

Uskrsne crkvene pučke popijevke

Ruža s. Domagoja Ljubičić

Uskrsna nedjelja vrhunac je čitave crkvene godine, na čemu se ona i temelji, a slavi se prve nedjelje nakon prvoga proljetnog uštapa i prema tom se vremenu računa čitav uskrsni ciklus liturgijske godine. Uskrsno je vrijeme središnji kršćanski blagdan koji započinje pjevanjem »Slave« u Vazmenoj noći i traje sedam tjedana, do nedjelje Duhova ili Pedesetnice, ukupno pedeset dana. Taj se dan u kršćanstvu slavi kao svetkovina silaska Duha Svetoga u dvorani posljednje večere, stoga se prema tom vremenu računa čitav uskrsni ciklus. Sama riječ *Vazam* od starine se u hrvatskom jeziku upotrebljavala za hebrejsku riječ *pesah*, u spomen na dan izlaska Izraela iz Egipta, a u novije vrijeme izraz »vazmeni« obuhvaća cjelokupnu stvarnost Isusova života, smrti i uskrsnuća.

Ovo je radosno razdoblje u godini, blagdan radosti, koje se odražava u liturgiji. Radosnim poklikom *aleluja*, što znači *hvalite Gospodina*, odjekuje pobjedonosni usklik i molitva Crkve koja je nadvladala đavla. Sama riječ *Alleluia* složenica je dviju hebrejskih riječi: *hallélû–Jāh(wè)*, a prihvaćena je u svim liturgijama kao izražaj blagdanske radosti. Primjenjuje se kroz cijelu liturgijsku godinu, osim u korizmenom razdoblju.

Uskrsni napjevi spontano izvire iz blagdana uskrsnuća, pjevaju se do nedjelje duhova, a temelje se na evanđeljima koja obuhvaćaju sve važnije događaje o i nakon Isusova uskrsnuća. Napjevi su puni krute zbilje, umjerenog trijumfalizma, ističu uskrsnuće i pobjedu nad smrću, strofičnog su obilježja te podsjećaju na arhaičan način kršćanskog himničkog pjevanja.

Slijedi analiza popijevaka prema pjesmarici *Pjevajte Gospodu pjesmu novu* (PGPN), Hrvatska liturgijska pjesmarica, Zagreb, 1985.

Veličanstveni napjev *Uskrsnu Isus doista*, zvan i *stara hrvatska uskrsna pjesma* koju crkveni glazbenici tretiraju kao *starohrvatski koral*, preuzet je iz Cithare octochorde iz 1757., str. 158-159. u nazivlju *Surrexit Christus hodie*, upravo kako glasi i u njemačkom originalu. Prvi koji je načinio ritmizaciju bio je F. Dugan, u 2/4 mjeri, s dopadljivim uzmahom, [01] dok ritmizacija V. Novaka izgleda ovako: 4/4, bez predakta i ponavljanja prvog glazbenog retka, ali se ponavlja zadnja fraza na samom kraju napjeva s riječju *Amen*. Načinjena je od 6 strofa koje se sastoje od dva stiha s refrenom *Aleluja*. [02] Tekst napjeva gore je spomenuti latinski himan (*Surrexit Christus hodie*).

Prvi takt iza početnih oktava kadencira frigijskom kadencom d-mola u slijedu III-IV-V, a drugi mu takt, koji doslovce ponavlja istu melodiju, u harmonizaciji kontrastira prohodnim ukrasnim četvrtinkama i kadencom na tonici paralelnog dura (F-dur). Vrlo je osebujno riješena mjera: 9/2 kao 3+2+2+2. Treći takt je u 8/2 mjeri a napisan je u obliku melodijske, ali ne i harmonijske, sekvence poklikom *aleluja*. Četvrti takt sadrži u svojoj 12/2 mjeri dvostruku frazu, tj. usklik *aleluja* dvaput ponavljen istom melodijom, ali je različitom harmonizacijom postignut dojam

periode: prva fraza završava varavom kadencom (V-VI) d-mola, a druga na akordu d-f-a, ali ovaj put prirodnog mola, bez vođice, približivši se ponovno dorskom prizvuku.

Cithara octochorda III. sadrži dva napjeva za tekst ove pjesme. Prvi se napjev, s malom razlikom, nalazi u svim trima izdanjima, a drugi se pojavljuje samostalno ili kao dionica troglasnog stavka. [03]

Prema pretpostavci poznatog češkog povjesničara sakralne glazbe Karela Konráda (1842.-1894.), napjev je češkog podrijetla za koji kaže da se spominje već u 14. stoljeću. Međutim, sličan takav pronašao je i poznati njemački svećenik, teolog i himnolog Wilhelm Baumker (1842. † 1905.) u pjesmarici *Corner's Nachtigal* iz 1649. godine gdje se nalazi pod brojem 250 naziva *Jesus Christus, unser Heiland*. Stoga možemo opravdano smatrati da porijeklo melodije, koja se pjeva kod nas, proizlazi upravo iz tog podneblja. [04]

Dragocjeni napjev *Isus je uskrsnuo*, u ritmizaciji V. Novaka i harmonizaciji F. Dugana, [05] preuzet je iz Cithare octochorde 1757., dorskog modusa, čija melodija ima uporište u temi uskrsnje najproširenije i najuzvišene srednjovjekovne posljednice *Victimae paschali laudes*. *Pavlinška pjesmarica* donosi ovu pjesmu s tri napjeva, od kojih je prvi sličan onome iz Cithare octochorde. Zanimljiva je i sličnost s njemačkim koralom *Christ ist erstanden*. Po melodijskoj strukturi naš je napjev najbližiji najstarijoj varijanti iz XV. stoljeća, a nalazi se u knjižnici kneževske obitelji u Monaku (Cod. germ. 716.), dočim je umetnuti i kratki poklik: *Slava Tebi Kriste* motivski izveden iz poklika *Aleluja*; no Karel Konrád napominje da i Česi imaju istu pjesmu naslovljenu *Bouh všemohúci*, čiji spomen datira već iz XIV. st. Tekst napjeva sastoji se od pet strofa sa četiri stiha, a nakon svake strofe slijedi svečani i radosni usklik *Slava Tebi, Kriste* tematski izveden iz *Aleluja*. U formalnom obliku to će biti glazbeni oblik strofne pjesme od 12 taktova (4+4+4) u kojem se zadnja četiri takta uvijek pojavljuju s istim tekstom poput svojevrsnog refrena. Napisana u 4/2 mjeri melodija svojim ujednačenim ritmom u prvih osam taktova (šest polovinki plus jedna cijela nota) vjerno slijedi slogove teksta ne uznemiravajući nas, a u prve dvije rečenice (4+4) harmonizacija završnih taktova gotovo je ista, s istim slijedom funkcija. U zadnjoj rečenici posljednja dva takta napuštaju taj ritam jer sadrže samo četiri sloga: *aleluja*. Da bi razbio ujednačeno nizanje polovinki u melodiji, Franjo Dugan vješto nadodaje u pratnji četvrtinke.

Napjev *Gospodin slavno uskrsnu*, s tekstom Vladimira Rožmana, preuzet je iz Cithare octochorde, 1757. g., str. 164., a ritmizaciju u tročetvrtinskoj mjeri s predtaktom načinio je F. Dugan s početnim riječima *Uskrsnu Isus danas nam*. [06] Obrada napjeva u 3/4 mjeri možda je jedno od prikladnijih ritamskih rješenja »uz napomenu da je na kraju nadodan još jedan takt radi oblikovane simetrije.« [07] Značajna je tvrdnja Karela Konráda koji napominje da je napjev nalik onome koji se nalazi u jednom češkom rukopisu iz 14. stoljeća. Štoviše, vrlo dragocjen izvor jest onaj J. S. Bacha koji donosi koraliz 1570. godine u Orgelbüchleinu pod naslovom *Erstanden ist der heilige Christ*, a sličan napjev ima i njemačka pjesma *Am Sabbath früh* iz 1608. godine. Kod nas se ona ranije nalazi u *Pavlinškoj pjesmarici* u donekle preinačenom obliku, i u prva dva izdanja CO koji se ponešto razlikuje od onoga iz III. izdanja CO. [08]

Pjesnički i teološki vrlo je vrijedna i rado pjevana u razdoblju kojemu je namijenjena. Sastoji se od kratkih stihova, izražava radost uskrsnog slavlja, a sve je povezano sa završnim poklikom *Aleluja*. Osam taktova u 6/8 mjeri donose dva stiha pjesme uz poklik *aleluja* na način: stih-aleluja-stih-aleluja (2+2+2+2).

Dvodijelnog je oblika *AB* (4+4). Prva dva takta kadenciraju iz C-dura u dominantu – G-dur, dok slijedeća fraza harmonijski imitira početak skladbe (C-dur, spoj: I-IV), te završava autentičnom kadencom (spoj V6/5-I) na četvrtoj dobi četvrtog takta u tercnom položaju.

Drugi dio započinje izražajno kromatskim nastupom dominante šestog stupnja, a ta fraza završava u šestom taktu varavom kadencom (V-VI). Posljednja dva takta konačno donose jedinu savršenu kadencu, autentičnu, koja je visoki ton s početka pjesme (C2) izvrsno prizemljila i učvrstila na donjoj tonici (C1).

Iako povijest nastanka napjeva upućuje na više polaznih izvora, unatoč vihoru raznih zabilješki, sve ukazuje na to da je i ovaj napjev jedan kamenčić u nizu mozaika europske glazbene baštine koji ne živi samo u vremenu svoga nastanka, nego i danas a živjet će i u budućnosti.

Napjev *Krist iz groba ustade* preuzet je iz Cithare octochorde iz 1701., u harmonizaciji Anzelma Canjuge; dvodijelnog je oblika *AB* (7+7), realiziran u nizu: 4+3+4+3 takta. Melodija je valovitog kretanja u ambitusu septime (d1-c2): započinje i završava s d1, a u sredini dvaput kulminira na c2. Početak je na prvoj dobi, bez predtakta, dok slijedeća tri stiha počinju predtaktom od jedne dobe. Nakon četiri takta prva je kadenca i to plagalna u D-duru na kvinti toničkog kvintakorda (a1). Slijedeća tri takta su u subdominantnom tonalitetu G-duru, melodija počinje u predtaktu s vrhuncem (c2) i kadencira u sedmom taktu varavom kadencom V-VI (g1).

Drugi dio, *B*, vraća se početnom tonalitetu i kadencira novom varavom kadencom, ali ovog puta u jedanaestom taktu u D-duru (d1). Posljednji stih započinje tonom *a1* i spušta se natrag na *d1*, ali sada je to savršena, autentična kadenca s kadencirajućim kvartsekstakordom, te prohodnom nonom i septimom koje vode u potpuni tonički kvintakord.

Pjevaj hvale Magdaleno nalazi se samo u trećem izdanju Cithare octochorde iz 1757. g. str. 161. pod nazivom *Pone luctum Magdalena!* Dok je u današnjoj obradi prepjev načinio Franjo Ivurek, a ritmizaciju i harmonizaciju V. Žganec.[\[09\]](#)

Vrijedno je i pravo naglasiti jasnoću napjeva koji je svjež kao u dane njegova stvaranja, a kojega je skladatelj odabrao s mnogo mudrosti. Uvelike naglašava lik Marije Magdalene koja nalazi prazan grob, a tekst po nazočnih 10 strofa jasno iskazuje spasiteljsku ulogu Kristove žrtve za čovjeka na križu. Harmonijskom i melodijskom izražajnošću, koja je izrečena u 16 taktova, ostavlja trag i ljepotu nadahnutog genija čija je želja zasigurno bila približiti napjev srcu, kako ondašnjeg tako i današnjeg, vjernika. Napjev je velika dvodijelna pjesma baroknog tipa *AB* (8+9 taktova) u kojem se oba dijela doslovno, melodijski i harmonijski, ponavljaju.

Dio *A* je doslovno ponovljena velika glazbena rečenica ali s različitim tekstom, koji u osmom taktu kadencira na dominantu.

Dio *B* ponavlja sve, uključujući i tekst. U devetom i desetom taktu melodija se kreće tonovima toničkog kvintakorda paralelnog dura, harmonizacija potpomaže ovo osvjetljenje (Zdravo, zdravo), ali se na kraju melodija vraća u izvorni molški tonalitet. Jasno je da je ovaj napjev remek-djelo te biljeg vremena i onoga što je skladatelj napjeva želio reći u nazočnih 16 taktova.

Pobjedni dan slavimo, napjev skladatelja F. Pintarića, a harmonizacija Božidara Grđana, s tekstom od pet strofa od po četiri stiha gdje nakon svake strofe slijedi usklik: *Slava Tebi, Kriste Bože, aleluja, aleluja*. U glazbenom obliku to je strofna pjesma od 12 taktova (4+4+4) u kojem se zadnja četiri takta pojavljuju kao pripjev s uvijek istim tekstom.

Skladba je izražena u 4/4 mjeri; u njoj se svaka dva takta zamjećuju različite kadence: u drugom je taktu autentična kadenca u polaznom F-duru sa završetkom na trećoj dobi, nakon čega ide u dominantu s autentičnom kadencom ponovo na trećoj dobi, ali ovaj put u C-duru. Sljedeća su četiri takta sastavljena od dvije fraze od kojih prva kadencira na g-molu, a druga na polovičnoj kadenci F-dura (spoj IV-V). Pripjev je rečenica od četiri takta u jasnom F-duru koji završava autentičnom kadencom s kadencirajućim kvartsekstakordom i prohodnom septimom, koji vode u potpuni tonički kvintakord.

Nek mine, Majko, napjev usredotočen na Djevicu Mariju, a nalazi se samo u trećem izdanju Cithare octochorde iz 1757., str. 160. prema latinskom tekstu *Absterge cito lacrymas...* Isto tako je prisutan u časopisu sv. Cecilija pod nazivom *O, nastran gorke suze vaj...*, u ritmizaciji i harmonizaciji V. Žganca, prepjevu Franje Ivureka, [10] te u *Hrvatskom Crkvenom Kantualu* iz 1934. s naslovom *Nek mine, Majko, s lica Tvog*, str. 377., u prepjevu isusovca Milana Pavelića, te ritmizaciji i harmonizaciji V. Žganca. Ljepota i prirodnost ove popijevke izražena je u 10 nazočnih strofa s pripjevom u kojima se autor obraća Mariji kao sudionici patnje, boli i tuge, ali to je minulo a nadvladalo je dobro. Skladana je u obliku velike dvodijelne pjesme, prijelazno-romantičnog tipa: *aaba* (8+8+8+8), samo što je svaka od tih rečenica skraćena, te na kraju postaje shema 7+7+4+7.

Prvi dio, *A*, u melodijskom je smislu doslovno ponovljena rečenica (a+a), ali je harmonijska obrada različita (a+a1), a obje kadenciraju na dominantu.

Drugi dio, *B*, započinje novim melodijskim materijalom (b) koji donosi vrhunac (ton d2 u petnaestom taktu), nakon čega slijedi varirana melodija s početka pjesme (a2) koja kadencira na tonici.

Jedna od najpoznatijih i najpjevnijih Marijanskih prevedenih skladbi u Hrvatskoj svakako je *Kraljice neba, raduj se*. O. Marijan Jaić, franjevac, najvjerojatniji je autor napjeva objavljenog u *Napivi bogoljubnih cérkvenih pisamah*, Budim 1850., str. 70. Sadrži svega četiri stiha, a svi završavaju usklikom *aleluja*, znakom uskrsnuća koji poziva na radost; u tročetvrtinskoj je mjeri u harmonizaciji F. Dugana, u prijevodu s latinskog i blagoj modifikaciji teksta kanonika i profesora

Ferde Rožića. Pjeva se u uskršno vrijeme od bdjenja Velike subote do osmine Duhova, kada je bila, kao i danas, zamjena za *Angelus*.

Melodija je skladana kao velika perioda od šesnaest taktova (8+8). U prvih se osam taktova ponavlja isti stih dvaput za redom i kadencira na dominantu u osmom taktu. U devetom taktu započinje, s neznatnom razlikom, ista melodija s usklikom *aleluja*, i završava savršenom kadencom na tonici u zadnjem taktu. Zahvaljujući Novakovoj pjesmarici, blistavi uskršni himan se proširio diljem Hrvatske, a i izvan nje.

Druga skladba, *Kraljice neba, raduj se*, skladatelja Rudolfa Taclika manje je poznata; jednostavne je melodijske strukture, dvodijelnog oblika *AB* (8+8) u D-duru, namijenjena jednoglasnom pjevanju zbora uz pratnju orgulja.

U prvom se dijelu melodija valovitim kretanjem penje do vrhunca i modulira u tonalitet dominante (A-dur), a u drugom se dijelu u valovima kreće prema najdubljem tonu, vraća natrag u D-dur i završava mješovitom kadencom IV-V-I.

Tekst napjeva *Isus usta slavni* sačinjen je od pet strofa sa po četiri stiha, a nakon svake strofe slijedi usklik: »aleluja«. Preuzeta je iz *Napivi bogoljubnih crkvenih pisamah*, Budim 1850., str. 71. u harmonizaciji A. Klobučara. Njegova melodijska struktura dvodijelnog je oblika *AB* (4+5) u kojem se drugi dio ponavlja s istim tekstom.

Dio *A* je izgrađen kao sekvenca 2+2., dok dio *B* u prva tri takta donosi oba zadnja stiha. Pjevajući napjev više ga doživljavamo u 3/2 mjeri nego u 4/4 kako je zapisano, dok posljednja dva takta donose usklik *aleluja*.

Unatoč tomu što je napjev jednostavan, u svojoj melodijskoj ekspresivnosti izraz je skladateljeva stvaralačkog duha i vremena njegova nastanka.

[01] Usp. *Hrvatski Crkveni Kantual*, 1934., str., 374.

[02] Usp. *Crkvene popijevke namijenjene bogoslužju za Uskrs* u: *Cithara octochorda* II., Zagreb, 1998., str. 106.

[03] K. Kos, *Pavlinski zbornik 1644. II*, transkripcija i komentari, Zagreb, 1991., str. 400.: u: *Crkvene popijevke namijenjene bogoslužju za Uskrs*, nav. dj., str. 106.

[04] Usp. M. Leščan, *Usporedba njemačkih i hrvatskih crkvenih popijevaka* u: *Sv. Cecilija*, 1981., LI. god., II. sv., str. 40.

[05] Usp. *Sv. Cecilija*, 1915., god., IX., str. 3.

[06] *Prilog 2.* u: *Sv. Cecilija*, 1907., I. god., I. sv., str. 2.

[07] *Crkvene popijevke namijenjene bogoslužju za Uskrs*, nav. dj., str. 107.

[08] Usp. D. ANDRIĆ, *Narodni elementi u Cithari octochordi*, Zagreb, 1956., str. 57-58.

[09] *Prilog 2.* u: *Sv. Cecilija*, 1915., god., IX. str. 5.

[10] *Prilog 1.* u: *Sv. Cecilija*, 1915., IX. god., str. 4.