

на. Ово приповедање илустровано је прецизним цртежима и фотографијама, а писано наративно течно, што штиво чини едукативним и ширем читалаштву разумљивим. Ђерђ Мандић није могао да посматра настајање и развој оргуља кроз векове занемаривши историјске, културолошке и социјалне прилике, те је пружио и краћи преглед утицаја протестантских и других верских покрета на употребу и литургијски третман инструмента. Такође, у књизи се налазе и многи подаци о намерном уништавању оргуља, које је и пре пет векова, као и данас, одражавало непојамну људску интелектуалну и духовну немоћ, с огромним последицама.

„Свирати на оргуљама исто је што и сведочити о сили која произлази из спознаје бесмртности“, овај цитат чувеног француског оргуљаша и композитора Шарл-Мари Видора отвара поглавље под насловом *Почети оргуљарства у Војводини*. Података о оргуљама на подручју Војводине у доба средњег века нема – хришћанско становништво се разбежало пред најездом Турака или је од њих страдало, а све богомоље су уништене. Тек са протеривањем Турака и поновним насељавањем опустелих крајева организује се верски живот и данас имамо податке о тек неколико инструмената из 18. века (Плавна, Сремски Карловци), док остали потичу из 19. и 20. века и, у односу на светске примерке сачуваних средњовековних инструмената, ови војвођански сврставају се у „млађу генерацију“. Занимљиви су и статистички подаци који, како сам аутор каже, сведоче о једној култури која полако нестаје: број оргуља смањен је барем за трећину, и то нарочито после Другог светског рата, али и почетком деведесетих; од сачуваних инструмената 56% је механичког система, а остале су пнеуматске и једне електропнеуматске; од 173 инструмента чак 165 је са педалом, преовладавају једномануалне, 35% је двомануалних, а само два инструмента имају три клавијатуре. Две петине сачуваних инструмената израђено је у чувеним радионицама Ангстер (Печуј) и Вегенштајн (Темишвар); остале оргуље потичу из 39 различитих радионица, док за 12% порекло није утврђено. Занимљивим биографским текстовима посебно су представљени војвођански оргуљари – Фишер,

Хубман, Кајлбах, Линдауер и Фајфер, а потом и инострани градитељи Хеферер, Јенко, Ригер, Мајдак, Орсаг и син, Ковач и многи други. Уз сваког градитеља дат је и картографски приказ рада и сви његови инструменти на територији Војводине, с комплетним диспозицијама, описом реконструкција, употребљивости и тренутног стања инструмента, што је илустровано јасним и квалитетним црно-белим или колор фотографијама. Сви подаци систематизовани су у прегледне табеле на крају књиге, а нарочито је занимљив опис сва 24 регистра или свих регистарских врста, коришћених на овим инструментима.

Петнаестогодишње истраживање и скупљање Ђерђа Мандића јесте тестаментаран гест који оргуље Војводине чува од људи и заборавља, али и покреће културну, уметничку, а надамо се и политичку јавност, те је због тога вредан дивљења, док стручност и студиозност аутора у свим сегментима књиге заслужују поштовање.

Чланак примљен 5. 3. 2007.
УДК 78.072(049.3) Ласке О. Е.

Леон Стефанија (Leon Stefanija)

Otto E. Laske:
**MUSIKALISCHE GRAMMATIK
UND MUSIKALISCHES
PROBLEMLÖSEN. UTRECHTER
SCHRIFTEN (1970–1974)**

Ed. Nico Schüler

**(Музичка граматика и музичко
решавање проблема. Утрехтски
рукописи /1970–1974/.
ур. Нико Шилер)**

Methodology of Music Research, Vol. 3

**Frankfurt am Main et al: Peter Lang
2004. ISSN 1618–842X.**

**ISBN 3–631–52573–7. US-ISBN
0–8204–7395–2.**

Сведоци смо разграновања различитих епистемолошких фокуса у вези с појмом *когнитивне музикологије*, који треба разумевати у блиској вези с музичком мишљу

Ота Е. Ласкеа (Otto E. Laske). Мада се појам редовно среће у истраживањима музике, његове различите перспективе и појаве крећу се између холистичких идеала и минуциозно елаборираних појединачних питања, повезујући различите гране (у најмању руку) музикологије, психологије, лингвистике, информатике, епистемологије, неуробиологије и – физиологије. Шиљ когнитивне музикологије је јасан: обухватна интеграција приступа природних и хуманистичких наука музици; методе: хетерогене и „у изградњи“.

Оштрина, како перспективе музичке когниције тако и детаљних елаборација онога што се сматра специфично музичким феноменима, открива се у свем богатству Ласкеовог интелекта у Утрехтским рукописима (Utrechtsh Shriften) настајалим између 1970. и 1975. године. Ови написи сведоче о раду резидентног композитора и истраживача на Институту за сонологију на Ријкс универзитету у Утрехту (под вођством Г. М. Кенига/С. М. Кџниг), композитора компјутерске музике који научно промишља оно што сматра круцијалним преокретом у модерној композиционој парадигми – преокретом од „приступа заснованог на моделу“ према „приступу заснованом на правилима“ као у електронској музици. Али, Утрехтски рукописи сведоче још више о прошлости: они су кључни доказ о значајном периоду у историји компоновања и музиколошког просуђивања о могућностима интегративног мишљења.

Историјат Ласкеове каријере пре тог периода, као и онај након њега, импресиван је по свом обиму. Рођен у Олесници, у Шлезији, данас делу Пољске, студирао је социологију и емпиријска социолошка истраживања на Гете универзитету, настављајући са студијама музикологије, енглеске и америчке књижевности и историје наука. Док је радио на докторату с Теодором Адорном (Th. W. Adorno, 1966) као члан Франкфуртске школе за друштвена истраживања, Ласке је студирао и клавир на Високом конзерваторијуму у Франкфурту на Мајни и композицију код Конрада Лехнера (Konrad Lechner) у Дармштату, радећи ту и са Булезом (P. Boulez), Кенигом, Лигетијем (G. Ligeti) и Штокхаузенем (K. Stockhausen) као редовни полазник Дармштатских летњих курсева од 1962. до

1966. године. Пошто је емигрирао у Сједињене Америчке Државе 1966, где је отишао као Фулбрајтов стипендиста, наставио је студије са Дејвидом (A. David), Килијем (R. Ceeley), Коганом (R. Cogan), Количем (R. Kolisch) и добио звање мастера музике (M. Mus.) на New England Conservatory of Music (1968). Утрехтски пројекат „Логичка структура генеративне граматике музике“ пратиле су докторске студије из психологије и компјутерских наука на Carnegie Mellon универзитету у Питсбургу (Пенсилванија) и истраживања у области вештачке интелигенције, касније коришћена у каријери софтвер инжењера (1980–1985). Осамдесетих је Ласке, заједно са Кертисом Роудсом (Curtis Roads) основао The New England Computer Music Association, Inc. (NEWCOMP) и био њен уметнички директор све до краја 1991. године. Осамдесетих је такође био активан као консултант у области менаџмента професионалног знања (1986–1991) што му је омогућило да формализује своје знање (на Харварду) у развојној психологији (1992–1995) и интересовање за клиничку психологију (1995–1999). Докторатом из психологије и занимањем за клиничку психологију (докторски рад из психологије под насловом „Трансформативни ефекти тренинга у области професионалне агенде руководиоца“), Ласкеова вокација композитора, као и његови професионални ангажмани, довели су га до развијања личне музиколошке мисли у свом њеном богатству. Упркос свему овоме, свеска његових утрехтских рукописа не представља само језгро његове когнитивне музикологије већ и, захваљујући одличном уредничком послу Ника Шилера (Nico Schüler), чији је и увод у Ласкеове написе, референце на аспекте каснијег развоја, као и на библиографску грађу у овој области.

Такође, треба поменути да је, поред једине до данас објављене монографије о Оту Ласкеу (Otto Laske: *Navigating New Musical Horizons*. Greenwood Press 1999), коју је 1999. приредио Џери Тејбор (Jerry Tabor) – Шилерова књига о Ласкеу основни извор информација о делу и идејама овог привлачног ума који себе описује на речит начин: „По образовању, он је епистемолог и научник-когнитивиста окренут

психологији који је веома много објављиван у пољу музикологије.“

(Ласкеова веб страница: www.emf.org/subscribers/laske).

У шест студија написаних током рада на утрехтском Институту за сонологију и посвећених директору Института Готфриду Михаелу Кенигу, кога је Ласке срео у Дармштату још 1964, Ласке се представља (наглашавајући то и у свом предговору написима) као композитор и музички научник у толико детаља који се овде не могу набројати. Стога следи свега неколико размисљања о издању.

Хронолошки поређани текстови јасно указују на блиску везу између теоријске мисли и практичног рада у насловима: *Die logische Struktur einer generativen musikalischen Grammatik: Darstellung der Grundzüge eines Forschungsprojektes* (1970); *Über Probleme eines musikalischen Vollzugsmodells* (1971); *Eine methodologische Untersuchung der Computer-Komposition* (1971); *Einführung in die generative Theorie der Musik: Über musikalische Strategien in Hinsicht auf eine generative Theorie der Musik* и *Fortschrittsbericht über das Projekt »Die logische Struktur einer generativen musikalischen Grammatik«* (1972); *Auf dem Wege zu einer Wissenschaft musikalischen Problemlösens* (1973); *Zwei Ansätze zu einem expliziten Modell kompositorischen Problemlösens* (1974). Ипак, мада су написи блиско повезани с Ласкеовом композиторском праксом, у чије су оквире током рада на Институту ушла електроакустичка средства, било би погрешно сагледавати читаву књигу као теоријску потпору композиторског рада.

Текстове треба схватити као темеље троструке трајекторије размисљања о музици као акустичком феномену: са почелима у послератној електронској музици, праћеним фасцинацијом могућностима артифицијелне реализације звука, током седамдесетих и осамдесетих развијањем теоријских основа у чомскијанској визури генеративне граматике музике, што води све интензивнијем, епистемолошки разумљивом истраживању музичке когниције од неуробиолошких и физиолошких, антрополошких и гледишта вештачке интелигенције у последње две деценије. Читава књига као да је у складу с Ласкеовим уверењем у ве-

зи са стицањем знања формулисаним деведесетих: „Трансформисали смо сами себе у партнере у комуникацији између две врсте знања, једног које живи у нама и другог које нас насељава у форми спољашње,основе знања?“ (*“The Humanities as Sciences of the Artificial”, Interface 23; 3–4 [1992], pp. 239–55.*)

Ласкеову повезаност с проблематиком вештачке интелигенције – сабрани написи у *Understanding Music with AI. Perspectives on Music Cognition*, edited by M. Balaban, K. Ebcioglu and O. Laske, MIT Press, 1992. добар су пример – треба посматрати као додату страну његових утрехтских написа.

Мање конкретна и отуда још занимљивија и будућности усмерена страна утрехтских текстова проналази се посебно у два последња поглавља Шилеровог издања (*Auf dem Wege... и Zwei Ansätze...*). Ту је, заправо, Ласке понудио холистички модел когнитивних процеса као консеквенце „модела перформанси“ структурираних кроз звучне хијерархије сачињене од (у овоме, Ласке прати Чомског /N. Chomsky/): „синтактичке“, „сонолошке“ и „семантичке“ димензије „тоталне музичке чињенице“.

Током читања овог издања које обилује „техничким“, практичним као и теоријским детаљима овде изостављенима иако нуде драгоцен скуп идеја и елаборација, нисам могао да докучим Ласкеову „институционалну“ позицију у истраживању музике. Теорија генеративне граматике музике, на пример, касније (1983) код Фреда Лердала (Fred Lerdahl) и Реја Џејкендофа (Ray Jackendoff) формулисана као широко прихваћена у контексту тоналне музике, појављује се у теоријски комплетној форми. Ипак, Ласке се чак ни не помиње у њиховој књизи, која се често наводи као „утемељивачка“ (У поређењу с њиховим размисљањима, која су више фокусирана на партитуру, импликујући па, ипак, остављајући по страни проблеме који настају увођењем у разматрање „компетентног слушаоца“ – Ласкеов интегративни поглед јесте отварање и нуђење неких вредних позиција за фундаментална питања у истраживањима музике: упоредива, на пример, с неким скорим музичко-аналитичким подухватима попут оних предложених у Humdrum Toolkit-у Дејвида Харона (David Huron), Rubatu Гверна Мацоле (Guerino

Mazzola) или истраживањима Дејвида Темперлија (David Temperley), да поменемо само нека од многих. Осим у Хароновом широком хоризонту, Ласкове идеје крију се иза интересовања научника за различите покушаје везане за базична питања у истраживањима музике, иначе централна за његову музиколошку мисао.

Ласкове одличне и честе продорне формулације у вези с различитим нивоима његових елаборација и даље (три деценије од настанка) представљају вредно научно штиво. А оно што се чини посебном предношћу читања утрехтских написа, приређених с веома информативним уводом Ника Шилера, јесте Ласков интегративно широк, а у исти мах детаљан хоризонт мисли који је, на крају, привилегија тек неколицине научника.

С енглеског превела Весна Микић

Чланак примљен 16. 4. 2007.
УДК 783.4(049.3) Јаковљевић А.

Ивана Перковић Радак

**Андрија Јаковљевић:
АНТОЛОГИЈА СА НЕУМАМА
ИЗ ДОБА КНЕЗА И ДЕСПОТА
СТЕФАНА ЛАЗАРЕВИЋА**

Народни музеј Крушевац, 2004.

Истраживања музичких рукописа писаних византијском неумском нотацијом која Андрија Јаковљевић спроводи током дугог низа година резултирала су опсежним репрезентативним издањем под насловом *Антологија са неумама из доба кнеза и деспота Стефана Лазаревића*. Конципирана као комбинација три типа публикација – колективне монографије, транскрипције и факсимила комплетне антологије – ова књига нуди, у националним музиколошким оквирима, нови модел представљања средњовековних музичких рукописа. Наиме, досадашња издања сличног типа подразумевала су одређене изборе, било у смислу жанра, аутора или групе аутора, најчешће из више рукописа. Шире посматрано, ме-

ђутим, *Антологија са неумама из доба кнеза и деспота Стефана Лазаревића* осмишљена је у складу с интернационалним стандардима, према којима се средњовековни манускрипти неретко публикују управо у овом или сличном виду.

Тежиште књиге, опсега од 376 страница, јесте на рукопису манастира Лавра бр. Е-108. Реч је о двојезичном манускрипту, на српском и грчком језику, писаном – судећи по воденим знацима – током последње деценије 14. века. На основу кратког записа са предње стране тридесетог листа „Благочестивому и христољубивому господину ми деспоту Стефану – службеник господства ти игумен Лидаи смерноме“ рукопис се доводи у везу са деспотом Стефаном Лазаревићем, за кога је, можда, како претпоставља Ђорђе Трифуновић, овај рукопис и био припреман. Реч је о тада распрострањеном зборнику типа антологије, сачињеном од песама које се поју на дневним богослужењима (јутрењу и вечерњу) и у оквиру сва три типа литургије. На основу анализе рукописа утврђено је да преписивање антологије није дело једног писара, већ више њих, чија су имена – осим монаха Илариона, о којем се знаје на основу тајнописа – непозната. Имајући то у виду, те узимајући у обзир и палеографска обележја, ортографију и начин бележења неума, Андрија Јаковљевић је закључио да је „антологија из манастира Лавре Е-108 повезана у целину од неколико делова различитих рукописа“.

Неумска антологија садржи остварења еминентних византијских музичара, међу којима и Јована Кукузеља, Јована Ласкарица, Јоаниса Ксеноса Корониса, али и оних мање познатих или готово непознатих, попут Теодороса Хоматијаноса. Још већу пажњу привлаче „творенија“ кир Стефана Србина и Николе Србина, као и низ других песама на српскословенском. Нарочито се истиче стихира св. Сави на текст Теодосија Хиландарца *Ум ваперив*. Иако аутор мелодије није познат, ова стихира с краја службе, писана у четвртм гласу, мења наш поглед на хронолошко распострање српске црквене музике будући да је, како Јаковљевић истиче, „забележена от-