

Upute za sistematsku obradbu teme: „Tvorba varijanata“

Polazna točka razmišljanja: Domašaj proučavanja varijanata

Možda ćemo za nekoliko godina imati u rukama sve napjeve evropskih crkvenih pjesama sa svim njenim varijantama melodija u štampanom obliku. Zašto nam je to potrebno?

Velikom dijelom se radi o melodijama, koje su kroz stoljeće pjevali milijuni ljudi ili ih još i danas slušaju i pjevaju. Već su pod tim kvantitativnim gledištem ta izdanja melodija bez sumnje od velike vrijednosti za našu kulturnu povijest.

Ta nova izdanja sa svim varijantama mogu poslužiti dvjema različitim svrhama:

1. Život pojedinih melodija možemo slijediti od njihovog rođenja pa do danas ili do njihove smrti. — Te varijante moraju se djelomično kronološki (kao faze u kojem razvitku), djelomično geografski (kao značajne za razne oblasti) razmatrati.
2. Takva povijest melodija može se upotrijebiti i kao pomoćna znanost, npr. kod utvrđivanja porijekla nekog melodijama opskrbljenog izvora, značajnog s drugog nekog gledišta.

Nekoliko primjera iz nordijskog područja: H. Glahnovo istraživanje (1954) danske pjesmarice iz 1569. i njenih izvora; J. Jacobsson: Disertacija (1958) o melodijama prefacija i ordinarija mise u Švedskoj — Finskoj u 16. stoljeću — jasno razgraničenje raznih biskupija; P. Edwall (1960), slično proučavanju glazbe horâ iz vremena reformacije.

Uz pomoć DKL — arhiva iz ZÜRICHA mogla sam sama utvrditi da se jedini melodijski dokaz za Lutherovu pjesmu »Credo« sa švedskim tekstom iz 16. stoljeća po svoj prilici vraća na jedan određeni nürnbergski tiskani tekst iz 1526. g., što baca novo svjetlo na liturgijsko-glazbenu ranu povijest švedske reformacije. Iz početka se sigurno mnogo više pjevalo kod mise nego što se može po prvom tiskanom izdanju (1531) naslućivati.

Mala melodijska odstupanja mogu dakle biti od crkveno-povijesne važnosti. Dakako da rezultati takvih istraživanja pretpostavljaju dobru interdiscipliniranu suradnju.

Nacrt sistematskog proučavanja varijanata

Varijante nas u prvom redu stavljaju pred čisto glazbene probleme. Kako bismo ih sistematski spoznali i protumačili? — Pokušat ću to u slijedećim točkama.

1. *Promjena načina pjevanja* može se kvalitativno podijeliti u *ponovno uređivanje pjevanja* i *spontano izmjenjivanje pjevanja*. W. Wiorova sistematika glazbenih pojava »promjena načina pjevanja« (1941) može se ukratko sažeti: Sve može postati sve! Većina Wiorovih sistematiziranih pojava promjene načina pjevanja nastupa i u crkvenim pjesmama.

2. Ne mogu se sve varijante crkvenih pjesama smatrati kao manje ili više nesvjesne promjene načina pjevanja, kao možda upletanje anonimnog »narodnog duha«. Često se umjesto toga radi o vrlo svjesnoj *preinaci*.

Jedan primjer pripovjeda mi je u Vadsteni Karol Hlawiczka: On je našao u nekoj njemačkoj pjesmarici neku švedsku melodiju koju je htio uvesti u Poljskoj. Tada je uvidio da joj nedostaje potrebni vrhunac, te se sam snašao. Sada se ta švedska melodija pjeva u Poljskoj u varijanti. Odstupanje se sastoji u jednom jedinom visokom tonu koji je K. Hlawiczka *komponirao*.

3. Varijante često nastaju ako se jedna melodija poveže s kojim *novim tekstom*; to se osobito događa kad je novi tekst sastavljen na kojem drugom jeziku.

U jednom kratkom referatu govorila sam na zasjedanju IAH-a u Fuglsangu o najstarijem poznatom potvrdi melodije pjesme »O Lamm Gottes unschuldig«. Pritom se radi o švedskom rukopisu iz oko 1540. Ali ta ovdje notirana melodija ne može biti identična s iskonskom sjeveronjemačkom obradbom koji se više ne može dokazati. Švedski je tekst, naime, u nekim recima malo dulji od njemačkog, a melodija je dobila primjereno više tonova. Glazbeno preoblikovanje bilo je dakle nužna posljedica metrički netočnog prijevoda.

4. Tumačenje nastanka izvjesnih varijanata ne mogu u nekim slučajevima dati jednoglasne obradbe neke melodije, nego samo *iskonske dvoglasne postave*.

U mom strasburškom kratkom referatu pokazala sam da se neke varijante u melodiji upotrijebljenoj i dr. od Joh. Waltera, melodiji za »Jesus Kristus, unser Heiland« treba smatrati izmjenom dvoglasne melodije, koja je služila kao polazište. Na mjesto golih kvinta stavljeno je više konzontanah suzvučja, i poslije istupa samostalno onaj duboki glas u melodiji koji je na taj način izmjenjuje. Nešto slično moglo bi se reći npr. i za pjesmu »Puer natus in Betlehem«.

5. Svjesno poduzeta *preoblikovanja* mogu biti i melodijski i ritmički raznovrsna.

Napomenimo ovdje mogućnost da se može na izobličene melodije utjecati pratnjom na orguljama, i to ne tako da se melodije s instrumentalnom dekoracijom popratu, nego i tako da se izmjenjene melodije jednoglasno štampane u pjesmaricama. Uostalom, prihvaćeno je da su instrumentalni idiomi sudjelovali na oblikovanju takozvanih »Dala — Chorale«, o kojima je Jont Birgit Rundgren dala dokaze u Vadsteni.

6. Dioba varijanata na »prepjevane« i »preuređene« oblike vodi među ostalom k *podjeli izvora na dvije grupe*:

- a) Izvore koji notiraju oblike koji se pojavljuju u praksi.
 b) Izvore koji sadrže nove od izdavača obrađene oblike.

Mogu se zamišljati i mješoviti oblici obiju vrsta.

7. S ovom podjelom povezano je jednog drugo pitanje, naime, *prodornost* odn. *prodorna snaga* službeno uvedenih melodija. Žive li stariji oblici uz njih dalje (što se obično mora prihvatiti) i mogu li se novi oblici i bez službenog priznanja probiti?

8. Istraživači narodnih pjesama mnogo su se bavili problematikom varijanata. Mi smo pak u u sretnijem položaju od njih jer često možemo navesti iskonske oblike napjeva crkvenih pjesama. Tu mislimo na prvi nastup jedne određene melodije u vezi s nekim tekstom crkvenih pjesama. Ali, kako je poznato, to u nekim slučajevima nije nikako identično sa samim izvorom melodije, jer se može raditi o kojem više ili manje izravnom preuzimanju neke svjetovne melodije.

Moglo bi se pomalo paradoksalno reći, da već praoblik neke crkvene pjesme ponekad sadrži varijante. Ali je često veza između koje takve melodije i njezinog uzorka takva da se više ne može govoriti o varijantama. Što više, tada se radi o *novom stvaranju oslanjajući se na određeni predložak*.

Dva tipa građe crkvenih melodija mogla bi se ovdje osobito navesti:

a) Gregorijanske melodije

Poznati primjer, među mnogim drugima, jest K. Amelnovo izvođenje parafraze Glorije »Allein Gott in der Höh sei Ehr« iz jednog gregorijanskog napjeva Glorije. Novost, čiji copyright do daljnjeg sebi pridržavam, jest, da je kantik »Dies est laetitiae« u početku bio trop Glorije. Slogovne melodije kantika dobivene su iz jednog napjeva glorijske, ali ne tako da je svaki u staroj, djelomično melizmatičnoj melodiji dobio po jedan slog teksta, nego tako da se izaberu neke potporne točke u razvoju melodije i da se ugrade u oblik sličan kojom umjetničkoj pjesmi.

- b) *Neki napjev crkvene pjesme mogao je nastati i kao novotvorina na temelju kojeg drugog napjeva crkvene pjesme.*

S. Fornason opisao je, među ostalim, u JbLH-u takve slučajeve, odnosno postavio je hipoteze takvih veza među melodijama.

Čini mi se da o kriterijima koje bi trebalo upotrebljavati pri prosuđivanju takvih hipoteza još nismo dobili nikakve jasnoće. Stoga jedva možemo očekivati u tom području općepriznatih rješenja pitanja.

9. Događa se da je samo jedna jedina fraza (npr. »Incipit«) preuzeta od nekog određenog uzorka. Ponekad se može nekoliko fraza svesti na dva različita uzorka. Ili obratno: Jedna fraza može se svesti na dva ili više uzoraka. Ako se radi o čisto općenitoj melodijskoj građi, onda više ne može biti govora o izravnoj ovisnosti.

10. Može se također i koja *cijela melodija* smatrati takoreći *općim dobrom*. Za to dao je primjer iz Mađarske R. Müranyi u Vadsteni. Nadovezujući na B. Szabolcsijevu građu za povijest melodija govorio je o Maquamu, tipu sa pet uvedenih promjena.

11. Potrebni su nam određeni i jasnije diferencirani nazivi za razne vrste povezanosti među melodijama sličnima na bilo koji način. Ako želimo pisati povijest melodije crkvenih pjesama, moramo postići jedinstvenost s obzirom na same pojave i na njihov opis.

Za temu kojom se u Dubrovniku bavimo nije »promjena u pjevanju i preoblikovanje« dobra formulacija, a niti je »tvorba varijanata« dobar naziv. Ne mogu naći pogodnu riječ.

U jedanaest točaka pokušala sam kratko nataknuti kakve vrste postupaka treba razlikovati i istraživati.

Vjerujem da su mnogi sudionici naišli na iste probleme i doživjeli slične poteškoće. Možda bismo mogli zajedno — najradije u suradnji s istraživačima narodne pjesme — probleme jasnije formulirati i razviti metodične postupke. Time bi se mogle dati vrijedne pobude za daljnja himnološka istraživanja.

JAN WIT, Groningen (Nizozemska)

Preoblikovanja u psaltiru i posebno u Ženevskom psaltiru

(Sažetak)

Pisac ovog referata dobar je poznavalac Ženevskog Psaltira. Radeći naime u Nizozemskoj na novom rimovanju psalama on je kroz petnaest godina vodio razgovore s teolozima, pjesnicima i glazbenicima i sam temeljito proučavao razna nova oblikovanja, prijevode kao i sam nastanak Ženevskog Psaltira. U svom referatu iznosi iskustvo iz svog dugogodišnjeg rada za koje smatra da će biti veoma korisno svima onima koji se bave pitanjem Ženevskog Psaltira.

Različita nova oblikovanja moguća su u svakom prijevodu čitave Biblije i posebno psalama. Te će se promjene posebno moći odraziti u Ženevskom Psaltiru koji predstavlja zapravo više pre-pjev biblijskih psalama nego njihov točan prije-

vod. Ti novi oblici i promjene mogu biti motivirani teološkim i jezičnim razlozima, no pisac se ovdje posebno osvrće na preoblikovanja koja su bila plod susreta pjesništva i glazbe.

Ženevski Psaltir je bio preveden najprije na francuski jezik, zatim engleski, njemački, nizozemski i mađarski. Pisac referata proučava posebno novonastale oblike uspoređujući između sebe francuski, švicarski, nizozemski i njemački prijevod. Pisac naš izvještava da je ovaj psaltir bio veoma lijepo primljen u narodu, da ga je narod posvuda rado pjevao i učio. Uzimajući u obzir mnogostrukost mjera i pjesničkih formi kao i pravilnu strukturu melodije, po mišljenju pisca ovaj psaltir predstavlja veoma značajan spomenik umjetnosti i kulture šesnaestog stoljeća.