

Melodijske varijante poljske uskrsne pjesme „Przez twoje święte zmartwychwstanie“ („Po tvome svetom uskrsnuću“) od 16. do 20. st.

Melodijske varijante u poljskoj crkvenoj pjesmi česta su pojava. Pjesma »Przez twoje święte zmartwychwstanie«, koja ovu pojavu izvanredno ilustrira, izabrana je ovdje kao primjer.

Naša je pjesma spomenuta prvi put u zamenutom »Ordinale Plocense« (oko 1350.), gdje se susreće kao pjesma na procesiji prigodom proslave uskrsnuća uz himan »Salve festa dies«. Može se pretpostaviti da je sastavljena kao trop za spomenuti himan, slično kao i pjesma »Also heilig ist der Tag«. Katkad je izvođenje ovoga tropa povezano s večernjim himnom uskrsnog doba »Ad caenam Agni providi«, no to se događa tek na koncu 18. st. (Processionale Ord. Cisterc. 1785.). Od 16. st. ova se pjesma pjeva uz stanovite izmjene teksta i na procesijama na blagdan Kristova Uzašašća i na Duhove, a to je još danas u običaju.

»Ordinale Plocense« sadrži samo incipit naše pjesme. Najstariji izvori s potpunim tekstom jesu:

1. Rkp. Nacionalne biblioteke u Varšavi: Cod. Lat. F chart. I nr. 298 iz god. 1466. (izgorio),
2. Pergamentni list Bibl. Ossolineum u Vroclavu, sign. 1485/IV, prijelaz 15/16. st.
3. Rkp. »Prabolae Salomonis« u Arhivu Praškoga Grada, sign. B V/2, početak 16. st.
4. Tiskano: Żywot Pana Jezu Krista, Krakov 1522.

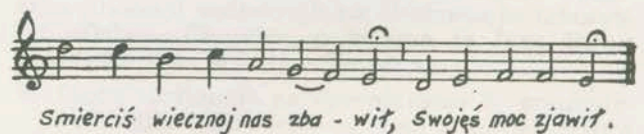
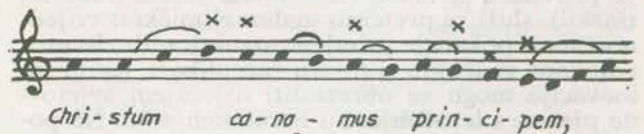
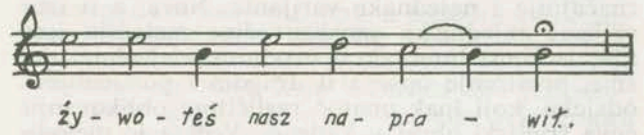
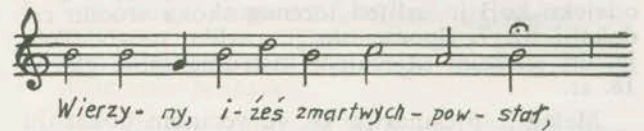
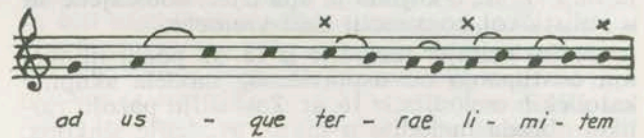
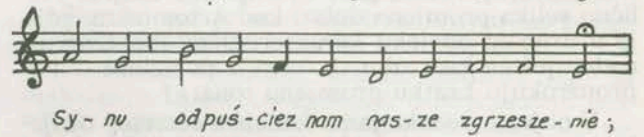
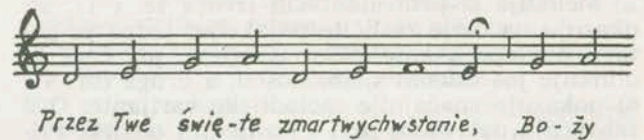
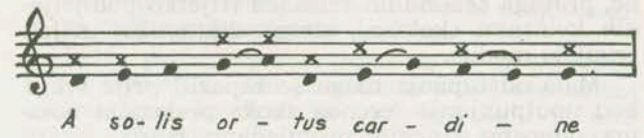
U 17. st. bila je pjesma prevedena na latinski: »Per tuam sanctam resurrectionem« (S. S. Jagodyński, Pieśni katolickie, Krakov, oko 1638.).

Najstariji zapisi s melodijom i poljskim tekstom ili samo s naslovom:

1. Rkp. »Parobolae Salomonis«, u Arhivu Praškoga Grada.
2. Tabulatura orgulja Jana iz Lublina (1537—1548).
3. Tabulatura orgulja u samostanu Sv. Duha u Krakovu (oko 1548).

Melodija pjesme pojavila se s češkim tekstom sredinom 15. st. u »Cantionale Jistebnicense«. Što se podrijetla melodije tiče, ne može se ništa naći kod Z. Nejedlyja. U drugim češkim pjesmaricama 15. i 16. st. ne susrećemo tu pjesmu. Ponovno se susreće melodija u katoličkoj pjesmarici J. Rozenpluta (1601.), popraćena drugim tekstom koji je vjeran prijevod pjesme »Also heilig ist der Tag«. Daljnji podaci nalaze se u pjesmarici Češke braće 1615. i 1618., u pjesmarici Hlohovskoga 1612., u »Cantus Catholici« 1655., i u pjesmarici Steyera 1683.

Pitanje podrijetla pjesme i njena odnosa prema češkim melodijama valja još istražiti. Ovdje



želimo ukazati samo na to da je melodija povezana također s napjevom božićnog himna »A solis ortu cardine« i s napjevom »Also heilig ist der Tag« (Bäumker II/247-VII).

Pri istraživanju varijanata uzeto je u obzir 40 različitih melodijskih zapisa. Ova poredbena građa, koja će ubuduće biti još opsežnija, čini se donekle reprezentativnom: potječe iz kancionala i pjesmarica od 16. do 20. st. iz raznih poljskih pokrajina, predstavlja katoličku i evangeličku tradiciju, a ujedno uzima u obzir pučku tradiciju novijeg vremena.

Napjevi iz katoličkih pjesmarica 16. i 17. st. sačinjavaju unatoč razlikama u pojedinostima prilično jedinstvenu skupinu. Njene su oznake slijedeće: gotovo uvijek silabična obrada teksta, zapis bez takta, malo promjena u ritmu (samo tri notne vrijednosti, obično dulje), opseg jedne note, prevaga sekundnih razmaka (rijetko podijeljenih kvintnim skokom), stroga diatonika, uvijek frigijski modus.

Mala odstupanja mogu se zapaziti prije svega kod upotpunjenja ternog skoka prelaznim notama, odnosno u nekim promjenama ritma.

Melodije iz protestantskih izvora 16. i 17. st. ukazuju na dvije različite redakcije: jedna se gotovo poklapa s katoličkim izvorima, pri čem se odlikuje još čišćom silabičnošću, a druga (br. 4 i 6) pokazuje značajnije melodijske varijante. Ove zahvaćaju uglavnom prvi i posljednji odsjek. Prilično velika promjena dolazi kod Artomiusza, gdje je u drugom odsjeku karakterističan mol-trozvuk nadomješten kvartnim skokom, a ponizilice d^2 i e^1 prouzrokuju kratku promjenu tona.

U objema redakcijama kadenca četvrtog odsjeka ima ornamentalni karakter. Varijante melodija 16. i 17. st., o kojima je bila riječ, uobičajene su u stilističkoj konvenciji toga vremena.

Jedini primjer melodije iz 18. st. pokazuje manja odstupanja od uspoređenog modela skupine katoličkih melodija iz 16. st. Zaslužuju pažnju razlike: obrada melodije u taktu, uvođenje sinkopa, primjena ornamentalne kadenca u posljednjem odsjeku koji je uslijed ternog skoka srodan redakciji br. 7. Spomenute je razlike moguće objasniti snažnim utjecajem instrumentalne glazbe 18. st.

Melodije pjesmarica 19. st. većinom pokazuju značajnije i nejednake varijante. Nova, a u isto vrijeme zajednička oznaka većine melodija jest ujednačenost intervala u uvodnim odsjecima pjesme, proširenje opsega u drugom i posljednjem odsjeku, koji ipak unatoč različitom oblikovanju čuva frigijski obrat u kadenci. Većina je melodija priređena u taktu (dolazi čak jedan tročetvrtinski!), služi se pretežno malim ritmičkim vrijednostima i pokazuje primjenu punktiranih ritmova i sinkopa značajnu ritmičku raznolikost. Ritmičke inovacije mogu se obrazložiti utjecajem svjetovne pjesme i izvođenjem u narodnom stilu. Na području melike može se ustanoviti težnja za stva-

ranjem jače ornamentalne melodijske linije uvođenjem mnogobrojnih prelaznih nota. Nekoliko napjeva poprima gotovo melizmatični karakter; no budući da potječu iz sjeveroistočnih predjela, možda bi bilo umjesno ovu pojavu povezati s utjecajem mjesnih glazbenih pojava. Zapažene su i promjene u tonu, izazvane povišenjem ili sniženjem pojedinih tonova, osobito u drugom i trećem odsjeku, a odatle proizlazi povremeno slabljenje modalnog karaktera melodija i njena asimilacija s molom. U 19. st. zamijećena težnja za promjenama tona srednjovjekovnih pjesama proizašla je iz nedostatka osjećaja za osebnost crkvenih ljestvica.

Neke zabilježene melodije iz 19. st. rezultat su mišljenja da većina poljskih crkvenih pjesama potječe od gregorijanskoga korala, i time se obrazlaže povratak k notaciji bez takta i dapače koralnoj notaciji, pa i silabizmu i pojednostavljenoj ritmici ovih napjeva. Melodijski se nadovezuju ti napjevi radije na tipične varijante 19. st. negoli na napjeve 16. st.

U 20. st. nastavljaju se tendencije 19. st. sa sve jačom dosljednošću, bez obzira na različite intervalne varijante. Godine 1955. nastala je jedinstvena verzija po crkvenoj odredbi. Na sreću ova činjenica ne znači kraj varijanata koje ne podliježu kontroli, već je to samo pokušaj da se stvori idealna verzija koja bi imala poslužiti kao propis.

Za završetak nekoliko refleksija:

1. Nismo u stanju istražiti historijski razvoj naše pjesme sa svim mjesnim varijantama, budući da nam nedostaju različite karike u lancu ovoga procesa.

2. Svjestan sam da izložena poredbena građa nije jedinstvena. Imamo posla s različitim kategorijama: vremenskim, prostornim, a isto tako s ranijim i kasnijim zapisima. Posebna je teškoća u tome što ne možemo točno ustanoviti koji napjevi predstavljaju ranije ili kasnije zapise.

3. Glavne razloge razvoja varijanata u poljskom crkvenom pjevanju valja tražiti u autonomiji pojedinih krajeva Poljske, koja je već u 12. st. bila podijeljena na različite pokrajine, ali također u promjenljivoj teritorijalnoj organizaciji Crkve (biskupije su rado objavljivale mjesne pjesmarice). Integracija poljske države uslijedila je postepeno i polagano. Na koncu 18. st. došlo je do podjele Poljske. Podređenost trima različitim državnim upravama nije povoljno utjecala na jedinstvenost napjeva, to više što se podjela zemlje zbilja točno u vrijeme živog razvoja crkvene pjesme i u razdoblju koje joj je priznalo ravnopravno mjesto u službi Božjoj.

4. Pučka se tradicija pokazala jačom od melodija zapisanih u pjesmaricama. Premda su i one određivale normu, njihova je vrijednost ponajviše bila na papiru. Ovo se vidi iz primjera u različitim izdanjima iste pjesmarice i iz svjedočanstva uobičajenog pučkog pjevanja.