

Varijacija humanističkih tipova pjesme - Pretvorba od školske odnosno crkvene pjesme do svjetovne narodne pjesme u Mađarskoj

Humanistička oda je vrsta pjesme u pedagoške svrhe za uvježbavanje horacijevskih i drugih antičkih metara pomoću skandiniranja i homofone, višeglasne prakse pjevanja.¹ Neke melodije takvih metričkih oda primljene su u toku 16. st. i u crkvene pjesmarice različitih konfesija.

Humanističke pjesme dospjele su rano u Mađarsku, jer je u prvu zbirku oda Petra Tritoniusa izdala »Sodalitas Litteraria Danubiana«, koja je imala dobre odnose s Mađarskom. Mađarski učitelji koji su se poslije vratili iz Krakova, a zatim iz Wittenberga i drugih njemačkih akademija, potrudili su se da slijede svoje inozemne uzore i u vlastitoj domovini. U Siebenbürgenu, koji je tada spadao pod Mađarsku, imala je Honterova latinska škola u Kronstadtu (mađ. Brassó) mnogo učenika mađarske nacionalnosti. Ovdje je 1548. izašla značajna zbirka »Odae cum harmoniis«.²

U mađarskim latinskim školama, najprije u Sarospataku, bili su Olthofovi napjevi pjevani uz G. Buhananove metričke psalme; onda je Imre Ujfalvi izdao u Debrecenu, nažalost samo fragmentarno, ali s potpunim kazalom sačuvanu školsku pjesmaricu sa 125 latinskih i 48 mađarskih pjesama. Osim Buchanana uzima ta zbirka neke latinske verzije njemačkih crkvenih pjesama iz »Libri tres odarum ecclesiasticarum« Wolfganga Ammona (Frankfurt/M, 1578), i to vrlo vjerojatno iz 1591. izdanog proširenog izdanja.

Možda se u našim školama nisu nikad pjevale višeglasne latinske pjesme. Ta se okolnost može svesti, osim na kalvinističku ortodoksnost, možda i na nesklonost Mađara prema višeglasnosti. Stvarno su se metričke pjesme pjevale većinom samo jednoglasno s tenorom (cantus firmus) ili s bezbojnijim diskant-glasom, ili se je samo intonacija davala iz crkvenih pjesmarica. Takva primjena može osobito lako navesti na daljnje melodijske varijacije. Postoji načelna razlika između starije i novije kvantitativne metrike s jedne strane kao i između mađarske prozodije zasnovane na akcentu i taktovnoj artikulaciji. Iz toga proizlazi da je preuzimanje takve vrste pjesama u mađarsko općinsko pjevanje i preko toga u narodnu pjesmu moguće ostvariti samo pomoću njihovih daljnjih varijacija. To je često prouzrokovalo preoblikovanje — proširenje ili redukciju — melodija, ali i u svakom slučaju obogaćenje glazbenih izražajnih oblika datog kulturnog područja. Ti antički primjeri utjecali su s jedne strane na nacionalnu vegetaciju pjesme, s druge strane promijenila je njena snaga oblikovanja melodija dalekožešno preuzete glazbene posuđene oblike.

U tom procesu odigrala je — ne malu ulogu poljska, odn. češka himnodija, koje su mađarskoj prosodiji u neku ruku bliže. Najzad su se u mađarsku praksu uživjele one vrste humanističkih

melodija koje su po svojem sastavu i po svojoj lozi bile mađarskom glazbenom ukusu prikladne i »ab ovo« privlačne na asimilaciju. Neke od njih su time što su svojim varijantama, koje su preuzete u crkvenu zbirku pjesama, i kao melodijske vrste novijeg mađarskog stila narodne pjesme, oživotvorile bogatu vlastitu vegetaciju varijanata.³

Kolektivni instinkt i anonimni stvaralac melodija usmene kulture nikad ne pitaju za klasično pravilo glazbene varijacije. Oni se samo poigravaju oblicima koji su dospjeli do njih i crpu iz sirovine koja dolazi bilo s koje strane nove, često zapanjujući originalne produkte. Anonimni stvaralac obogaćuje i razvija ujedno svoj vlastiti stil, a da ne napusti ili razori njegov praznačaj. Ova dvostruka funkcija očituje se osobito jasno u uzajamnom djelovanju crkvene i narodne pjesme u Mađarskoj.⁴

Narodni pjevač ne može nikada reći iz koje podsvjesne reminiscencije dolazi njegova inspiracija motiva i oblika. Ako mu koji inteligentni istraživač glazbe izvede koju poznatu crkvenu pjesmu i njezinu varijantu narodne pjesme, samo će iznimno prepoznati njezino srodstvo. Ni kod melodija koje spadaju u isti krug varijanata neće prepoznati njihovu povezanost. Varijante koje je on izumio nisu svjesno planirani učinci, nego instinktivne kreacije. Jedna takva vegetacija pjesme, koja se često proteže kroz stoljeća, može i u kojoj nenapisanoj, usmenoj glazbenoj praksi postati isto tako puna boja i oblika kao kakva uvertira kojeg visokoobrazovanog stručnjaka. Tako npr. neće one orkestralne »Paun-varijacije« Z. Kodalya u svojoj svojoj kompozitorskoj veličanstvenosti nikad posve iscrpiti one ugađajne i kompozitorske mogućnosti koje se nalaze u živim varijantama osnovne teme narodne pjesme. Broj mogućnosti varijacija je skoro beskrajn. Mogla bi se u nekom poretku usporediti dugi niz melodija; susjedne melodije bile bi skoro identične, a one udaljene jedva još slične. Za prelaz među tipovima služe izvjesni mješoviti tipovi,⁵ kako se to može i u mađarskoj narodnoj glazbi pokazati.

U mađarskoj praksi pjevanja 16. stoljeća najuobičajenije su, kao i u raznim drugim zemljama, sapfijske forme.⁶ Osobito su dva tipa melodije već iz početka služili kao spojne točke za razvojni proces koje se je već onda mogao primjetiti, čiji je krajnji rezultat bila mađarska narodna pjesma novoga stila. Taj stil bazira s jedne strane na prastarom izmjeni kvinta, s druge strane na arhitektonskoj strukturi na koju se može naići i u nekim tipovima evropske pjesme. U našem tumačenju nekih stupnjeva i tipova toga razvoja polazimo od toga da tematska slika više puta ponavljanih — u našem slučaju četverorednih — strofa nalikuje slijedećem muzičkom meandru:

