

su Mokranjčev rad prikazali vjerno ne dirajući ni u notne zapise ni u tekstove pjesama, ni u njegove bilješke kojima je popratio zapise, dajući u malo riječi mnogo materijala za proučavanje.

Iz podataka koje su nam iznijeli u svoja dva kratka predgovora priređivač Dević i redaktor Stana Đurić-Klajn saznajemo da je Mokranjac zapisao oko 460 narodnih melodija, od čega je ono što se nije izgubilo objavljeno u ovoj knjizi, a to su 163 melodije narodnih pjesama (s varijantama) i to 107 srpskih sa Kosova, a ostale iz različitih krajeva.

Priređivači ove knjige pitaju se što je s ostalim melodijama, kojih je bilo oko 250, da li su izgubljene definitivno, ili ima nade da će se jednom i one otkriti. Ne vidi se iz uvoda da li notni materijal u Bušetićevoj zbirci srpskih narodnih pjesama potječe od Mokranjca, kako bi se dalo zaključiti iz naslova Bušetićeve knjige i iz Mokranjčeva muzikološkog uvoda toj zbirci narodnih pjesama, ili potječe iz Bušetićevih zapisa.

Iz tekstova uvoda vidimo još neke važne podatke o Mokranjčevu melografskom djelovanju: da je on počeo melografirati već oko 1870. godine, kad je neke narodne pjesme počeo harmonizirati, ali da je pravi nagovještaj svome melografskom radu dao u svome pismu iz Münchena god. 1881, kada je planirao da će poslije svoga polaznja visoke muzičke škole u Njemačkoj proputovati kao istraživač narodnog melosa »barem Krajinski okrug« u Srbiji.

Mokranjac je zapisivao imena svojih pjevača, ali ne uvijek, kod nekih pjesama propustio je to. Najviše ih ima iz Kosova. Imena su navedena uz pojedine pjesme, kao i mjesto gdje su zapisane. Redakcija je vodila računa o tome da sve podatke uz pjesme navede tačno onako kako ih je Mokranjac zapisao. Tako, npr., melodije nisu transponirane na finalis, na g', kako se to danas obično čini u zbirkama. Nadalje, nisu štampani predznaci za povisilice i ponizilice u notnim zapisima, prema Mokranjčevu načelu da takvim pisanjem ne bi želio sugerirati čitaocu ili harmonizatoru svoje mišljenje o tome kako bi trebalo narodnu melodiju harmonizirati, u kojemu modusu. To načelo već je u Bušetićevoj zbirci narodnih pjesama Mokranjac proveo i istaknuo da bi tako trebao postupiti svaki melograf.

Ne vidi se tačno iz uvoda kako su redaktori proveli numeraciju pjesama u štampanom izdanju, da li ima kakvih sugestija u zapisivačevim rukopisima, direktnih bilo indirektnih, koje bi upućivale na numeraciju provedenu u knjizi.

Šteta je što u zbirci nije kazano nešto više o onim zapisima koje je Mokranjac upotrijebio u svojim rukovetima i o načinu na koji je proveo njihovu obradbu u svojim kompozicijama. O tome je do sada sakupljeno dosta podataka, koji su djelom već objavljeni na drugim mjestima, a dijelom su još nepoznati. Svakako će ova knjiga biti vrlo dobar prilog daljnjem proučavanju Mokranjčeva melografskog i kompozitorskog rada.

Vinko Žganec

LADISLAV LENG, SLOVENSKE L'UDOVE HUDOBNE NASTROJE. Slovenská akadémia vied, Bratislava 1967, 302 str.

Ovo u mnogom pogledu osebujno izdanje ima nekoliko značajki koje ga odlikuju. Ako i jest sve što je ovdje pruženo, terenskim i inštitutskim studijem konstatirano, izračunano (pa izredano i u obliku statističkih podataka) u prvom redu namijenjeno užim stručnjacima za muzičke instrumente (organolozima), ne može se previdjeti i neki naučno-popularni značaj i šira namjena i informativna svrha djela.

Iz uvoda, u kome se autor osvrće na dosadašnja dostignuća u upoznavanju i studiju narodnih glazbala Slovaka i Čeha, izlaže u jednome manje više teorijskom poglavlju značajnije klasifikacije muzičkih instrumenata, a tabelarne preglede četiriju od tih klasifikacija daje pod konac knjige (pri čemu nisu uzeti u obzir



klasifikacijski sistemi Andre Schaeffnera, Hansa-Heinza Draegera pa Georgea Montandona i dr.). Slijede zatim tri glavna odsjeka: I. Organografija i sistematika, i tu organografija (deskriptivni dio djela) kao jezgra njegova, sve pregledno oblikovano sa svim datima o pojedinoj vrsti instrumenta (značajke oblika i sastava, akustičke pa intonacijske značajke, funkcija, način izradbe, likovna pa zvučna dokumentacija) — II. Akustičke značajke labijalnih i jezičkovih svirala sa svim potrebnim analizama, grafičkim prikazima i matematski izraženim rezultatima fizikalno-akustičkih mjerenja — pa napokon III. Slovačka narodna glazbila i njihov odnos prema tonaliteta muzičkih dijalekata (s obzirom na sjeverozapad i na sredinu Slovačke). — Iza zaglavnog odsjeka slijede vanredno korisni registri, popisi ilustracija i notnih primjera, skraćenica i znakova, tri kratice (rasprostranjenja svirala bez vrtlina, detvanske »fujare« pa dvoglasnih i troglasnih gajda), popis gdje se sve na selu u Slovačkoj nalaze pojedini instrumenti, podaci o ikonoografskim prikazima instrumenata i podacima o njima u historijskim pisanim spomenicima, pa na kraju obilne napomene, upotrebljena literatura i spomenuti tabelarni prikazi nekoliko sistema klasifikacije glazbila. Koliko popis literature sadrži doista samo ono što je autor stvarno upotrebio, formalno se tome ne bi moglo ništa zabaviti, ali s obzirom na inače mnogostrani značaj djela, koje ide i preko granica samih slovačkih narodnih glazbila, mogao bi biti znatno potpuniji (tu se nalazi, npr., samo jedno, i to manje značajno, djelo dra B. Širole, da se ne ponavljaju gore spomenuti autori nekih klasifikacija muzičkih instrumenata). Ako i nije autor imao namjere stavljati slovačke narodne instrumente u šire okvire, porediti ih sa srodnima ili jednakima u drugih naroda, napose susjednih, pa slavenskih, ulaziti u pitanja njihova podrijetla i starine, ipak iz svojih izvora navodi za brojne slovačke nazive glazbila i one kod drugih evropskih naroda za isti instrument. Ali se nisu mogli uvijek naći svi posve adekvatni izrazi, pa se tako nađu tu uz izvorne, prave narodne nazive i oni iz stručnoga rječnika etnomuzikologa (tako je, npr., navedena hrvatska »svirala jedinka« u tom obliku zapravo umjetni izraz, koji može služiti za svaku labijalnu jednocijevnu sviralu; ili njem. »Querflöte« ili rumunj. »flautul popular«i dr.); ni navedeno hrv. »mješnici(!)« ne odgovara za troglasne gajde a i hrv.-srp. izraz *gajde* ne označuje svagdje samo troglasni instrument te vrste; slično je i njem. »Sackpfeife« višeznačno; ni naš *def* ne odgovara nikako za oznaku »maloga bubnja«, kako je tu navedeno — itd. Neće li izazivati zabunu što se poznatim velikim trubama od drva, ovijenim korom (ili limom) daje oznaka »membranosne«? Autor u terminologiju uvodi i neke novosti, npr. napuštanjem termina »labium« za »labijalne« svirale, koji zamjenjuje slovačkim »hrana«, što uvjerljivo i opravdava, premda će jamačno biti teško izmijeniti već odavno ustaljene takve termine sasvim određenoga značaja u čitavoj praksi i literaturi ove struke u svjetskim razmjerima i jezicima).

Knjiga je širokogrudno, u modernom stilu tehničko-tipografski opremljena, pa i obiluje praznim prostorima, a bujica ilustracija, među njima i vanrednih, izvedenih različnim tehnikama (crno na bijelu, bijelo na crnu, reprodukcije starih crteža, fresaka i drugoga ilustrativnog materijala), vrlo instruktivno i zorno dopunjuje razlaganje teksta. Knjiga ima sažetke na ruskom i njemačkom jeziku.

Dodana mala ali sadržajna puna gramofonska ploča (Supraphon) sa 16 snimaka narodne slovačke instrumentalne muzike ostavlja na kraju dojam da se jedva još što može poželjeti pri ovakovu djelu, koje će u krugu sličnih nesumnjivo zauzeti jedno od uvaženih mjesta i opravdati uvodne riječi autora: »Češko-slovačka muzikologija zauzela je u svjetskoj muzikologiji značajno mjesto zahvaljujući dobrim rezultatima dokumentacijskoga i teorijskog rada napose posljednjih 15 godina.« Prvi susret s knjigom L. Lenga ostavlja, i zbog načina prezentiranja materije i zbog opreme i ilustracija pa mnoštva novoga o slovačkim narodnim glazbalima i svestranoga stručnog aparata uz njih, vrlo pozitivan dojam, koji neće moći pomutiti ni neki gore navedeni nedostaci, nego upravo izazvati želju za nečim takvim i kod nas

Milovan Gavazzi