

A A A<sub>2</sub> A<sub>3</sub> A A A<sub>2</sub> A<sub>3</sub> — — — — — — — — — — A A A<sub>2</sub> A<sub>3</sub><sup>7</sup>  
pri čemu mogu razvrstavanjem strofnih granica  
nastati slijedeće grupacije: A A A<sub>2</sub> A<sub>3</sub> ili A<sub>3</sub> A<sub>2</sub> A A  
ili A<sub>2</sub> A A A<sub>2</sub> ili: A A<sub>2</sub> A<sub>3</sub> A. Ili na melodijskim  
linijama različite teme: A A B B — — — — — — —  
do A B B A itd.

A budući da je u zapadnoevropskoj tradiciji  
prevladala gornja transpozicija kvinte — pomisli-  
mo na princip gradnje Duxa i comesa u fugi —  
dobilo je ponavljanje A-linije u gornjoj kvinti, u  
glazbenim malim oblicima, osobito u arhitektonici  
novije mađarske narodne pjesme — iz početka  
samo kao slobodna transpozicija — i u uporabi  
oblika luka važnu ulogu. Zato se u mađarskoj na-  
rodnoj glazbi mnogo češće nalazi formula A A<sup>5</sup> B A,  
nego ona kao mali oblik sonatske rečenice shvat-  
ljiva struktura: A A B A.<sup>8</sup> Ali budući da se linija  
A<sup>5</sup> često ponavlja i često zauzima mjesto treće li-  
nije B, pa se čak i sama mijenja u jednu, isto tako  
na 5. stupnju završujući liniju B, dobiva se četvrta  
i posljednja onih četiriju karakterističnih formula  
novijeg stila:<sup>9</sup>

A A B A — A A<sup>5</sup> B A — A B B A.

Nije moguće u okviru kratkog referata pružiti  
podrobniju analizu primjera. Narodno-glazbene va-  
rijante u toku izmjenjivanja i asimiliranja huma-  
nističkih posuđenih formula pokazuju jaku ten-  
denciju prema razvitku zatvorenih, po mogućno-  
sti što više izometričnih tipova, da bi te — posu-  
đene formule — nadoknadle novim, odsada vlas-  
titim stilskim varijantama melodija.

KORNÉL BARDOS, Budimpešta (Mađarska)

## Protestantske varijante gregorijanskih himana u Mađarskoj

U pitanju gregorijanske glazbe mađarskih pro-  
testanata, koja je u 16.—18. st. cvala, bavilo se  
dosad opširno varijantama Muke, himana i Tedeu-  
ma. Predane melodije su od početka u vezi s tek-  
stovima mađarskog jezika; nemamo podataka o  
praktičnom pjevanju na mađarskom jeziku.

Kod Muka se je pokazalo da čuvaju takozvani  
Mol-tip iz srednjeg vijeka, ali ne preuzimaju tra-  
diciju susjednih zemalja, osobito ne njemačku tra-  
diciju. O tome, kao i o bogatstvu varijanata refe-  
rirao sam 1971. u Vadsteni. Janka Szendrei bavi  
se potanko mađarskom tradicijom Tedeuma i pro-  
testantskom melodijom Tedeuma.<sup>2</sup> Upravo pomo-  
ću te varijante dokazuje nastavak mađarske sred-  
njovjekovne tradicije ove vrste.

Himne sam s Dr. Kalmanom Csomasz-Toth sa-  
kupio i obradio iz 18 graduala (od toga samo su tri  
tiskana).<sup>3</sup> Naše melodije usporedili smo s mađar-  
skim srednjovjekovnim materijalom izdanim od  
B. Rajeczskog i s inozemnim melodijama koje su  
izdali B. Stäblein, J. Zahn i W. Baumker.<sup>4</sup> Pri is-  
traživanju kasnije tradicije himana služili smo se  
onim što se pojavljuju u kasnijim mađarskim pje-

Napokon treba osobito istaći da većina mađar-  
skih humanista koji su umjeli u antičkim metrima  
već kao studenti pisati čak i vrlo elegantne latin-  
ske pjesme, iste metričke forme nisu na materij-  
njem jeziku skoro nikad — ili ako jesu, onda pri-  
lično nespretno — upotrebljavali.

Svoje mađarske stihove sastavljali su skoro  
uvijek u nacionalnim oblicima s taktom katkada  
posuđenim od blaga susjednih naroda.

### BILJESKE

- 1 — Vidi MGG 6, 907 i slj.
- 2 — B. Szabolcsi, Die metrische Odensammlung des Johannes Honterus, u ZfMw 13 (1930—31), 338—340;
- 3 — Csomasz — Toth, A humanista metrikus dallamok Magyarországon (metričke humanističke pjesme u Mađarskoj) Budimpešta 1967. sa sažetim prikazom na njemačkom jeziku. Usporedi također JLiH (1970) 248 i 15 (1971) 273.
- 4 — Usp. Z. Kodaly, Die ungarische Volksmusik, Budimpešta 1956. str. 95—103.  
— Kao na pr. latinski himni »Veni redemptor gentium« i »Christe qui lux es et dies«.
- 5 — Od drugih formi bili su u upotrebi versus asclepiadeus, versus alcaicus i phalaetius, nešto rijede također hexametar i distichon.
- 6 — Broj indeksa dole ili gore upućuje na donju odnosno gornju kvintu (kvartu ili tercu).
- 7 — U skladu s time odgovaraju redovi melodija A A B B ekspoziciji — ponavljanju — preradivanju — reprizi u rečenici sonate.
- 8 — Vidi MGG 13, 1057—1058 (dalje za literaturu 1060 slj.), nadalje W. Wiora, Das deutsche Lied, Wolfenbüttel-Zürich 1971, str. 42. i 44.

smaricama kao i onim što i sada živi u narodnoj glazbi.

Graduali koje smo pregledali sadrže ukupno 132 teksta himana, pojedini izvori između 22 i 82. Samo vrlo malo himana imaju fragmentarne izvore. Za varijaciju melodija himana mogu se navesti uglavnom tri razloga, odn. tri načina:

1. Varijante koje proizlaze iz prevođenja teksta,
2. Varijante s promjenom vrste tona,
3. Varijante pojedinih tonova i grupa nota.

#### 1. Varijante koje proizlaze iz prevođenja teksta

Srednjovjekovna melodija ostaje ( s ambrozi-  
janskim, sapfijskim, asklepijadskim i dr. oblikom)  
nepovrijeđena, čak kad je spojena i s novim tek-  
stom, ali se broj slogova povećava ili smanjuje  
često u pojedinim recima teksta. Kad bi se to  
samo rijetko događalo, moglo bi se smatrati po-  
greškom prevodioca, a sigurno se i to katkada  
događa. Međutim, u to je doba bilo prevođenje ta-  
kozvanih klasičnih oblika stihova na mađarski je-

zik teško rješiv problem. Stara mađarska poezija nije naime, bezuvjetno silabička, a nije ni metrička, nego akcenatsko-artikulacijska. Njezina temeljna jedinica je *stih-takt*, koji osobito na kraju redka — može biti i jedan jedini slog; u ostalom moglo bi se ga podijeliti na 2, 3 i 4, pa čak i u još više jedinica niže vrste ili odlomaka. Kad je stari mađarski pjesnik imao poteškoća kod prevođenja kojeg osmeračkog redka, bez daljnijega je mogao smanjiti broj slogova: umetnuo je jedan ton ili je razdijelio koju ligaturu, oduzeo je jedan ton ili je sastavio dva različita tona u jednu ligaturu.

Ova jednostavna tehnika varijacija općenito je proširena do sredine 17. st. Često se događa, kako se to može vidjeti u knjizi Gala Huszara (1574), da je pisac kod prijevoda «Audi, benigne Conditore» (Rajeczky, br. 11) izdao četiri stiha s melodijom i pri tom spomenutu metodu u svakom stihu drukčije upotrebljava (katkada stavlja retke sa deset slogova!). Ta melodija pokazuje s kojim drugim tekstom opet druge varijante.

Autori »Starog graduala« (Öreg Gradual), koji je tiskan 1636., namjerno se brinuo o srednjovjekovnom broju slogova i korigiranju melodije prethodnika. Za svoju novu publikaciju upotrijebili su 40 rukopisnih graduala, i žele upravo zbog tih mnogih raširenih varijanata ujednačiti pjevanje, ali nisu mogli spriječiti ponovno variranje svojih u 200 egzemplara tiskanih graduala, dijelom što ga nije mogla svaka reformirana zajednica kupiti, dijelom što nije bio obvezan, kao što to dokazuju nove varijante kasnijih rukopisa.

Jedna druga metoda varijacije mijenja pod utjecajem teksta strukturu melodije. Kao primjer neka služi himan »Ave, maris stella« (Rajeczky, br. 1): Ona četiri redka sa po šest slogova (6, 6, 6, 6) prevedena su u Bathyanyjevom gradualu tako da samo treći i četvrti redak pokazuju po šest slogova, a prvi 8 i drugi samo 4 sloga. Pri tom su posljednja dva sloga prvog retka stavljena pod prve note drugog retka, tako da melodija ostaje nepromijenjena, i ako je upotrijebljen jedan novi oblik strofe (8, 4, 6, 6). Ovo rješenje preuzimaju dva daljnja rukopisa. Navedeni »Stari gradual« ne vraća se dakle srednjovjekovnom obliku, nego ga još više mijenja: melodija postaje troredna sa 8, 8, 10. slogova. U prvom retku drži se rješenja Bathyanyjevog graduala, u drugom retku razdjeljuje melodiju na 8 slogova ponavljanjem 1. i 2. tona i razrješenjem porektusa koji stoji iznad 5. mjesta (broj slogova). Na slogove 1—6 trećeg retka upotrebljava originalni treći melodijski redak, na slogove 7—10 preuzima 4. redak.

Za oba himna »Lucis creator« odn. »O lux beata Trinitas« upotrebljava se ista melodija (Rajeczky, br. 10). Bathyanyjev gradual prevodi jedan tekst sa 8, 8, 8, 8-slogovnim strofama a da s tim ne mijenja melodiju, a drugi tekst sa 9, 8, 10, 6-slogovnim strofama: Za dva zadnja sloga 3. retka upotrebljena su dva prva tona 4. retka, tako da ovaj postaje 6-slogovan.

Jedan drugi put promjene strukture možemo slijediti npr. u preoblikovanju strofe: 8, 7, 8, 7, 8, 7 himna »Pangue lingua« (Rajeczky, br. 99) i njemu srodnog »Urbs Jerusalem« (Rajeczky, br. 98), koji već u Bathyanyjevom gradualu počinje. Najprije je preoblikovana u strofu: 8, 8, 8, 8, 8, 7, a u 17. st. kod »Starog Graduala« u strofu: 8, 8, 8, 8, 8, 8; oblik 8+7 nestaje ovdje posve.

## 2. Varijante s promjenom vrste tona

Pri varijaciji vrste tona ne igra tekst nikakve uloge. Kod dvije upravo spomenute srodne melodije stoji Rajeczky br. 99 u III. tonu, Rajeczky br. 98 u I. tonu. Graduale Eperjesa ima te melodije u III., ali drugi redak u I. tonu. U Bathyanyjevom gradualu stoji ta melodija u I. tonu, ali njezin početak i svršetak u III. tonu. »Stari Graduale« ima tu melodiju u III. tonu, ali četvrti redak piše u I. tonu.

Može se dogoditi, da otkrijemo uzrok varijacije vrste tona u kojem srednjov. rukopisu: »Jesu quadragenarie« (Rajeczky, br. 10) ima melodiju u VIII tonu. Ne možemo razumjeti zašto ovaj himan stoji u našim gradualima u V. tonu, odn. kod Gala Huszara i u »Starom gradualu« počevši od trećeg retka u I. tonu. Napokon smo primijetili da je melodija rukopisa R 43 u prva dva retka napisana u V. tonu, samo od trećeg redka u VIII. tonu. Autori naših graduala ostali su vjerni svojim izvorima.

## 3. Varijante nekih tonova i grupa nota

Varijacija pojedinih tonova pomaže nam pri određivanju povezanosti rukopisa. Ima izvora koji imaju više varijanata, i takvih koji ih imaju manje. Njihove karakteristične varijante pokazuju, s kojim su posrednim rukopisom u odnosu, ili dokazuju njihovu samostalnost. Upravo istraživanje tih varijanata svjedoči, da graduali žive iz mađarske, a ne iz inozemne tradicije, izuzev gradual Eperjesa. (Muke i melodija Tedeum dokazuju vezu tog graduala s njemačkom tradicijom.) Ta veza doduše nije kod himana tako jaka, budući da oni crpu i iz mađarskih izvora, ali neovisno od drugih mađarskih graduala!

Poredbu *antifona*, koja sigurno može pomoći pri određivanju tradicije mađarske gregorijanske glazbe, još nismo dovršili.

Spomena vrijedna su ona tri himna koja su preuzeta iz narodne glazbe. Poznavajući varijante vidimo da su one vrlo malo povezane s našim gradualima: 1. Királyi zászlók, varijanta himna »Vexilla Regis« (Rajeczky, br. 32) vjerojatnije je povezana s kasnijim mađarskim pjesmaricama.

## BILJESKE

<sup>1</sup> K. BARDOS, Volksmusikartige Variationstechnik in den ungarischen Passionen des 15.—18. Jahrhunderts: Musicologia Hungarica, Neue Folge, Bd. 5., Ungarischer Akademischer Verlag, Budapest, und Bärenreiter-Verlag, Kassel, (in Vorbereitung). — Isti, Die Variation in den ungarischen Passionen des 16.—18. Jahrhunderts: Studia Musicologica, Budapest 1963, 289 ss.; Isti, Népzenei jellegű variálásmond a magyar 15.—18. sz-i passiókban. Kandidátusi disszertáció, Budapest 1965, Kézirat. (Volksmusikartige Variationstechnik...); ders., Harcok a passió éneklése körül Magyarországon (Kämpfen um das Singen der Passionen in Ungarn), Theologiai Szemle 1971, nr. 9—10, 296 ss.

<sup>2</sup> J. SZENDREI, Die Te Deum-Melodie im Kodex Peer: Stud. Mus. 1972; dies., Das Te Deum als ungarischer Volksgesang im Mittelalter: Stud. Mus. 1973.

<sup>3</sup> K. BARDOS — K. CZOMASZ-TOTH, A magyar protestáns gradualok himnuszai, Budapest 1971, Kézirat. (Himni mađarskih protestantskih graduala, Rukopis); K. CZOMASZ-TOTH, A XVI. század magyar dallamai, Budapest 1958. (Mađarske melodije 16. stoljeća.) Himni 16. st. već su ovdje objavljeni. K. BARDOS, Az Eperjesi Gradual, I. Gregorián kapcsolatok. (Das Graduale von Eperjes, I. dio: Odnos prema gregorijanskom pjevanju). Zenetudományi Tanulmányok, Bd. VI., Budapest 1965. ss. Himni ovog graduala već su ovdje obrađeni.

<sup>4</sup> B. RAJECZKY, Melodiarum Hungariae Medii Aevii, I. Hymni et Sequentiae. Budapest 1956; B. STABLEIN, Monumenta monodica mediae aevii, I. Hymnen, Kassel 1956; J. ZAHN, Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder, 6 Bde, Gütersloh 1889—1893; W. BAUMKER, Das katholische deutsche Kirchenlied in seinen Singweisen, 4 Bde, Freiburg 1883—1911.

<sup>5</sup> Prema Janka Szendrei ovisi ova melodija o melodiji pjesmarice Valentina Babsta. Vidi navedeni članak.

<sup>6</sup> Melodije smo preuzeli iz zbirke dr. Lajosa Kissa s njegovim prijateljskim dopustenjem.