

RECENZIJE, PRIKAZI I INFORMACIJE O PUBLIKACIJAMA – REVIEWS AND INFORMATION ON PUBLICATIONS

Ivana Tomić Ferić – Antonela Marić (ur.): *Između srednje Europe i Mediterana: glazba, književnost i izvedbene umjetnosti / Between Central Europe and the Mediterranean: Music, Literature and the Performing Arts*, Split: Umjetnička akademija Sveučilišta u Splitu, Filozofski fakultet Sveučilišta u Splitu, 2021, 759 str., ISBN 978-953-6617-54-8, 978-953-352-065-0

Na dugačak popis nevolja koje je donijela pandemija virusa COVID-19 upisao se niz otkazanih znanstvenih simpozija, a tako je bilo i s onime koji se planirao za rujan 2020. u Splitu kao prvi muzikološki i interdisciplinarni simpozij s temom susreta srednjoeuropskih i mediteranskih kultura na području glazbe, književnosti i izvedbenih umjetnosti. Simpozij je trebao biti kruna bogatih aktivnosti četverogodišnjega projekta GIDAL – Glazbeni izvori Dalmacije u kontekstu srednjoeuropske i mediteranske glazbene kulture od 18. do 20. stoljeća, koji je vodila Ivana Tomić Ferić, a financirala Hrvatska zaklada za znanost. Izostao je dakle susret znanstvenika, ali njihovi su nam radovi sada dostupni u opsežnom zborniku koji donosi rezultate novih istraživanja o bogatstvu kulturnog nasljeđa i sadašnjosti, susretima i mijenama. Urednice su profesorice sa Sveučilišta u Splitu: Ivana Tomić Ferić s Odsjeka za glazbenu kulturu i glazbenu pedagogiju na Umjetničkoj akademiji i Antonela Marić s Odsjeka za talijanski jezik i književnost Filozofskog fakulteta.

Zbornik sadrži 38 članaka koji su podijeljeni u tri cjeline. One se svojim naslovima podudaraju s naslovom zbornika: *Glazba, Književnost i izvedbene umjetnosti, Intermedijalne studije*. Gotovo dvije trećine priloga (22) muzikološki su tekstovi koji, kako piše Ivana Tomić Ferić u *Predgovoru/Foreword*, »analitički istražuju različite aspekte međukulturalnih interakcija srednjoeuropskih i mediteranskih glaz-

benih kultura, s posebnim osvrtom na glazbene izvore Dalmacije«. Druga cjelina sadrži tekstove s područja književnosti, kazališta i filma, a treća tekstove o odnosu glazbe i drugih umjetnosti. Vremensko razdoblje tema u zborniku proteže se od 14. do 21. stoljeća. Tekstovi su pretežito pisani na hrvatskom i engleskom jeziku, a neki su autori koristili i talijanski (šest priloga). Svim člancima dodani su sažetci na hrvatskom ili engleskom jeziku, odnosno na obama jezicima u slučaju talijanskih članaka.

Pozivu na suradnju odazvalo se 45 autora iz Hrvatske i jedanaest zemalja, i to s područja bivše Jugoslavije (Bosna i Hercegovina, Kosovo i Srbija), potom iz Hrvatskoj susjednih zemalja Austrije, Italije i Mađarske te iz Irske, Njemačke, Poljske, Češke i Bugarske. Raznolikosti tema koje su se obradile u prilogima pridonijela je i paleta zanimanja autora jer su uz muzikologe pisali i književnici, teoretičari književnosti, romanisti, anglisti, germanisti, teatrolozi i povjesničari umjetnosti. Kratki životopisi autora objavljeni su na engleskom jeziku. Uz tekstove koje su napisali suradnici projekta GIDAL u zborniku su i tekstovi koji su proizašli iz drugih projekata u kojima sudjeluju inozemni i hrvatski muzikolozi (CROMUSCODEX70 i NETMUS19, češki projekt DKRVO), što pokazuje plodonosnu suradnju i ispreplitanje njihovih istraživanja. Vrijedi zabilježiti i to da se u popisu suradnika zbornika može vidjeti i raspon generacija od doajena u nekoj struci do najmlađih, tek diplomiranih znanstvenika. Uz standardni znanstveni aparat i uvijek korisne bibliografije uz same tekstove zbornik obogaćuju i zanimljive ilustracije te notni primjeri. Opsežno kazalo imena izradila je Vilena Vrbanić. Na kraju treba pohvaliti lijep dizajn knjige te vrlo dobro riješeno pitanje uveza s obzirom na opseg knjižnog sveska.

Zborniku je priložen CD iz serije *Glazbeni izvori Dalmacije* sa snimkom Sonate za violinu i klavir u F-duru, op. 24 Nikole Strmića i ciklusom *Ašikovanje*, za sopran i klavir malo poznatog hvarske skladatelja Ambre Novaka. Popratni (dvojezični) tekstovi o skladateljima/skladbama i izvođačima dodani su na kraju zbornika s lijepom posvetom u impresumu (str. 746): »Hvala svima koji su sudjelovali na putu buđenja arhivskih glazbenih izvora.« Cjelinu navedenih nastojanja potvrđuju i podatci s klapna zbornika, na kojima saznajemo i podatke o objavljenim notnim izdanjima skladbi s CD-a te o izdanjima skladbi: N. Strmić: *Barcarola* za troglasni muški zbor, J. Bajamonti: *Rekvijem za Ruđera Boškovića* i Tom(m)aso Resti: *Rekvijem u c-molu*. Notna izdanja objavljena su u seriji *Musica nova ex antiqua*, a glavna je urednica Ivana Tomić Ferić.

Uvodni tekst Stanislava Tuksara *Historical Music Archives in Dalmatia as Converging Points of Central-European and Mediterranean Music: Cultural Blendings or Encounters?* (Povijesni glazbeni arhivi u Dalmaciji kao točke zbližavanja srednjoeuropske i mediteranske glazbe: kulturna miješanja ili susreti?) opsežna je studija koja je potvrdila kako su rezultati popisivanja glazbenih zbirki i arhiva, provedenog još 1980-ih godina, i danas nepresušan izvor brojnim istraživanjima. Tuksar je kao studije slučaja odabrao arhiv Franjevačkog samostana u Dubrovniku, splitsku

katedralu i Muzej grada Splita. Na to se prirodno nadovezuju **radovi o glazbenim izvorima** s područja Splita, Hvara i Dubrovnika. Hana Breko Kustura i Vito Balić napisali su tekst *Nepoznati Kyriale iz Samostana sv. Ante na Poljudu u Splitu (18. stoljeće) – Preliminarni prikaz izvora* kao jedan od rezultata istraživanja izvora za *cantus fractus* (fenomen liturgijskih napjeva s menzuralnim elementima) u franjevačkim arhivima Dalmacije. Autori su zbirci dali provizoran naslov *Kyriale* i predstavili su njezin sadržaj uz odabrane notne primjere. O mogućoj glazbenoj nadopuni nepotpunih glazbenih izvora pisala je Ivana Petravić u tekstu *The Case of Reconstructing the Missing Parts of the Polyphonic Music of the Renaissance* (Primjer rekonstrukcije nedostajućih glasova polifone glazbe renesanse) na konkretnom primjeru zbirke madrigala dubrovačkoga skladatelja Lamberta Courtoysa starijeg. Skladbe skladatelja iz kasnijeg razdoblja, Tom(m)asa Restija i Giuseppea Zabolija, i kontekst njihova nastanka bili su tema Jelice Valjalo Kaporelo u tekstu *Music in Honour of Imperial and Church Authorities in Dubrovnik in the First Half of the 19th Century: Cultural-Historical, Literary, and Musical Aspects* (Glazba u čast svjetovnih i crkvenih dostojanstvenika u Dubrovniku u prvoj polovici 19. stoljeća: kulturno-povijesni, književni i glazbeni aspekti). Mirko Jankov i Maja Milošević Carić u prilogu *The Northern-Italian Caecilian Repertoire in Dalmatia: Three Case Studies* (Sjevernotalijanski cecilijanski repertoar u Dalmaciji: tri studije slučaja) predstavljaju repertoar iz triju urbanih cjelina: Hvara i Starog Grada na otoku Hvaru te Vranjica, naselja na istočnom dijelu Kaštelanskog zaljeva. Hvarski kapelnik katedrale Tomaso Cecchini objavio je u Veneciji 1619. godine zbirku *Psalmi, missa, et alia cantica quinque vocibus* op. 14, o kojoj piše Gabriele Taschetti u tekstu *L'op. 14 di Tomaso Cecchini (1619) tra Dalmazia veneziana e Ungheria reale* (Op. 14 Tomasa Cecchinija (1619) između mletačke Dalmacije i Kraljevine Ugarske) i otkriva pozadinu posvete hvarskog kanonika imena Nicolaus De Vivis mađarskom biskupu Janosu Erdődyju. U istom razdoblju objavljene su dvije glazbene antologije u koje je bilo uvršteno i šest moteta Cecchinijeva suvremenika Ivana Lukačića. O tome je pisala Lucija Konfic u tekstu *Skladbe Ivana Lukačića u kontekstu onodobnih glazbenih antologija – pogled iz perspektive digitalne muzikologije*, pri čemu je naglasak bio na opisu uporabe digitalnog alata *music21* u analizi glazbe.

Dalmatinski glazbenici umnogome su pridonijeli glazbenom životu drugih sredina, a neki od njih imali su i vrlo uspješne karijere. O njima su u zborniku objavljena dva priloga. Vjera Katalinić u tekstu *Dalmatinac u srednjoj Europi i dalje: Pietro/Peter/Piotr Stermich (di) Valcrociata (1863-1935)* dopunila je dosad poznate podatke o životu i djelovanju dirigenta Petra Strmića, sina zadarskog skladatelja Nikole Strmića. Još se manje u široj glazbenoj javnosti dosad znalo o zadarskom baritonu o kojem je pisala Katica Burić Čenan u tekstu *Antonio Pini-Corsi – A Contribution to a Biography of the World's Best Fin-de-siècle Buffo Singer* (Antonio Pini-Corsi – prilog biografiji o najboljem svjetskom *buffo* pjevaču u razdoblju *fin-de-siècle*). S druge je strane veliki doprinos glazbenom životu koji su, uz ranije spomenutog

Tomasa Cecchinija, dali **strani glazbenici na jadranskoj obali**. O tome je pisao Tomáš Slavický u tekstu *Czech Bandmasters in Dalmatia and Littoral Croatia During the Austrian Period (1867–1918) and the Tradition of Civic Brass Bands* (Češki kapelnici u Dalmaciji i u Primorju tijekom razdoblja austrijske vladavine (1867-1918) i tradicija gradskih limenih glazbi), a specifičan slučaj poljskog skladatelja koji je živio u Dubrovniku opisala je Jolanta Guzy-Pasiak u tekstu *Mediterranean Culture as a Source of Inspiration in Ludomir Michał Rogowski's Musical Output* (Mediterrantska kultura kao izvor nadahnuća u glazbenom stvaralaštvu Ludomira Michała Rogowskog). Zasigurno je najpoznatije ime među stranim glazbenicima na jadranskoj obali bio Franz Lehár, jedan od glazbenika o kojima su pisale Lada Duraković i Marijana Kokanović Marković u tekstu *Kapelnici mornaričkog orkestra u Puli (1872-1918): prinos i dostignuća*. No, i malo poznati glazbenici koji su došli u naše krajeve iz drugih, manje razvijenih sredina također su zaslužili pozornost, kao što je pokazala Kristina Perkola u tekstu *The Musical Activity of Some Musicians of Albanian Origin in Mediterranean Cultures and Cultural Transfers Through Migration Between the 14th and 19th Centuries* (Glazbena aktivnost nekih glazbenika albansko-ga podrijetla u mediteranskim zemljama i kulturni transferi putem migracija u razdoblju između 14. i 19. stoljeća).

Smjerovi kulturnih migracija bili su i dijametralno suprotni, na primjer uspjeh nekog hrvatskog djela u inozemnim glazbenim sredinama. Upravo se time bavi tekst Stefanke Georgieeve *Jakov Gotovac's Opera Ero s onoga svijeta – A Stage in Sofia (1940) as an Intersection Point of Bulgarian-Croatian Musical Contact* (Opera Jakova Gotovca *Ero s onoga svijeta* – uprizorenje u Sofiji (1940) kao sjecište bugarsko-hrvatskoga glazbenog doticaja).

Jedna je od crvenih niti u zborniku **Dalmacija** kao tema. Dva su muzikološka priloga:

Dalmacija u korespondenciji Franje Ksavera Kuhača Sare Ries, koja je dodala i impozantan popis Kuhačevih adresata s prebivalištem u Dalmaciji, i tekst *Ljubav u doba Druge bečke škole. Zajedništvo Helene i Albana Berga s posebnim osvrtom na hrvatske teme u korespondenciji*, u kojem autor Domagoj Marić pokazuje kako se na pet mjesta u korespondenciji slavnog skladatelja spominju hrvatski proizvodi, lokaliteti i osobe. Nadalje, u tekstu *Dubrovnik intermedijalno: između idile i pogibije* Marijana Erstić otkriva se kako je Dubrovnik bio tema dvaju književnih djela: kratke priče *Der Findling* Heinricha von Kleista (1811) i drame *Marino Caboga* (1814) Achima von Arnima.

Crkvena glazba kao tema pojavljuje se u nekoliko priloga, no potpuno joj je posvećen tekst Vesne Sare Peno i Ivane Vesić *Orthodox Church Music at the Crossroads Between Central-European and Mediterranean Cultural Heritage* (Pravoslavna crkvena glazba na razmeđu srednjoeuropske i mediteranske kulturne baštine). Riječ je o »novoj« četverglasnoj zbornskoj glazbi koja se sredinom stoljeća pojavila u grčkim i pravoslavnim hramovima Habsburške Monarhije. Crkvena je glazba dje-

lomično tema priloga »*Made in Italy*«: *Johann Joseph Fux and the Formation of a »Dynastic Style« in the Music of Habsburg Vienna, 1700–1740* (»*Made in Italy*«: Johann Joseph Fux i stvaranje »dinastičkog stila« u glazbi habsburškog Beča 1700-1740). Autor Harry White razmatra djelovanje Fuxa i njegova zamjenika Antonia Caldare tijekom vladavine Karla VI.

Glazbenoj topografiji pripada prilog Ane Popović *Riječki i osječki glazbenici: komparativna studija urbane toponimije u lokalnom, regionalnom, nacionalnom i europskom kontekstu*, u kojem je usporedila nazive ulica, parkova i trgova posvećenih glazbenicima u obama gradovima. **Opća je glazbena tema** utjecaj talijanske glazbe i terminologije na onu europsku početkom 17. stoljeća, o čemu piše Marina Toffetti u tekstu *Music and Cultural Identity. The Contribution of »Italian« Music to the Birth of a Pan-European Culture* (Glazba i kulturni identitet. Doprinos »talijanske« glazbe rađanju paneuropske kulture), a kao **posebna tema** nada se djelatnost grčko-talijanskog pjevača i skladatelja D. Stratosa iz druge polovice 20. stoljeća u tekstu *Andrea Szkárósija Magia pratica: l'iperantico e l'ipermoderno. La ricerca vocalica nell'attività poetico-musicale di Demetrio Stratos* (Magija u praksi: hiperantičko i hipermoderno. Vokalno istraživanje u pjesničko-glazbenoj djelatnosti Demetrija Stratosa).

Putopisi su zajednički nazivnik dvaju priloga u zborniku. Onaj je stariji iz pera Julija Bajamontija, a nastao je 1780. kao dnevnik putovanja po Bosni u koji je autor zapisao stihove morlačkih (narodnih) pjesama i glazbu turskih napjeva. O tome je pisao Ivano Cavallini u tekstu *Heirs of a South Slavic Nation: Giulio Bajamonti's Morlack and Turkish Otherness* (Nasljednici južnoslavenske nacije: Morlaci Julija Bajamontija i turska drugost). Gotovo stotinu godina kasnije (1857) jedna je njemačka književnica objavila svoje dojmove o putovanju po Dalmaciji, o čemu saznajemo u tekstu Eldi Grubišić Pulišetić »*Iz Dalmacije*« *Ide von Düringsfeld: u potrazi za granicama imaginativne geografije u kontekstu ženskog putopisa o Mediteranu*.

Nakon dominantnoga dijela posvećenoga glazbi prostor zbornika upotpunjuju tekstovi o drugim umjetnostima: književnosti, kazalištu, likovnoj umjetnosti i filmu. **Područje književnosti** po broju je priloga najzastupljenije. Djela suvremenog pjesnika Petra Gudelja predmet su teksta Ivana Boškovića *Isto i različito: varijacija na mediteranstvo kao hrvatsku književnu temu*. Joško Božanić napisao je *Nacrt za sintaktostilističku interpretaciju mediteranske trilogije Predraga Matvejevića – Mediteranski brevijar, Druga Venecija i Kruh naš*, u kojem analizira stil triju najpoznatijih Matvejevićevih knjiga. More kao motiv imanentan temi Mediterana obradilo se u tekstu Angele Fabris *Intorno alla rappresentazione del Mediterraneo nel Decameron* (O prikazu Mediterana u [Boccacciovu] Dekameronu), zatim tekstu Sare Izzo *The Literary Revival of the Saint-Simonian Discourse – The Mediterranean Sea in the Context of a National Utopia in Jules Verne's L'invasion de la mer* (Književni preporod saint-simonijanskog diskursa – Sredozemno more u kontekstu nacionalne utopije u filmu [romanu, op. N. B.] *L'invasion de la mer* Julesa Vernea), koji govori o posljed-

njem pustolovnom romanu J. Vernea, te tekstu Elis Deghenghi Olujić *Il suono della parola: Eugenio Montale tra poesia e musica* (Zvuk riječi: Eugenio Montale između poezije i glazbe), u kojem se analizira zbirka poezije tog talijanskog nobelovca.

Dramama Henrika Ibsena bavi se Paolo Puppa u tekstu *Ibsen Between Italy and Europe* (Ibsen između Italije i Europe). Komedije Itala Sveva, talijanskog književnika iz razdoblja moderne, bile su tema priloga Mirze Mejdanića *Il tema del matrimonio borghese nel teatro di Svevo* (Tema građanskog braka u Svevovu teatru). A u najnoviju kazališnu produkciju uvodi nas tekst Katje Grcić *Encounters in Other Spaces – Performative Heterotopia in The Labour of Panic (2020) by BADco.* (Susreti na drugim mjestima – izvedbena heterotopija u *Radu panike* (2020) kolektiva BADco.), posvećen predstavi, odnosno kazališnom događaju izvedenom 2020. na prostoru pri neizgrađenoj Sveučilišnoj bolnici u Blatu u Zagrebu.

U tekstovima o **likovnoj umjetnosti** najopsežniji je onaj iz pera Ivane Tomić Ferić i Dalibora Prančevića *Ivan Meštrović and Music: Musicological Reflections and Art Historical Writings* (Ivan Meštrović i glazba: muzikološke refleksije i povijesno-umjetničko pismo), u kojem je riječ o Meštrovićevim skulpturama i glazbi nadahnutoj Meštrovićevim djelima. A u tekstu Rosine Martucci *Mediterranean Colours in the Works of Some Jewish Female Painters* (Boje Mediterana u djelima nekih židovskih slikarica) Mediteran se pokazuje kao domovina (i utočište) umjetnica različitog podrijetla i sudbina.

Film je zastupljen u zborniku dvama priložima u kojima je riječ o nekoliko filmova nastalih u posljednjih petnaestak godina. Srećko Jurišić i Paula Jurišić u tekstu *Filmski subjekt između teme i tematske pozadine: slučaj Fischer i Carpignano* pišu o filmu *Styx* Wolfganga Fischera (2018) i filmu *Mediterranea* Jonasa Carpignana (2015). Antonela Marić pisala je o filmu *Fading Humanity and Myth-Making: Scheming the Clandestine in Gomorrah by Matteo Garrone* (Blijedenje humanosti i stvaranje mita: svijet kriminalne organizacije u filmu *Gomorrah* Mattea Garronea) iz 2008. godine.

U više tekstova u ovom zborniku uz arhive se spominju i **muzeji** kao ustanove u kojima se čuvaju glazbeni izvori. Uz to se muzejima na sasvim različite načine bave i dva teksta u zborniku. Vilena Vrbanić u tekstu *Instrumenti s tipkama u dalmatinskim muzejima: glazbeni izvori, spone i svjedoci* donosi rezultat svojih istraživanja u devet dalmatinskih gradova i naselja na geografskom potezu od Zadra do Dubrovnika i popis od 32 predmetna instrumenta. Drugi muzeološki prilog naslova *Kada korisnici postanu kreatori – donacije kao muzejski postav i pitanje moći u kontekstu kulturalnih studija* napisali su Nebojša Lujanović i Anamarija Tadijanović i uz pomoć dviju studija slučaja (Zavičajni muzej Stjepana Grubera u Županji i Muzej Slavonije u Osijeku) osvrnuli se na razne smjerove utjecaja centara moći.

Ovaj se zbornik obraća (znanstveno) znatiželjnom te educiranom čitatelju, po mogućnosti poznavatelju raznih umjetničkih područja. Svakako je iznimno vrijedno imati u rukama knjigu u kojoj možete pronaći podatak o tome da je Alban Berg

svojoj supruzi 1935. preporučio da posjeti bečku izložbu Ivana Meštrovića, nadalje o tome da je Meštrović inspirirao Jakova Gotovca za orkestralno djelo *Dinarka*, zatim o tome da je Gotovac imao velikog uspjeha sa svojim *Erom* u Sofiji 1940. godine itd. Varijante putovanja »između srednje Europe i Mediterana« uistinu su brojne i zanimljive.

Nada BEZIĆ
Zagreb

Miroslava Hadžihusejnović Valašek: *Hodi k meni, puče dragi: Hrvatske duhovne pjesme franjevačkih kantuala prve polovice 18. stoljeća u Slavoniji i Srijemu, Zagreb – Našice – Vukovar: Hrvatska franjevačka provincija sv. Ćirila i Metoda, 2019, 223 str., ISBN 978-953-6428-64-9*

Knjiga Miroslave Hadžihusejnović Valašek *Hodi k meni, puče dragi* s podnaslovom *Hrvatske duhovne pjesme franjevačkih kantuala prve polovice 18. stoljeća u Slavoniji i Srijemu* obrađuje gradivo koje ovim izdanjem prvi put postaje dostupno široj zainteresiranoj javnosti. Glavni je izdavač Hrvatska franjevačka provincija sv. Ćirila i Metoda, a sunakladnici su Franjevački samostan u Našicama, Franjevački samostan u Vukovaru te Ogranak Matice hrvatske u Našicama.

Ovo izdanje na 223 stranice ukoričeno je u lijep i kvalitetan uvez debelih korica, a sam sadržaj podijeljen je u tri veća dijela. Prvi dio knjige donosi autoričin izbor hrvatskih tekstova duhovnog pjesništva franjevačkih kantuala Slavonije i Srijema: Kapušvarčevog kantuala (kantual Filipa Vlahovića Kapušvarca *Liber cantus* iz 1737, Našice), Našičkog kantuala (kantual neutvrđenog autora, oko 1750, Našice), Sandukčićeva kantuala (kantual Antuna Sandukčića iz 1732, Vukovar) i Vukovarskog kantuala (kantual Antuna Sandukčića iz 1730/1735, Vukovar). Transliteraciju i transkripciju izvornoga gradiva načinila je sama autorica uz lekturu Josipa Jurčevića. Autorica je uz standardnu muzikološku i etnomuzikološku znanstvenu metodologiju zahvatila i razna druga znanstvena područja poput glazbene paleografije, grafologije, liturgike i jezične tekstologije, tvoreći tako sasvim interdisciplinarnan metodološki pristup. Interdisciplinarnost ove knjige došla je do izražaja i uvrštavanjem tekstova stručnjaka iz drugih područja, fra Petra Antuna Kinderića i Silvije Lučevnjak. Drugi dio knjige sadrži upravo niz studija navedenih autora te opširniji tekst autorice Miroslave Hadžihusejnović Valašek. Treći dio knjige donosi priloge koji sadrže kopije izvora iz izvornika u velikom formatu i kvalitetnom, masnom tisku u boji.

Nakon uvodne riječi nakladnika fra Ilije Vrdoljaka slijedi kraći tekst autorice »Krug je zatvoren«, koji kao da simbolično čini poveznicu s prethodnom autoričinom monografijom *Kada vrime slavno dođe: Crkvene pučke popijevke baranjskih Šokaca,*

izdanom 2014. godine. Naime, dulje zaključno poglavlje tekstnoanalitičkog karaktera u potonjoj monografiji nosi isti naslov kao i početno u knjizi koja je predmetom ovoga prikaza. Ideja ove knjige, prema autorici, jest ta da se krug »stvaratelj – knjiga – čitatelj« na ovaj način zatvara. U tom uvodnom tekstu karaktera svojevrsnog predgovora autorica na vrlo osoban način ukratko predstavlja ishodišta i ciljeve ovog velikog istraživanja.

Prvi dio knjige sadrži, prema autorici, najvažnije gradivo. Taj prvi dio broji sedamdeset i sedam stranica izvornih tekstova, kao i nekolicinu pripadajućih im napjeva. Autorica je za potrebe ove knjige iz prije navedenih kantuala izdvojila tekstove i napjeve na hrvatskom jeziku. Taj čin predstavlja prvo cjelovito i javno predstavljanje ovoga odabranog gradiva u suvremenom izdanju. Autorica je transkribirala dva uvodna prozna teksta Kapušvarčeva kantuala te ukupno osamdeset i devet tekstova duhovnih pjesama, od kojih se nekolicina podudara, pa ukupan broj iznosi šezdeset i jedan. Najviše je tekstova, njih čak četrdeset i devet, preuzeto iz Kapušvarčeva kantuala iz 1737, u kojem su i pronađeni. Dvadeset i jedan zatim pripada Vukovarskom, jedanaest Sandukčićevom, a osam Našičkom kantualu. U svim četirima kantualima nalazi se dvadeset i sedam marijanskih pjesama, tri korizmene, jedna adventska, jedna božićna, dvije posvećene svetcima, a preostale su pjesme liturgijske i posvećene Bogu. Napjeva, očekivano, ima bitno manje. Ovi kantuali ukupno sadrže dvanaest notnih zapisa za pjesme na hrvatskom jeziku, od kojih je najveći broj, njih osam, opet u Kapušvarčevu kantualu, zatim su tri napjeva u Našičkom, jedan je u Vukovarskom, dok Sandukčićev kantual ne sadrži ni jedan takav notni zapis. Napjevi su uglavnom zapisani notama suvremenoga oblog oblika u crtovlju s pet crta, što svjedoči o tome da su franjevci već 1737. njegovali napredniji način notnog pisma.

Ranija istraživanja ovih kantuala i tekstova na hrvatskom jeziku donosila su samo dijelove gradiva, najčešće u vidu naslova na hrvatskom jeziku, a u ovoj knjizi upravo tekstovi pjesama čine temeljno gradivo te su prvi put predstavljeni u cjelovitom obliku. Izvorni su tekstovi pisani pravopisom koji je bio u optjecaju u Slavoniji u prvoj polovici 18. stoljeća. Autorica je tekstove prilagodila suvremenom pismu po tumaču slova i oznaka prema Dioniziju Švagelju. Tim su postupkom tekstovi postali dostupni širem zainteresiranom čitateljstvu, ali i znanstvenicima različitih područja, osobito istraživačima pučke književnosti, kojima ovo gradivo dosad nije bilo dostupno. Autorica ističe da je prednost ovog izdanja ta što predstavlja mogućnost komparativne analize ovih hrvatskih stihova s onodobnim prethodnicima i suvremenicima, pozicioniranje ovih pjesama u kontekst povijesti hrvatske književnosti te otkrivanje njihove umjetničke, odgojne i religijske vrijednosti, podrijetla, mogućeg autorstva i ostalog.

Transkribirani notni napjevi redom su iz Kapušvarčeva kantuala: *Poslan bi anđeo Gabriel* (uz pjesmu br. 1), *Zdrava, o Marija, zdenac slatkosti* (uz pjesmu br. 23), *Isus, Isus, moja dika* (uz pjesmu br. 24), *O, prisveto, Ti Otajstvo* (uz pjesmu br. 36),

Ustan' gori, o, grišniče (uz pjesmu br. 37), *Tebe Boga svi falimo* (uz pjesmu br. 41), *Dan od gnjiva* (uz pjesmu br. 47), *Spasi, spasi, Kraljice* (uz pjesmu br. 48), dok Vukovarski kantual i Našički kantual donose samo napjev *Dan od gnjiva*, od kojih prvi navedeni jedan napjev, a potonji tri inačice. Transkripcija nota predstavlja ove napjeve u suvremenoj notografiji, ritamsko-metarskoj utvrđenosti i eventualnoj prikladnoj transpoziciji. Na nekim se mjestima javljaju manje nepreciznosti u prijepisu izvornika, a u prvom transkribiranom napjevu *Poslan bi anđeo Gabriel* izostao je prijepis šifriranog basa za izvedbu dionice *bassa continua* na orguljama koji je u izvorniku prisutan. U vlastitoj studiji u srednjem dijelu knjige autorica i spominje da su ispod ovog notnog zapisa zabilježene oznake za šifrirani bas (str. 137), pa je isti vjerojatno omaškom izostavljen u izdanju. Od svih ovih napjeva tek je jedan, i to ovaj o kojemu je bilo riječi, ranije objavljen u knjizi Ennija Stipčevića *Glazba, tekst, kontekst* iz 2006. godine. Stoga čak jedanaest novoobjavljenih napjeva predstavlja bitan doprinos ovoga izdanja. Istraživanjem tih napjeva autorica je došla do spoznaje da navedeni kantuali sadrže uglavnom note suvremenog oblika u crtovlju s pet crta, što predstavlja prve takve vrste u Slavoniji i Srijemu, i to desetljećima prije prvog notnog zapisa svjetovne glazbe kvadratnom notacijom, *Laudonove zdravice* iz 1789. godine.

U drugom dijelu knjige obuhvaćeni su tekstovi autorice knjige i suradnika. Fra Petar Antun Kinderić u svojem kraćem tekstu *Kanutali Hrvatske franjevačke provincije sv. Ćirila i Metoda* daje sistematičan pregled dosad poznatih rukopisnih kantuala ili pjevnika na području današnje provincije, započevši od najstarijeg. Poglavlje donosi općeniti pregled rukopisnih izvora uz kraći kontekstualni okvir. Naposljetku zaključuje da samostani provincije čuvaju mnoštvo rukopisnih kanutala te da bi, uz Kapušvarčeve koji predstavljaju najvrjednije kantuale za Slavoniju, i druge kantuale valjalo obraditi i predstaviti ih javnosti. Poglavlje *Našički franjevački samostan i crkva sv. Antuna Padovanskog u Kapušvarčevo doba* autorice Silvije Lučevnjak donosi širi povijesno-politički i kulturni kontekst Kapušvarčeva doba. Za razvoj ovoga kraja osobito su važne bile vlastelinska obitelj Pejačević te našički franjevci. Naime, franjevci su općenito bili od iznimne važnosti za kulturni razvoj hrvatskih povijesnih zemalja jer su se za vrijeme prodora osmanske vojske u ovaj dio Europe uz dopuštenje osmanskih vlasti uz stanovništvo i oni mogli zadržati na ovim prostorima i propovijedati svoju vjeru. Zbog toga franjevci često putuju ili u inozemstvo na obrazovanje ili unutar provincije i tako sa sobom donose rukopisne knjige. Lučevnjak iznosi vrlo zanimljive podatke iz raznih primarnih izvora, posebice iz franjevačkih kronika, koje svjedoče o vremenu i okolnostima u kojima su franjevci tada djelovali. Sama događanja oko crkve sv. Antuna Padovanskog autorica smješta uz glazbene prilike. Ovo se najviše odnosi na pozicioniranje Kapušvarca u kontekst našičkog samostana i crkve sv. Antuna Padovanskog, a zatim i na pojavu orgulja, iz čega autorica pretpostavlja da je od dolaska orgulja u Našice uvijek bilo školovanih franjevaca koji su brinuli o kvalitetnoj liturgijskoj glazbi.

Miroslava Hadžihusejnović Valašek u poglavlju *O hrvatskim duhovnim pjesmama franjevačkih kantuala prve polovice 18. stoljeća u Slavoniji i Srijemu* piše o nekoliko tema u nekoliko potpoglavlja: o kantualima u franjevačkim samostanima Slavonije i Srijema, o dosadašnjim istraživanjima franjevačkih kantuala, o hrvatskim pjesmama u kantualima Filipa Vlahovića Kapušvarca i Antuna Sandukčića, o prijeporima oko vukovarskih kantuala, o hrvatskim tekstovima i njihovim notnim zapisima te o zaključnim spoznajama. Za temeljno gradivo ove knjige odabrana su četiri ranije navedena kantuala jer su to jedini rukopisi koji uz notne zapise latinskih misa i popijevaka sadrže zapisane i hrvatske tekstove te manji broj notnih zapisa tih tekstova. Valja spomenuti da autorica navodi još jedan hrvatski tekst pjesme *Veseli sze, o, Maria, divojacki cvet* iz 1736. u kantualu franjevačkog samostana u Virovitici, a tekstovi pjesama, češće uz notne zapise, *Dan od gniva* i *Spaszi, spaszi, Kraljice* nalaze se u svim kantualima Filipa Vlahovića Kapušvarca. Važnost u odnosu na prethodna istraživanja ovih kantuala jest pomak u atribuciji vezan za drugi kantual iz Vukovara, u ovoj knjizi nazvan Vukovarski kantual. Dosadašnji su se radovi oslanjali na prvotne zaključke da se prema likovnoj opremi radi o kantualu Filipa Kapušvarca, no grafološka analiza ovoga djela nedvojbeno je ustanovila da je njegov autor zapravo Antun Sandukčić. Posebnu je pažnju autorica posvetila glazbenohistoriografskim radovima, obilato ih citirajući, autorā poput muzikologā Ladislava Šabana, Zdravka Blažekovića, Lovre Županovića, Vjere Katalinić, Gorane Doliner, Trpimira Matasovića, Ennija Stipčevića i Brankice Ban, zatim franjevačkih povjesničara Paškala Cvekana i Petra Antuna Kinderića, znanstvenice iz područja znanosti o književnosti i orguljašice Hrvojkje Mihanović Salopek te književnika i znanstvenika Dionizija Švangelja. Autorica ističe važnost ovih dosadašnjih istraživanja, ali upozorava i na posao koji još predstoji s obzirom na to da je sigurno sačuvano još nepoznatoga arhivskoga i glazbenoga gradiva. Pregled našičkih, a napose vukovarskih kantuala, dovele su u pitanje dijelove biografija Kapušvarca i Sandukčića, odnosno njihov međusobni odnos. Ova dvojica glazbenika u isto su vrijeme djelovala u Vukovaru. Budući da su bili suvremenici, teško je zaključiti jesu li imali odnos učitelj-učenik. Postavlja se i pitanje zašto je ova sredina uz djelatnoga glazbenika Sandukčića pozvala i Kapušvarca. Kapušvarčevo je stvaralaštvo bilo na višem stupnju od Sandukčićeva, a iza sebe je već imao nekoliko kantuala, pa on u Vukovar donosi suvremenije glazbene trendove. Ipak, Kapušvarčevi kantuali prije dolaska u Vukovar gotovo da ne sadrže hrvatske tekstove, stoga je izvjesno da je Sandukčić izvršio svojevrstan utjecaj na Kapušvarca, koji otad počinje uvrštavati hrvatsku jezičnu kulturu u dotad gotovo isključivo latinske tekstove u kantualima. To upućuje na razmjenu znanja i iskustava te obostrani utjecaj ovih glazbenika u vukovarskom samostanu. Nakon studija ovih triju autora slijedi popis primarnih i dopunskih izvora te opširan popis korištene literature.

U trećem dijelu knjige, u prilogima, svakako se ističe pedesetak stranica slikovnih priloga. Većinu tih slikovnih priloga čine kopije izvornika, među kojima i

svi napjevi s hrvatskim tekstovima koje je autorica transkribirala. Osim ovog vrijednog sloja slikovnih priloga uvršteno je i nekoliko fotografija obrađenih lokaliteta – crkve sv. Antuna Padovanskog i franjevačkog samostana u Našicama te samostana u Vukovaru. Prilozi donose i pregledne i sistematične tablične popise hrvatskih pjesama u kantualima: prvo za svaki kantual zasebno, a zatim i zbirni abecedni popis hrvatskih pjesama u kantualima, koji komparativnim pristupom prikazuje podudarnosti između pjesama različitih kantuala. Zanimljivo je istaknuti i zapišnik o vještačenju koji potvrđuje da je fra Antun Sandukčić autor (pisac) kantuala iz 1730/1735. godine, u ovoj knjizi nazvanoga Vukovarski.

Budući da se navedeni napjevi s hrvatskim tekstom u pravilu nisu izvodili (izuzev javne izvedbe nekolicine popijevaka prilikom svečanog otvorenja knjižnice Franjevačkog samostana u Našicama 1987. godine), repertoar slavonske pučke crkvene popijevke i dalje je prilično zanemarena tradicija izvan užeg kruga poznavatelja ovog fenomena. Izdanje poput ovog sada nudi mogućnost da se ovakva glazba uvrsti i u suvremene koncertne programe i predstavi široj publici. Diskurs knjige, unatoč novim znanstvenim spoznajama, prikladan je zainteresiranim čitateljima širokih interesa. Knjiga *Hodi k meni, puče dragi* Miroslave Hadžihusejnović Valašek predstavlja kontinuitet njezina (etno)muzikološkog djelovanja te terenskog dokumentiranja glazbenoga gradiva i znanstvenoistraživačkog rada iz povijesti i sadašnjosti slavonske i srijemske tradicijske i crkvene pučke glazbe.

Daniela PERKOVIĆ
Rijeka

Amra Bosnić: *Simfonijska muzika u Bosni i Hercegovini*, Sarajevo: Muzička akademija Univerziteta u Sarajevu, Institut za muzikologiju, 2021, 299 str., ISBN 978-9958-689-28-4

Knjiga *Simfonijska muzika u Bosni i Hercegovini* dr. Amre Bosnić, profesorice na Muzičkoj akademiji Univerziteta u Sarajevu, rezultat je višegodišnjeg istraživanja u području teorije glazbe koje nudi specifičan teorijsko-analitički diskurs o simfonizmu s fokusom na najvažnija djela te vrste u Bosni i Hercegovini. Predstavljena u formi znanstvene monografije, knjiga je problemska obrada jednog vrlo važnog segmenta bosanskohercegovačkog skladateljstva kojim se autorica sistematično bavi još od prvih samostalnih istraživanja (magistarskog rada i doktorske disertacije) preko niza znanstvenih radova.

Knjiga *Simfonijska muzika u Bosni i Hercegovini* broji 299 stranica i sadrži predgovor, uvod, četiri opsežna poglavlja glavnog teksta, popis korištene literature i izvora, sažetak na engleskom jeziku, popis korištenih skraćenica i indeks imena. Kritički je aparat u ujednačenoj formi (in text Harvard Referencing System) uz 78

eksplikativnih napomena (fusnote). Tekst je upotpunjen mnogobrojnim primjerima (85 izvadaka iz partitura) uz 20 tabela koje svrsishodno nadopunjuju sadržaj teksta.

U uvodnom poglavlju autorica naznačuje predmet i problematiku, priopćujući da je primarni cilj istraživanja »teorijski artikulirati bosanskohercegovačke modele simfonizma putem analize simfonijskih djela i sintezu podataka iz ugla njihovog materijalnog, tehničkog i formalnog ustrojstva« (str. 15). U odnosu prema činjenici da se fenomen simfonizma u umjetničkom stvaralaštvu Bosne i Hercegovine afirmira u drugoj polovici 20. stoljeća, autorica definira vremenski okvir predmeta koji problematizira na sljedeći način: razdoblje nakon Drugog svjetskog rata do kraja 80-ih godina 20. stoljeća. Ispunjenje ambiciozno postavljenog cilja uvjetuje niz važnih zadataka/sekundarnih ciljeva istraživanja, rezultate kojih iščitavamo u prvim dvama poglavljima.

Prvo poglavlje *Terminološko određenje i historijski kontekst simfonijske muzike* teorijsko je polazište problemskog pristupa značenju *simfonizma*. Polazeći od značenja sintagme *simfonijska muzika*, definirane »izvođačkim medijem simfonijskog orkestra, formalnim procesima imanentnim simfoniji, ali i [...] arhetipskim značenjima termina *simfonija* kao skladnog, odnosno, simultanog zvučanja« (str. 23-24), prolazeći kroz dvjestogodišnju povijest simfonijske glazbe od početka 18. do kraja 20. stoljeća, autorica definira terminološke odrednice simfonije i simfoniji srodnih oblika u umjetničkoj tradiciji zapadnoeuropske glazbe, odnosno »supstancu simfonizma kao koncepta određenog osnovnim postulatima simfonije, u različitim sociokulturnim uvjetima i estetskim reperkusijama koje je kao takva imala« (str. 25). Sažet dijakronijsko-sinkronijski pregled simfonije i srodnih oblika umjetničke tradicije Zapada kao formalne vrste s fokusom na karakteristike i forme u simfonijskim opusima najznačajnijih predstavnika i grupnih stilova uokviren je zanimljivim podnaslovima: *O terminološkom određenju simfonijske muzike; Od uoda u operu k »instrumentalnoj drami«: stjecanje samostalnosti pretklasičke simfonije; Simfonija kao umjetnička forma; Dovođenje kanonizacije simfonije: slučaj Beethoven; Stoljeće novih simfonijskih formi; Prva kriza identiteta i »drugo razdoblje« simfonije; Simfonijski koncepti u 20. stoljeću*. Polazeći od preobrazbe vokalno-instrumentalnog u samostalni instrumentalni oblik, tj. iz pretklasičke i klasičke simfonije, autorica obrazlaže osnovne postulate simfonije kao umjetničke forme uspostavljene u djelima Haydna i Mozarta, a dovršene u Beethovenovu simfonijskom opusu. Devetnaesto stoljeće iznjedrilo je nove simfonijske forme – programsku simfoniju i simfonijsku pjesmu u djelima Berliozu i Lisztu – kao romantički odgovor na Beethovenov »zahtjev originalnosti«, započevši razdoblje prve krize identiteta simfonije kao umjetničke forme u prvoj polovici 19. stoljeća, okončane novim kreativnim potencijalom simfonije kao forme u djelima Brahmsa, Brucknera, Mahlera i drugih, »nenjemačkih«, skladatelja. Poglavlje u središtu kojeg se nalazi Beethoven, centralna figura u razvoju simfonizma, završava opisom novih simfonijskih konceptata u glazbi 20. sto-

ljeća, nastalih preispitivanjem dotad uvriježenih simfonijskih postulata u okvirima individualnih skladateljskih opusa.

U drugom poglavlju *Teorijsko uporište diskursa o simfonijskoj muzici u Bosni i Hercegovini* razmatra se specifičan kontekst razvoja simfonijske glazbe s obzirom na društveno-povijesne prilike u Bosni i Hercegovini, a zatim se definira simfonizam kao koncept umjetničkoga glazbenog mišljenja »koji je generiran dijalektikom materijalno-tehničko-formalnih parametara imanentnih simfonijskim žanrovima s jedne strane, i kulturno-društvenih i estetskih s druge« (str. 15-16). Na temelju historiografske literature autorica u prvom potpoglavlju *Historijski okvir bosansko-hercegovačke simfonijske muzike* daje pregled simfonijske glazbe po žanrovima, dekadi i godini nastanka, upotpunjen tabelarnim pregledima (Tabela II. 1. i Tabela II. 2.). U sljedećem potpoglavlju *Muzička građa i kompoziciona tehnika* simfonijska stvaralačka praksa klasificira se kronološki u tri opće kategorije: period 50-ih i ranih 60-ih godina, kraj 60-ih i 70-e, kraj 70-ih i 80-e. Primarni je kriterij klasifikacije razumijevanje korištenoga gradiva iz ugla dominacije pojedinačnih parametara glazbenog izraza u konstrukciji forme, a posebna pažnja u proходу kroz oblikovanje materijala posvećuje se fakturi kao prostornoj dimenziji organizacije zvučnoga gradiva, uvjetovane orkestracijom. U potpoglavlju *Folklor i njegova transpozicija u umjetničku muziku* autorica je na temelju relevantne etnomuzikološke literature naznačila najvažnije karakteristike bosanskohercegovačke tradicijske glazbe (posebno partizanske pjesme) te je pružila pregled folklornih arhetipova koji su u bosanskohercegovačkoj simfonijskoj glazbi najprepoznatljiviji. Tradicijska glazba prisutna je u djelima bosanskohercegovačkih skladatelja svih generacija, ali se razlikuju načini njezine upotrebe kao glazbenog materijala. Na temelju kategorizacije upotrebe folkloru u teorijskim radovima skladatelja Vlade Miloševića (harmonizacija, stilizacija, obrada i sublimacija) autorica kroz adekvatne primjere iz skladateljske prakse ukazuje na karakteristike svake od navedenih kategorija. Na temelju prethodnih izlaganja u potpoglavlju *Formalni modeli simfonijske muzike u Bosni i Hercegovini* određuju se tri osnovne tendencije formalne organizacije uz navođenje primjera iz prakse. Prva kategorija podrazumijeva organizaciju u neke od tradicionalnih tipova i vrsta koji se vežu za simfonijsku praksu u institucionalnim okvirima glazbene edukacije, dok su apsolutne simfonijske forme rijetke. Druga kategorija odnosi se na one forme koje se oslanjaju na formalne obrasce iz prošlosti kao što su sonatnost, rondoičnost, varijativnost, polifoni principi oblikovanja, trodijelnost i dvodijelnost, ali ih više ili manje radikalno narušavaju. Djela koja se radikalno suprotstavljaju formama simfonije i simfonijske pjesme utemeljene na harmonijskom načinu mišljenja i tematskom načinu oblikovanja čine treću kategoriju, koja ukazuje na pojavu individualnih načina formalizacije materijala: »kanon simfonije i simfonijske pjesme, koji počiva na tonalitetno-tematskom kompozicionom sistemu, najočitije je bio izražen u 60-tim godinama 20. stoljeća, da bi nakon toga počelo labavljenje veza s njim tokom 70-tih i 80-tih godina« (str. 106). Autorica

naznačuje važnost tumačenja upravo tih odstupanja kao specifičnih i individualnih skladateljskih regulativa, a samim time i statusa simfonijske glazbe u skladateljstvu.

U potpoglavlju *Rasprava o simfonijskom stilu* sagledava se simfonizam kao teorijski, ali i kao estetski i povijesni fenomen te se otvara nužno pitanje stila, tj. mogućnosti stilskog definiranja simfonizma u bosanskohercegovačkom skladateljstvu, koje autorica označava ne samo kao »stilski pluralističko« nego i kao »stilski prijelazno«. Pod terminom »stilski prijelazno« podrazumijeva se »hibridno mnoštvo zaostataka zapadnoevropske umjetničke tradicije tokom cijelog ovog perioda« koji se ukrštavaju s elementima koje prepoznamo kao modernizme, elemente svojstvene europskoj avangardi ili, kasnije, prve postmodernističke tendencije (str. 108). Stilskom uopćavanju prethodi definiranje termina simfonizma, stoga poglavlje završava diskusijom o simfonizmu, potpoglavlje *Simfonizam kao umjetnički koncept simfonijske muzike*. Autorica kritički razmatra teorije simfonizma Marka Aranovskog i Borisa Asafjeva, a zatim simfonizam definira kao pojam koji nadilazi simfonijski stil, a razumijeva se »kao koncept simfonijskog umjetničkog mišljenja koji je definiran umješnim raspolaganjem simfonijskim prostorom – formalno-strukturnim odrednicama, afirmativnim odnosom prema njegovoj umjetničkoj prošlosti i njegovom progresivnom nadgradnjom u kreiranju novog simfonijskog umjetničkog djela« (str. 110).

U trećem poglavlju *Simfonizmi u Bosni i Hercegovini* propituje se pluralnost stilova bosanskohercegovačkog skladateljstva u tridesetogodišnjem vremenskom okviru pomoću koncepta simfonizma koji definiraju slična formalna, skladateljsko-tehnička i stilska rješenja te sociokulturni, edukacijski, estetski i drugi aspekti, ali i individualne stvaralačke poetike skladatelja koji napuštaju kanon simfonije i simfonijske pjesme usmjeravajući se k novim konceptima simfonizma. Autorica detektira pet tipova »simfonizama«, potkrjepljujući ih konkretnim primjerima – analitičkim studijama slučaja devet skladbi osmero bosanskohercegovačkih skladatelja: *Umjetnost u službi režima: masovni simfonizam* (Miroslav Špiler *Praznična skica*, Avdo Smailović *Podigman*), *Zaokret prema umjerenom modernizmu: folkloristički simfonizam* (Vlado S. Milošević *Dramatična simfonija*, Vojin Komadina *Svita igara*), *Povratak autonomiji umjetničkog: formalistički simfonizam* (Nada Ludvig Pečar *Simfonietta*, Anđelka Bego Šimunić *Koncertni stavak za orkestar*), *Uklon k avangardi: novi simfonizam* (Josip Magdić *Koncert NGC 5128 za orkestar*, Mladen Miličević *Guerilla*), *Nova jednostavnost: spiritualistički simfonizam* (Vojin Komadina *Preludijum za »Modru rijeku«*).

Rezultati analiza, uz odgovore na pitanja o ustrojstvu glazbenog djela, zahvaćaju i područja »poietičkog – istraživanjem porijekla korištenog materijala, analize kreativnih procedura, mentalnih odgovora na zahtjeve koje je kulturna politika postavljala pred umjetnike – i estezijskog nivoa muzičkog djela putem percepcije simfonijske muzike, kao odgovor društva koje nije imalo petstoljetni historijski

talog evropskog kompozitorstva i iskustva evropske publike i njenog dijalektičnog odnosa s institucijom kompozitorstva« (str. 16-17). Rezultati analize posloženi su kao teorijsko uopćavanje spoznajnih vrijednosti glazbenih činjenica. To je prije svega napravljeno kroz kategorije porijekla i prirode glazbenoga gradiva, zatim skladateljske tehnike te formalnih rješenja kao rezultanti ovih procesa. Pritom su posebno izdvojene pojedine analitičke studije slučaja s ciljem da se teorijski uopćeni globalni zaključci i analitički potkrijepe. Uz pitanja o prirodi fenomena simfonizma (*koje i kakve* su pojave same po sebi) autorica postavlja i pitanje o razlozima (*zašto*), uvodeći uz primarne metode glazbene analize i sinteze historijsku i komparativnu metodu te druge metode kompatibilne s navedenima, kao što su induktivne metode prikupljanja podataka (intervju) i deduktivne metode prije svega klasifikacije i deskripcije. Rezultati navedenih metoda potkrijepljeni recentnim historiografskim istraživanjima pomogli su u razumijevanju uzročno-posljedičnih veza s obzirom na to »da su se simfonizmi desili kao dio razvojnog procesa kompozitorstva u infastrukturalnom i tehničkom smislu« (str. 18).

U zaključnom poglavlju autorica rezimira sadržaj prethodnih poglavlja ističući karakteristike koncepata simfonijskog mišljenja, tj. simfonizama sabranih pod zajedničkom odrednicom stilskog pluralizma bosanskohercegovačkog skladateljstva danoga perioda.

Znanstvena monografija *Simfonijska muzika u Bosni i Hercegovini* značajno je dostignuće bosanskohercegovačke znanosti. Metodološki dosljedan i terminološki precizan, utemeljen na obimnoj literaturi koja broji 215 bibliografskih jedinica iz područja filozofije, estetike, muzikologije, etnomuzikologije, historiografije i teorije glazbe, tekst je lako prohodan, pregledan i jasan. Namijenjena specijaliziranoj muzikološkoj čitateljskoj publici (posebno treće poglavlje s vrlo iscrpnim analizama djela), monografija je izvanredan teorijsko-analitički diskurs o fenomenu simfonizma kojim se definira jedan važan umjetnički oblik, njegovo glazbeno gradivo i skladateljska tehnika, odnosno modeli i koncepti u okvirima bosanskohercegovačkog skladateljstva. Usto, monografija nudi i širi kulturno-povijesni uvid u razvoj i značenje simfonije, pa je ona svakako nezaobilazno štivo u razmatranju kulture i umjetnosti druge polovice 20. stoljeća u Bosni i Hercegovini.

Fatima HADŽIĆ
Sarajevo