

ovisi, među ostalim, o tipu pjesme, o tempu izvođenja, o dispoziciji pjevača, o njihovoj dobi (stariji ljudi češće upotrebljavaju glisando) i o regiji. I rastavljanje riječi češćim udisavanjem jest neka manira izvođenja. *Metro-ritmika* sačinjava vjerojatno najvarijabilniji elemenat poljskih duhovnih pjesama. U pravilu su u verzijama pjesmarica zabilježeni jedinstveni metri. Međutim, poljske duhovne pjesme doživljavaju modifikacije metro-ritmike prema regiji zemlje. Jedna te ista pjesma koja u pjesmarici ima četverodijelni ritam (4/4), pokazuje u transkripciji trodijelni (3/4, ili 2/4 i 3/8, 2/8 i 3/8, ili 3/8. Osim toga mnogobrojne su poljske duhovne pjesme ametrički oblikovane.

Silabijska bikronična ritmika, koja se u verzijama pjesmarica najčešće pokazuje, u usmenoj se tradiciji često »konflikt-ritmima« preoblikuje (punktirani ritmovi, i sa suprotnom tendencijom), tj. prva se vrijednost skraćuje, i sinkopom. Punctacija se tiče vrednota koje sličje jedinicama silabskog pokreta i metričkim jedinicama. Nađu se likovi nepravilnih ritmičkih jedinica — kao npr. triola — i često teško određiv rubato-promjene unutar takta ili u strukturama koje su veće od taktova, osim toga i skraćivanja i produživanja pojedinih tonova. Nastup i intenzitet navedenih ritmičkih osebnosti posve su evidentno uvjetovani etničkim osobinama prema pojedinim regijama.

Tonalitet transkripcije pjesama ne udaljuje se načelno od tonaliteta njihovih varijacija u pjesmaricama. On je isto tako zajednički i različitim snimkama na vrpčama. U slučaju tonaliteta ne smije se međutim ograničiti samo na promatranje. Samo potanka, temeljita istraživanja uz pomoć građe mnogobrojnih pjesama smjela bi opravdati formulaciju konkretnih tema. Svakako je spomena vrijedna činjenica da su usprkos pojedinim va-

rijacima među postojećim razlikama melodike, metro-ritmike, ornamentacije, sve kadence na kraju stihova kao i završni tonovi identični. Kompozicijski odnosi oko tih tonova ostaju dakle nepromijenjeni. Ne bih međutim želio da se ova tvrdnja smatra općenitom.

Većinom se religiozne pjesme kolektivno izvođe, tj. pjevaju ih veće skupine ljudi. U našim se istraživanjima naprotiv snimaju manje grupe glasova ili čak glasovi pojedinih osoba. Snimanje se dakle događa pod umjetno stvorenim odnosima. Te činjenice mogu i različite varijante u području melodike, ornamentike i tempa prouzrokovati. One pjesme koje izvođe velike skupine kolektivno pokazuju vjerojatno druga »ontička« svojstva nego one individualno izvedene s njihovim značajnijim varijabilitetom, osobito u području tempa i ornamentike.

Nadamo se da ćemo našim sistematski prikladno vođenim istraživanjima postići da unutar pojedinih okruga otkrijemo i odredimo *umjetnička pravila* poljskog duhovnog pjevanja. Interesantan problem pruža ovdje i istraživanje relacija svjetovnog folklora i duhovnog pjevanja naroda.

Obrada ove dosad sakupljene građe donijet će vjerojatno potvrdu na početku navedene hipoteze da bogata usmena tradicija u području poljskog religioznog pjevanja obuhvaća mnoge, još nikad ne zabilježene melodije i tekstove, da nadalje samo neke od tih opće poznatih pjesama odgovaraju verzijama, koje su sadržane u pjesmaricama. Za lokalne grupe pjevača vrijedi dakle prije svega vlastita usmena tradicija kao norma za izvođenje pjevanja, a ne tiskane pjesmarice. To se potvrđuje i iskustvom poljskih orguljaša, koji se moraju u svojoj praksi ravnati po usmenoj i živoj tradiciji pjevanja, ako je ne žele uništiti.

ROBERT A. MURANYI, Budimpešta (Mađarska)

Pučko ukrašavanje crkvenih pjesama u Mađarskoj

(Sažetak)

Ovom se temom u Mađarskoj najprije pozabavio Zoltán Kodály kad je ispitivao porijeklo mađarskih narodnih pjesama. Njegov članak: Mađarska narodna glazba (Budimpešta 1956) preveden je na njemački jezik.

Prva mađarska tiskana pjesmarica s notama pojavila se 1607. Budući da je reformacija već 70—80 godina ranije došla u Mađarsku — u to vrijeme su Turci napali zemlju — sigurno je da su bar tri do četiri generacije učile pjevati crkvene pjesme samo po sluhu. Pjevanje je pratio kantor, kor ili, najrjeđe, orgulje. Time je već postojala mogućnost za varijacije. Kad su se pojavile prve pjesmarice s notama prilike nisu bile bolje jer se pjevanje nije moglo predavati u školama zbog ratnih neprilika. Nikakvo čudo zato da su prijepisi onih koji su poznavali note bili različiti sve do sredine 19. st. O tome kaže Kodály: »Zbirka tih promjena koje su se zadržale u narodu mogla bi

doprinijeti mnogo toga vrijednoga u spoznaji zakona stvaranja varijanata u narodu.«

Mađarske narodne pjesme podijeljene su prema svojoj strukturi u dvije velike grupe koje se označuju kao »stari« i »novi« stil. One imaju međutim i druge oznake od kojih bi ovdje htio spomenuti ukrašavanje što je sve siromašnije u novom stilu. O tome kaže Kodály: »Pojednostavljeni ukus vremena (tj. krajem 19. st.) iskorijenio je iz novije narodne pjesme svaku melizmatiku. — To znači osiromašenje...«

Autor referata dalje donosi i razmatra neke primjere u »starom« stilu, pa na kraju ustanovljuje slijedeće zakonitosti:

1. Narod ne razlikuje točno svjetovno od duhovnog. Otuda i fluktuacija između crkvene i narodne pjesme.
2. Zato se uvlače elementi narodne pjesme u crkvenu pjesmu i to vodi do varijanata.
3. Prijevodi se ne vrše uvijek na znanstveni način, što također vodi do varijanata.