

- 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 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 kojo 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 određeniji 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 prejev 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.