

Tvorba varijanata u Poljskoj preoblikovanjem ritma

Oznaka za poljsku glazbu je već stoljećima takozvani ritam mazurke. Ona se nalazi u svojim vrijednostima s figurom jonske mjere, koja je slična tzv. ionicus minor grčke i latinske metrike. Ta se mjera pojavljuje u klasičnoj metrici u dva oblika, kao ionicus maior $\text{---} \cup \cup$, dva duga i dva kratka, i kao ionicus minor $\cup \cup \text{---}$, dva kratka i dva duga. Te se figure kao i njihova imena upotrebljavaju i za oznaku ritmičkih jedinica. Prvi od ovih ritmova (ionicus maior) bio je manje upotrebljavan u metrici i u glazbenoj ritmici, ali zato je ionicus minor igrao značajnu ulogu u glazbenoj ritmici. On se sastoji iz četiri vrijednosti koje su tako složene da kratki stoje na početku i daju tom ritmu pokret »s vremenom« (1), koji je prožet energijom koja raste. Taj ritam treba staviti u trodjelni takt kako bi se postigao ritam mazurke. On mora biti upotrebljavan izvan takta, to jest tako da kratki dolaze na prvi teški dio takta, dok dugi dolaze na laki, drugi i treći dio takta. Takav ritam predstavlja izraz tvrdoglave i silovite snage u glazbi.

Ritmovi mazurke smatraju se već na prijelazu iz 16. u 17. stoljeće pri upotrebi poljske proporcije poljskim ritmovima. Valentin Hausmann izvještava o tome u predgovoru za zbirku plesova »Venerin vrt« iz godine 1602. (2):

Njemački skok ili Nach Tanz, koji bi također htjeli staviti u plesove, treba slobodno ispustiti da oni, što bi bila šteta, ne bi bili prosti.

Iskusni i u glazbu dobro upućeni svirači ili slijede poljski način u Nach Tanz ili pak njemački spretno prosti način Nach Tanz s proporcijom da to ne smeta melodiji.

Klasični primjer ove »proporcije na poljski način« nalazi se u pjesmi Alberta: An Doris, koji u proporciji ima gotovo sve ritmove mazurke. Za »poljski običaj« bili su dakle tipični ritmovi mazurke u proporciji što je dokaz da su se već u drugoj polovici 16. stoljeća smatrali ritmovi mazurke karakterističnom oznakom za poljski glazbeni stil. U tom običaju ne dolazi do izražaja samo težnja Poljaka, da upotrijebe ritmove mazurke u tvorbi proporcije, nego i opća sklonost Poljaka da melodije zaodjenu ritmovima mazurke. (3)

Isto se pojavljuje u ponešto izmjenjenoj formi koncem 18. i početkom 19. stoljeća. U to vrijeme kad je cvala poloneze, čiji su se ritmovi razvili iz mazurke, postala je moda preoblikovati različite popularne melodije i prije svega operne arije u ritmove poloneze. Svi su poljski skladatelji voljeli to činiti pa je čak i Chopin iskoristio Rossini-

jevu ariju iz opere »La Gazza ladra« u jednoj svojoj ranijoj polonezi. Ta se težnja zapaža kroz stoljeća, da se naime melodije zaodjevaju u ritmove mazurke.

Taj je običaj bio primijenjen i u crkvenim pjesmama. Poznata melodija za himan Crux fidelis od Venantiusa Fortunatus koja se nalazi u poljskim izvorima 16. stoljeća, u ritmici korala, pjevana je u Poljskoj u 19. stoljeću u ritmovima mazurke (4).

Drugi eklatantni primjer takve tvorbe varijanata pokazuje nam melodija veoma popularne jutarnje pjesme Kiedy ranne, koja je najprije bila napravljena u četverotaktnoj mjeri kako to nalazimo u nacrtu školske pjesmarice Jozefa Elsnera iz godine 1837/8. (5). Mioduszewski ima tu melodiju u svojoj pjesmarici kao četvetaktnu (6), danas se ona međutim pjeva u ritmovima mazurke (7).

Dat ćemo još jedan primjer takve tvorbe varijanata u Poljskoj i to u melodiji čije se prilagođivanje poljskom glazbenom osjećaju dogodilo pred mojim očima. Radi se o melodiji jedne slovačke religiozne pjesme koja stoji u četveročetvrtinskom taktu a koja se u Šleziji pretvorila u ritam mazurke (8).

Kako iz ovoga možemo vidjeti, ritmičko preoblikovanje melodija u ritam mazurke predstavlja u Poljskoj važan faktor u tvorbi varijanata. Ovdje međutim nastaje veoma zanimljiv problem što se odnosi na izvor ritma muzike. Značajno je da huitske melodije iz Jistebnic-Kantional (oko 1420.) pokazuju mnogostruko također ritmove mazurke tako da ovdje iskrsava pitanje jesu li ovi ritmovi poljskog ili češkog porijekla. Taj problem možemo ovdje tek natuknuti. Prikazao sam to u jednoj opsežnijoj radnji koja treba biti objelodanjena u jednom Supplementu u Acta Scientifica, Bydgoszcz 1972.

BILJESKE

1. H. MERSMANN, *Angewandte Musikästhetik*, Berlin 1926, S. 240;

K. HLAWICZKA, *Musikalischer Rhythmus und Metrum*, Die Musikforschung 1971, S. 385—406.

2. Valentin HAUSMANN, *Venusgarte darinnen 100 ausserlesene gantz liebliche, mehrentils polnische Tántze...* Nürnberg 1602.

3. K. HLAWICZKA, *Polske Proporcje: Muzyka 1963*, H. 1—2, S. 32, 54; isto tako *Grundriss einer Geschichte der Polonaise bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts: Svensk tidskrift för musikforskning*, Stockholm 1968, S. 51—124.

4. *Liber usualis, feria VI. in Parasceve*, Ausgabe 1914, s. 626.

5. J. ELSNER, *Do Wysokiej Komisji Rzadowej Spraw Wewnętrznych Duchownych i Oświecienia Publicznego: Archiv des Towarzystwo im Fr. Chopina in Warschau*.

6. X. M. M. Mioduszewski, *Op. cit.* S. 271.

7. Ks. J. SIEDLECKI, *Spiewnik Koscielny*, Wydanie przerobione i powiększone, Praca zbiorowa, redaktor Ks. Wendelin SWIERCZEK CM, Opole 1965, S. 234.

8. *Piesne sionske, Stare Turá, II. Ausgabe 1910*, nr. 1.