljeća govorilo štokavskom ikavicom, tj u Slavoniji i u etničkoj dijaspori u Podunavlju. Zanimljivo je slijediti piščevo traženje književnih izvora *Vinca*. U tom nastojanju mu je vodič sam Jaić jer se u svojim zapisima poziva na baroknog književnika i teologa, isusovca Antuna Kanižlića, ali i bibliograf Kukuljević koji je 1860. godine upozorio da se je Jaić služio zbirkom pjesama *Bogoslovne pismice... varoši Baje* (Pečuh, 1784.). Pisac je otkrio da je tu tzv. *Bajsku pjesmaricu* priredio franjevac Petar Lipovčević, ali da i on slijedi Kanižlićev izbor pjesama.

Sredinom XVIII. stoljeća je, naime, zamro na tom području franjevački izbor pjesama i popijevki o kojima danas svjedoče pjevnici franjeva Filipa Vlahovića Kapušvarca (rođen prije

1700. a umro u Brodancima 1755.). Kanižlić je obnovio pučku popijevku u Slavoniji i među Hrvatima u Podunavlju, poštujući u svom izboru isusovačku pučku crkvenu glazbu prethodnog razdoblja. Jaić je pak nastavio njegovati isusovačku glazbu po Kanižliću usavršenu, poštujući također nova shvaćanja prosvjetiteljskog pastoralnog bogoslovlja koje je i u slavljene mise uvelo jednostavno pučko pjevanje. Uz spomenute književne izvore pisac smatra da je Jaić prihvatio nastojanje dakovačkih biskupa iz prve polovice XIX. stoljeća koji su prihvaćali glazbeni standard Zagrebačke biskupije koja je pak nastojala i u svoje štokavske krajeve prenijeti pjesmu i napjeve iz kajkavskog dijela biskupije.

Svakako su *Vinac* i *Napivi* postali molitvenik i pjesmarica hrvatskog življa na području Slavonije, Srijema, Bačke i među Hrvatima u sjevernoj etničkoj dijaspori u Podunavlju. Jaić je vjerovao da su oni u službi duhovne obnove tog življa, svjestan da su istovremeno čimbenici njegovog kulturnog preporoda. Tako je zapravo crkvenu glazbu smatrao djelatnim elementom duhovnog i kulturnog preporoda hrvatskog naroda. Jaić, naime, izričito tvrdi da njegov melografski rad treba služiti ostvarenju ciljeva hrvatskog preporoda, tj. biti sredstvo bogoštovnog, jezičnog i glazbenog razumijevanja te kulturnog i političkog zajedništva Hrvata bez obzira na kraj u kojem žive. Njegova pak zbirka njemačkih crkvenih pjesama, *Sammlung* (Pest, 1856.), ukazuje da je Jaić u crkvenoj glazbi vidio ne samo sredstvo duhovne obnove svog naroda nego i čimbenik zajedništva svih katolika u Podunavlju.

Istraživači Jaićevog rada, napose glazbenog djelovanja, nisu do sada uočili takvu njegovu usmjerenost. Pisac ove nove knjige o Jaiću pokazuje kako je Jaić tu zadaću duhovne i crkvene obnove povezao s programom ilirskog pokreta i hrvatskog narodnog preporoda; zapravo je on unio ovu osobitu duhovnu sastavnicu u program hrvatskog narodnog preporoda. Kako i crkvena glazba predstavlja dio te sastavnice, ova monografija o Jaiću zavređuje pažnju svih koji žele bolje poznavati prošlost hrvatske crkvene glazbe.

Petar Antun KINDERIĆ

Miroslav Vuk Croatia

HRVATSKE RÔMARSKE POPIJEVKE

HKD Sv. Jeronima (Sv. Ćirila i Metoda)

Zagreb, 1996.

Hrvatsko kulturno naslijeđe obogaćeno je izdavanjem nove zbirke pučkih popjevaka, u prvom redu onih iz Međimurja i Gradišća, ali ovaj put rômarskih, tj. hodočasničkih.

Zasluga je to neumornog Miroslava Vuka koji nedugo nakon zbirki adventskih i božićnih popjevaka i ovom zbirkom posvjedočuje svoju ljubav prema takvom iskazu narodne duše, a i želju da se taj iskaz ne utrne, da živi i u budućnosti.

Priredivač zbirke je obavio golem posao jer - kako sam kaže u *Predgovoru* - osim u *Cithari octochordi* nigdje nisu objavljeni i napjevi pojedinih popjevaka, pa ih je morao sam zapisati prema pjevanju pjevača rômara. To se, međutim, ne odnosi na sve ostale popijevke, tj. one izvan *Cithare* (iz koje ih ima samo 6), jer su, one novije poput npr. *Zdravo, Djevo, Hoćemo Boga* i niza drugih već bile objavljivane.

Od nekoliko inačica iste popijevke Vuk se odlučivao samo za jednu, ali se u zbirci ipak mogu naći inačice iste popijevke, npr. br. 4 (*O, Marija milostivna*), br. 19 (*Kak veselo i lubleno*) i br. 21 (*O, Gospojo prevelika*). Ovdje se misli na inačicu napjeva, a ne teksta.

Popijevka pod br. 4 u zbirci je bez ikakve promjene napjeva objavljena još tri puta (pod br. 6, 23 i 36), svaki put, dakako, s drugim tekstom. Mogao se, dakle, napjev navesti samo jednomput, jer su i od nekih drugih popjevaka tiskani samo tekstovi, uz napomenu na koji se napjev imaju pjevati. Zbog svega toga broj 124 kojim je numerirana posljednja popjevka treba shvatiti općenito. Međutim, isključujući popijevke s istim napjevima dolazi se do realnog broja od 110 popjevaka.

Porijeklo ovih napjeva nije isključivo pučko, tj. onakvo kakvim bi ga se moglo držati zbog anonimnosti njihovih autora, uglavnom medimurskih i gradišćanskih školnika i orguljaša. U zbirci se nalazi niz "umjetnih" popjevaka, pa je i sam priređivač skladao *Hrvatsku pučku misu u čast Blažene Djevice Marije, Majke Božje Bistričke* (br. 112 - 115). Kod popjevaka kojih su skladatelji poznati (npr. autor popijevke *Okrunjena Majko mila* je Slovenac Angelik Hribar, popijevka *Ljiljane bijeli* Anselmo Canjuga) njihova imena nisu navedena, pa se one mogu shvatiti pučkima (ponarodenima) samo stoga što ih je puk prihvatio i pjeva ih na svojim hodočašćima. Trebalo je imena skladatelja (isto tako i pjesnika) navesti i ukazati na tu dvostrukost podrijetla popjevaka, ali i na razliku u glazbenim obilježjima koja iz toga proizlazi.

Što se tiče redoslijeda popjevaka priređivač u *Predgovoru* kaže da su "prvo uvrštene popijevke iz kajkavskih krajeva, iz prošlih stoljeća, zatim iz našega doba, a za njima popijevke (jačke) iz Hrvatskoga Gradišća". Ali već prva popijevka (napjev u duru, usporodne terce) očituje novije vrijeme svog postanka. Ne bi li - po kronološkom načelu - prvo trebale doći popijevke iz *Cithare*? Za takav postupak sastavljač zbirke donekle ima ispriku: popijevke se nižu prema fazama hodočašća: poziv na polazak, putovanje, predah, na cilju u bistričkoj crkvi i oproštaj. Ali to u *Predgovoru* nije naveo; to saznajemo tek prema recenziji dr. Stjepka Težaka. Pa i takav redoslijed knjige korisniku je "sakriven": nizanje popjevaka nije uočljivo strukturirano.

Pri sistematizaciji ovakve građe i redoslijedu koji iz nje (sistematizacije) nužno proizlazi, priređivač bi trebao popijevke svrstati prema načinu, vremenu i lokalitetu postanka te prema primjeni (ovdje s obzirom na faze hodočašća). Drugim riječima: primijeniti genetsko, kronološko, regionalno i funkcionalno načelo, tako da se jedno uzme kao osnovno, a unutar njega se uklapaju ostala.

U *Pogovoru* su zanimljivi podaci o starim molitvenicima i njihovim sastavljačima koji su ponekad i autori stihova za popijevke. Govoreći o tome Vuk rabi sintagmu "inačica popijevke", a zapravo se radi isključivo o inačicama **tekstova**, pa to treba i naglasiti. Bilo bi preglednije i korisniku spretnije da su podaci i komentari o pojedinim popijevkama zabilježeni slijedom njihovih rednih brojeva. I uz note popjevaka trebali bi stajati svi temeljni (poznati) podaci.

Premda je ovoj zbirci stavljeno dosta prigovora koji se odnose na način prezentacije građe, oni ne pogodaju samu njenu bit. Potpisnik ovog prikaza slaže se, dakako, s mišljenjima recenzentata (mo. Miroslav Martinjak, dr. Stjepko Težak i dr. Joža Skok) o značenju zbirke. Prigovori su izneseni sa željom da M. Vuk u svojim budućim zbirkama - kojih će nedvojbeno još biti - obrati više pozornosti sistematizaciji popjevaka i preglednosti iznošenja podataka. Ne mora svaku takvu zbirku

nužno pratiti i strogo muzikološka rasprava, ali mora zadovoljiti zahtjevu da njezini korisnici na jasan i pregledan način dođu do relevantnih priopćenja.

Nikša NJIRIĆ

O. fra Anđelko Milanović

ŽIVOT I DJELO

Priredili: o. Izak Špralja i Lovro Županović
Institut za crkvenu glazbu "Albe Vidaković" KBF u Zagrebu
Franjevački samostan Majke Božje Lurdske u Zagrebu
Zagreb, 1996.

Peta obljetnica smrti o. fra Anđelka Milanovića (1913.-1990.) dala je poticaj da se u jednoj publikaciji objelodani njegov životni put i djelovanje. Začetnik te zamisli bio je Leon Sulić, duboki poštovatelj fra Anđelka. Providnost je htjela da oba predstojnika Instituta za crkvenu glazbu - Vidaković kao njegov osnivač i Milanović kao njegov nasljednik - istoga nadnevnika završe svoj životni put: Vidaković 18. travnja 1964., a Milanović 18. travnja 1990.

Naredne godine od pete obljetnice Milanovićeve smrti, tj. ove, 1996. pred nama je lijepo oblikovana, prizorima iz njegova života bogato ilustrirana knjiga, tiskana na sjajnom papiru (grafički urednik M. Osman). Knjiga je zbir priloga koje su dali brojni suradnici: I. Špralja, J.A. Soldo, Š.P. Šipić, M. Tabak, D. Tomašić, M. Martinjak, V. Milanović, A.A. Akrap, M. Buljac, I. Celio-Cega, M. Celio-Cega, A. Klobučar, L. Županović, S. Barišić, P.Z. Blajić, V.A. Tadić, C. Pleša, A. Kusić, M. Matić i A.K. Samardžić.

Od osam poglavlja u kojima se prikazuje život i rad fra. A. Milanovića ključna su: V. *Višestrukost glazbeničkog djelovanja mo. fra Anđelka Milanovića* i VI. *Značenje mo. fra Anđelka Milanovića u hrvatskoj glazbenoj kulturi crkvene / duhovne profiliranosti*. U V. poglavlju Milanović je prikazan kao glazbeni odgojitelj redovnica, profesor na franjevačkoj klasičnoj gimnaziji u Sinju, na franjevačkoj Visokoj bogosloviji u Makarskoj, profesor i predstojnik ICG-a te profesor na KBF u Zagrebu; nadalje kao izvoditelj (solo-pjevač, zborovoda, orguljaš i dirigent), organizator skupova i tečajeva, priređivač liturgijskih knjiga te - premda posljednje navedeno, ne i najmanje važno - urednik i suradnik časopisa *Sv. Cecilija*. Kao opća ocjena svih navedenih njegovih odgojiteljskih djelatnosti neka posluže riječi s. Mirje Tabak (str. 44): "... imale (smo) veliku sreću što smo mo. Milanovića imale za učitelja kako u glazbenoj umjetnosti tako, i još više, u plemenitosti, neumornosti, a nadalje u ljubavi za istinsko i lijepo."

Ocijenjujući ga kao skladatelja A. Klobučar ističe njegovo "znalačko vladanje harmonijskim i polifonim slogom", a L. Županović u "zvjezdane trenutke njegova glazbotvorstva" ubraja skladbe *Sacerdotes Domini* (4-glasni muški zbor i orgulje), "inspirirano i zanosno ostvarenje" te *Epitaf fra Andrije Kačića Miošića* (3-glasni muški zbor).

U VI. poglavlju I. Špralja ističe velike rezultate koje je Milanović postigao u prvom redu obnovom glazbene škole ICG-a, uređivanjem časopisa *Sv. Cecilija* i poticanjem nakladničke djelatnosti, a sve to u svrhu obnove hrvatske crkvenoliturgijske / duhovne glazbe.

Na kraju, vrlo uspješnom izdanju ove knjige samo mali prigovor i prijedlog: trebalo je preglednije izraditi popis Milanovićeve djela, a nekom drugom prilikom moglo bi ih se opširnije prikazati.

Nikša NJIRIĆ