

# Vazmeno trodnevlje

## Triduum Paschale

S. Domagoja Ljubičić



### Misa večere Gospodnje

Od svojih prvih dana kršćanstvo je slavilo *Gospodnju večeru* (usp. 1 Kor 11,20) i tako se prisjećalo darova Gospodnjih. Veliki četvrtak je teško protumačiti s više različitih stajališta. Dugo vremena nije pripadao trodnevlju i vrlo je vjerojatno da je do IV. st. smatran posljednjim danom Korizme.<sup>1</sup>

Obnovom Drugoga vatikanskog sabora, Veliki četvrtak postaje dio ili

bolje rečeno uvod u Vazmeno trodnevlje. On uistinu pripada dvama liturgijskim vremenima: prije svega posljednji je dan Korizme i korizmenog posta, a ujedno njime, točnije misom Večere Gospodnje, započinje Vazmeno trodnevlje. To je vrijeme kada sama Crkva potiče da se obredi odvijaju što dostojanstvenije, kako to i zahtijeva spominjanje muke, smrti i uskrsnuća Gospodinova.

### Ulazna antifona:

*Mi treba da se hvalimo križem Gospodina našega Isusa Krista u kojemu je spas, život i uskrsnuće naše, po kojem smo spašeni i oslobođeni.*

### Tekst:

*Nos autem gloriari je slobodna skladba koja naviješta temu Vazmenog trodnevlja nadahnuta tekstem iz poslanice Gal 6,14. Ovaj stih je ulazna*

93  
E 188

IV OS au- tem \* glo- ri- á- ri o-pór- tet,  
in cru-ce Dó- mi- ni nostri Ie- su Chri- sti: in quo est  
sa- lus, vi- ta, et re- surre-cti- o no- strá: per quem  
salvá- ti, et li- be- rá- ti su- mus.

Cf. Gal. 6, 14; Ps. 66

antifona za misu Večere Gospodnje i blagdan Uzvišenja Svetoga Križa, a u Časoslovu prije liturgijske obnove je 4. antifona za Jutarnju i Večernju na iste blagdane (usp. LU 1460) i 6. antifona za Službu čitanja na blagdan Uzvišenja Svetoga Križa. U antifoni je stavljen naglasak na križ (usp. Gal 3,1): *Krist je raspet za svijet.* »Nauk o otkupljenju po smrti i uskrsnuću Kristovu temelj je Pavlove kateheze (usp. 1,1-4; 6,14; 1 Kor 1,17-25; 2,2; 15,1-4; 1 Sol 1,9-10; Dj 13,26-39).«<sup>2</sup>

Tako liturgija Crkve poziva da većna početku slavlja Vazmenoga trodnevlja razmatramo otajstvo križa i usmjeravamo svoje misli na njegove učinke već na početku našega života govoreći: svoju slavu moramo tražiti jedino u križu Gospodina našega Isusa Krista, to jest u njegovoj žrtvi. To ćemo postići ne samo gledajući i časteći križ kao sredstvo našega spasenja, nego proničući ga prikazivanjem sebe po žrtvi, koja po sakramentima zadobiva preobražavajuću snagu, a koja nas sve više suobličuje njegovoj naravi, dakle, slaveći Krista uskrsnuloga u kojemu je naše spasenje, život i uskrsnuće.<sup>3</sup>

#### Melodija:

»Gledajući u cjelini, melodija na izvanredan način tumači poziv sv. Pavla da u Križu Kristovu gledamo simbol naše slave. Ona je osobite melodijske klasične konstrukcije, koja izražava neizrecivu duhovnu radost.«<sup>4</sup>

Prvi incizum potiče na duboko razmišljanje; nema velikih pomaka, zapravo ograničenu melodijsku liniju, te stavlja naglasak na svaku riječ, posebno na *gloriamur oportet*, koje imaju odlučnu i svečanu melodiju; tu posebno treba istaknuti *salvus, clivis* i cijelu melodiju na *oportet* koja završava na *fa*. Na naznaku žrtve izaziva emocije; početni zalet vodi prema vrhuncu, gdje se snažno proteže na riječ *nostri* i traje do kraja fraze. Ta snaga ponovno dolazi do izražaja u sljedećoj frazi, koja govori o plodovima žrtve: *salvus, vita, et resurrectio nostra*; posljednja, produhovljenija fraza nastavlja istim retoričkim žarom: tristrofom na *per quem salvati* i kadencom na *liberati sumus*, gdje na prelijep način izražava duboku zahvalnost.<sup>5</sup>

Modalna analiza cijelog napjeva iznijet će na vidjelo već spomenutu

veliku intimnu povezanost teksta i melodije od početka do kraja napjeva. Ni izbor modaliteta nije slučajna: hipofrigijski je neupadljivo prisutan u tijeku cijele melodije; suzdržan je, a istovremeno potpun. Stoga i ne čudi mišljenje starih muzikologa koji smatraju da je taj modus najsvjestljiviji kontemplaciji.

Sve četiri fraze predstavljaju izvanrednu melodijsko-modalnu uravnoteženost pa zato i ne iznenađuje oblik napjeva A-B-B<sup>1</sup>-A<sup>1</sup>, iako je povremeno vješto prikriven. Prva i posljednja fraza su građene na pedalnom tonu tonike, mada se u manjoj mjeri pojavljuje samo u završnoj kadenci na *liberati sumus*.

Čitav melodijski tijek tih dviju fraza A i A<sup>1</sup> na *Nos autem gloriamur oportet, ... per quem salvati, et liberati sumus* ustrajava na subdominanti *so* i istovremeno na drugom stupnju *fa*, što istovremeno daje dojam pokreta i smirenja: to je neka vrsta velike plagalne kadenca (subdominanta – tonika).

Preostale dvije fraze na *in cruce ... i in quo ...* još više naglašavaju arhitektonsku simetriju i dovode do njezinog melodijsko-modalnog vrhunca. Neizbježno uzlazi na dominantu hipofrigijskog modusa – *la* jer je i sam tijek teksta i melodije dominantan u užem smislu riječi.

Melodijska rima, tj. usporedni melodijsko-modalni paralelizam u središnjem dijelu fraza B-B<sup>1</sup> je savršen: *Domini i salvus, nostri i vita, Iesu Chri(sti) i resurre(ctio)*.

Odgovarajuće kadenca na *so* i *re* manje su važne iako vješto vode unutarnji harmonijski razgovor tako da povezuju četiri fraze dajući čitavoj melodiji uravnotežen i uvijek novi sklad. Zato se ne treba čuditi što je napjev preživio sve nedaće vremena i došao do nas svjež i jasan kao u dane svoga stvaranja.



## Pranje nogu

Židovska pashalna večera predviđala je da glava obitelji opere ruke sustolnicima prije početka obroka dok Isus tu gestu na Posljednjoj večeri zamjenjuje pranjem nogu učenicima. Obred pranja nogu nalazi svoje korijene u Svetom pismu, taj čin spominje jedino Ivan u svom Evanđelju (13,1-15), a njime Isus naviješta svoju muku, koja je služenje i davanje života za otkupljenje čovječanstva; u njemu Crkva vidi simbol Božje ljubavi i služenja ljudima; u njemu je sadržan sav Isusov život jer *nije došao da bude služen, nego da služi i život svoj dade kao otkupninu za mnoge* (Mk 10,45).

Nakon postupnog nestanka simboličnog pranja nogu, što je izvorno bio čin ljubavi vrlo prisutan u prvoj Crkvi, ta se tradicija nanovo oživljuje u monaškim zajednicama s obzirom na pranje nogu siromasima i samostanskoj braći. Postao je obvezan za sve biskupe i svećenike prema onima koji su im bili povjereni.

Tako sv. Ambrozije svjedoči da je pranje nogu u starini bilo vezano uz krštenje i predstavljalo očišćenje kršćanina<sup>6</sup>, ali je ubrzo preneseno na Veliki četvrtak, o čemu, čini se, svjedoči sv. Augustin.

Taj obred ulazi u liturgiju oko VII. stoljeća, kada 17. sabor u Toledo 694. god. traži da se obred ponovno obavlja na Veliki četvrtak u svim crkvama Galije i Španjolske.

Misal pape Pija V. (1570.) predviđa pranje nogu za kraj misnog slavlja, a tek papa Pio XII. naređuje hitnu obnovu Velikoga tjedna 1955. te ga stavlja nakon evanđelja i homilije, iako je dano na volju. Tako je ostalo i u Misalu iz 1970. godine.<sup>7</sup>

### 1. Antifona:

*Pošto Gospodin ustade od večere, nalije vode u praonik i počne učenicima prati noge: taj im primjer ostavi.*



### Tekst:

Tekst antifone uzet je iz Iv 13,4.5.15 i prva je od šest antifona koje se pjevaju za vrijeme obreda pranja nogu na Sveti četvrtak, a sve su uzete iz 13. poglavlja Ivanova Evanđelja. Svaka od njih na sebi svojstven način tumači tu Isusovu gestu, koja je nemalo iznenadila učenike, i ne samo njih: i nama postaje životno pravilo, dan velike kršćanske ljubavi. Početni tekst čini ovu antifonu vrlo svečanom jer daje važnost Isusovom činu služenja za vrijeme večere.

Običaj pranja nogu bio je u antičnom svijetu uobičajena gesta dobrodošlice onome koji je dolazio u kuću

jer su siromašni izlazili bosim na prašnjave i blatne ulice, a bogati su imali sandale na bosim nogama. Tu gostoljubivost pranja nogu zapravo je obavljao sluga ili rob. *A ona ustade, pokloni se do zemlje i reče: Evo službenice tvoje koja je spremna da bude robinja i da pere noge slugama svoga gospodara!* (1 Sam 25,41)

U Isusovu slučaju pranje nogu značilo je mnogo više. On, naime, nije bio obični domaćin niti je njegov odnos s apostolima bio utemeljen na uobičajenim pravilima. Isus ne poštuje običaj po kojem je učenik u ono doba morao na razne načine služiti svome učitelju,

Cf. Io. 13, 4. 5. 15

iv

14184

P

Ostquam surré-xit Dómi-nus \* a ce-na, mi-sit aquam in pel-vim, cœ-pit lavá-re pe-des di-sci-pu-ló-rum : hoc exémplum re-líquit ē- is.

već mijenja uloge: on sam je onaj koji *pere i briše*, i to je postalo kršćanskim pravilom.

### Melodija:

Početak prve fraze, tj. početne polu-fraze, vrlo je jednostavan, gotovo psalmodijski recitativ, čiji se tijekom odmah prekida na riječ *a cena*, što je vrhunac dijela koji ističe veliku učeničku začuđenost pred Kristovom poniznošću, odnosno njegovom gestom. Upravo se na tim mjestima događa melodijsko progresivno uspinjanje sa scandiculisom na *do*. Stoga ne čudi što se završna kadenca tih dvaju incizuma (*so-la-la*) utvrđuje na dominantni hipofrigijskog modusa, kojega je skladatelj odabrao s mnogo ukusa i mudrosti.

Naredna fraza – *misit aquam in pedibus* – modulira prema osmom modusu, dosiže recitativ na *do* i sve se gotovo bez skokova odvija postupno te preko climacusa silazi na posljednju kadencu prvoga dijela u hipomiksolijski.

Daljnja melodijska fraza – *coepit lavare pedes discipulorum* – prividno je jednaka onoj prethodnoj, ali se ne radi o glazbenoj imitaciji jer njihove završne kadenca vode u različite moduse: prva u hipomiksolijski, a druga se ponovno vraća u frigijski, ali ovaj puta

u autentični, gdje je jasno vidljiv lijepi primjer stvarne modulacije. Riječ *a cena* nalazi svoj odjek u posljednjoj *hoc exemplum...*, koja potiče na nasljedovanje Isusova primjera do danas; tu se melodija ponovno odvija na hipofrigijskoj dominantni. Čitav posljednji dio opet je jednostavan i jasan kao da želi istaknuti prirodnost i jednostavnost geste na koju poziva Isus. Povratak na hipofrigijski modus stvara posebno ozračje, koje uvodi u šutnju nakon završetka.

Gledano u cjelini, ova antifona ima ulogu uvodnog preludija, s velikim bogatstvom modalnosti i modulacija – hipofrigijski, hipomoksolijski, frigijski i hipofrigijski – što nanovo naglašava važnost njezine uloge. Nesumnjivo je da je ovaj napjev biljeg vremena koji strukturom i vlastitim melodijskim stilom odgovara liturgijskom času kojemu je i namijenjen.

### 2. Antifona:

*Gospodine, zar ti da meni pereš noge? Odgovori mu Isus: Ako ti ne operem noge, nećeš imati dijela sa mnom.*

### Tekst:

Tekst antifone uzet je iz Iv 13,6.7.8. U njemu Ivan svraća pozornost na di-

jalog između Petra i Isusa o Isusovoj gesti – pranju nogu učenicima – koju im riječju i primjerom ostavlja kao oporuku: da i oni čine isto braći te imaju udjela s Njime.

Stih 13,8 *non habebis partem mecum* (*nećeš imati dijela sa mnom*) je »semizizam koji znači: budući da Petar ne shvaća Učiteljeva duha, isključuje se iz svakog zajedništva s njime, iz svakog udjela na njegovu poslanju i slavi.«<sup>8</sup>

### Melodija:

Oblik ove antifone je mala povijesna oratorijska scena: vatreni Petrov istup koji uvodi u daljnji razgovor, zatim odlučan i čvrst Isusov glas kojega na čas prekida povjesničar; no tijekom melodije je odmarajući i smirujući. Izbor lidij-skog modusa pomaže izmjenju gotovo scenskog ugođaja: Petar i Isus – lidij-ski, i povjesničar – hipolidijski, što ga čini manje napetim od početnoga autentičnoga.

U prvoj frazi osjeća se uzavrela Petrova krv i gotovo čitav tijekom melodije izražen je *clivisima*, po jednom se pojavljuje *pes* i *torculus*. Početna formula, tipična petom modusu, na riječ *Domine* počinje odmah dominantom *do*, oko koje se odvija čitav prvi dio fraze.

Naredna melodijska fraza, povjereni na *povjesničaru*, manje je pokretljiva i mirnija, a recitativ je jednostavan u hipolidijskom. Ipak, iz usporedbe Vatikanskog zapisa s onim iz San Gallena, na *Respondit Iesus* vidljivo je melodijsko odstupanje: ova druga zabilješka očigledno daje važniju ulogu povjesničaru jer je njegova melodija nešto ukrašenija. Daljnji razvoj antifone na *Si non lavero tibi pedes* ima brz i spontan prijelaz od tonike *fa* na dominantu *do* preko terce *la*, pun je poleta i zvučnosti. Prvi incizum ove fraze kadencira na *la*, gotovo kao da se radi o psalmodijskom tonusu, a posljednji melodijski ulomak *non habebis...* vraća se u

Io. 13, 6. 7. 8

**D** 





hipolidijski, dapače ponavlja gotovo doslovno melodiju *povjesničara*.

Važno je primijetiti melodijsku rimu između *tu mihi lavas (pedes)* i (*lave*) *ro tibi pedes*, očito je da svi ovi melodijsko-glazbeni elementi čine čistu i jasnu, a istovremeno raznovrsnu tematsku strukturu, što pridonosi da se u tom napjevu osjeća znatan umjetnički utjecaj. Je li to djelo pojedinca ili više njih, nikada nećemo saznati. Uzaludno ju je analizirati ili bilo što drugo reći ako ona ne zaživi pjevanjem, jer se samo tako može osjetiti duh i duša ove antifone.

### 3. Antifona:

*Ako ja, Gospodin vaš i Učitelj, vama oprah noge: koliko većma morate vi prati noge jedni drugima?*

#### Tekst:

Ova zapovijed, uzeta iz Iv 13,14, suprotnost je autoritativnosti velikog i zatvorenosti malog čovjeka pred istinom i ljubavlju. Isus uistinu čini nešto što je rezervirano samo za slugu i robove, protivno običaju – iskazuje neograničenu ljubav prema čovjeku sve do smrti na križu.

#### Melodija:

Antifona počinje svoj melodijski tijek vrlo jednostavno melodijom svoja psalmodijskog tonusa i uistinu je lijep primjer hipofrigijskoga, što nije zapreka da već u sljedećoj polufrazi prijeđe u frigijski. Tijek melodije ima kao podlogu recitativ u trećem modusu s kadencom na *la*, koja ovdje ima dvostruku ulogu: završna kadenca frigijskoga te istovremeno dominantna hipofrigijskog modusa. Dokaz tome je nastavak melodije, koja je ovdje neovisnija nego u prethodnim psalmodijskim shemama. Neizbježno je poprilično melodijsko gibanje unatoč silaznom tijeku napjeva u čitavom

Cf. Io. 13, 14

IV

H 485

**S** I ego Dómi-nus \* et Ma-gíster ve-ster lavi vo-bis pe-des : quanto ma-gis vos debé-tis alter alté-ri-us lavá-re pē-des?

drugom dijelu. Hipofrigijski modus, u kojem se osjeća napetost između *la* i *mi*, dobiva jedinstveno obilježje: *quanto magis vos debetis...* postaje ne zapovijed, već pomalo odlučan poziv koji ruši posljednje otpore prividnog dostojanstva, autoritativnoga samodostatnoga ponašanja. Tekst antifone završava retoričkim pitanjem dok melodija to ne čini; ona slijedi unutarnju poruku Isusovih riječi i gesta. Jasno je da je i ovaj napjev izraz skladateljskog stvaralačkog duha koji je na sebi svojstven način nadahnut Isusovom gestom poniznosti.

### 4. Antifona:

*Po ovom će svi znati da ste moji učenici: ako budete imali ljubavi jedni za druge.*

#### Tekst:

Antifona je citat iz Iv 13,35. Prema Ivanu, ona sadrži ključnu točku Kristova naučavanja: uzajamna bratska ljubav mora biti prepoznatljiv znak Isusovih učenika.

#### Melodija:

Melodija je i ovoga puta važna, transparentna. Miksolidijski melos daje svečani karakter onome što naviješta i određenom povijesnom spasenijskom trenutku, koji se slavi liturgijskim spomenom. Tekst se jasno dijeli u dvije fraze, sa stankom nakon *estis discipuli*, a tu istu podjelu slijedi i melodija. Prva fraza započinje svečano navještajem, što potvrđuje i dominantna miksolidijskog modusa – *re*. Melodija koju

Io. 13, 35

VII

H 485

**I** N hoc cognóscant omnes, \* qui-a me- i estis disci-pu-li, si di-lecti-ó-nem habu-é-ri-tis [ad] invi-cem.



donosi Graduale Triplex (166) vrlo je suzdržana dok Hartkerov manuskript 185 ima pokoji pes i clivis više. Druga fraza modulira u istoimeni plagalni, tj. hipomiksolijski, time se mijenja duhovno ozračje jer melodija postaje nježnija u skladu s tekstom. Melodijska jednostavnost – čisti recitativ – može značiti nenametljivo, ali prodorno djelovanje učenika, i unatoč prividnoj skromnosti napjeva dragocjen je dio liturgijskog mozaika.

### 5. Antifona:

*Zapovijed vam novu dajem:  
ljubite jedni druge  
kao što sam i ja ljubio vas,  
govori Gospodin.*

### Tekst:

I Stari je zavjet imao zapovijed ljubavi prema bližnjemu (Lev 19,18),<sup>9</sup> ali između nje i one Isusove je velika razlika. Prva se temelji na uzajamnom uzvraćanju, gotovo zakonu odmazde, dok se Isusova temelji isključivo na potpunoj besplatnosti – darivanju. Uostalom, sve je sadržano u Iv 13,34: *Zapovijed vam novu dajem: ljubite jedni druge kao što sam ja ljubio vas.* Evanđelist Matej u 25,31-46 naglašava konkretne i besplatne geste ljubavi prema bližnjemu. Ovdje zadivljuje čisto ljudska dimenzija, kao da je ljubav najvažnija stvar i jedini zakon i snaga koja regulira društvene odnose. Novost i možda nerazumljivost Isusovih čina

na posljednjoj večeri olakšava Ivanu zabilježiti svaku Učiteljevu izgovorenu riječ. Zanimljivo je da evanđelist Ivan »povezuje zapovijed ljubavi (rr. 34-35) s Kristovom oporukom. Ta je zapovijed postojala već u Mojsijevu Zakonu, ali je *nova* po savršenosti koju joj daje Isus i po tome što postaje raspoznajni znak novoga vremena, koje je počelo i objavljeno Isusovom smrću.«<sup>10</sup>

### Melodija:

Antifona je podijeljena u dva nejednaka dijela: prvi dio su Kristove riječi – *Mandatum novum do vobis*, a drugi *ut diligatis invicem, sicut dilexi vos*, povjeren je povjesničaru. Skladatelj ove gregorijanske antifone imao je težak zadatak: naći odgovarajući glazbeni izražaj za ovaj zahtjevan tekst. Kao i svi Isusovi govori, tako je i ovaj, unatoč svojoj dubini, krajnje jednostavan i vrlo jasan. Skladatelj je imao dvije mogućnosti: načiniti glazbu bogatu melizmama na svakoj riječi ili najjednostavniji mogući glazbeni dijalog i dati samom deklamiranom tekstu ekspresivnu snagu. Nepoznati je autor očito izabrao ovaj drugi put pa je i ovdje primijenio najprirodniji način izražavanja, tj. psalmodijski tonus unutar modusa. Prema dijastematskom tragu koji je došao do nas, vidljivo je da se čitava antifona odvija na dvije zvučne osnove: prva donosi Kristove riječi krećući se oko dominante autentič-

noga i plagalnog modusa, a druga povjesničarov razgovor, koji se odvija na tonici *mi* najkraćim mogućim putem. Kadenca na *ti*, koja je antikna dominantna frigijskog modusa, dovodi do moguće sumnje da je u starini ta melodija bila različita od ove današnje. Dva pesa na riječi *di-li-gatis* i *in-vicem* daju opravdanje toj sumnji (GT 167). Melodijsko odstupanje u vatikanskoj zabilješci nailazimo i u završnom dijelu napjeva na riječi *Do-mi-nus*: kodeks San Gallena donosi pes, a vatikanski punctum.

Bilo kako bilo, modalnost je i u ovom slučaju savršeno usklađena sa sadržajem riječi: ekspresivna se unutarnost autentičnog frigijskog modusa isprepliće s intimnijim ozračjem hipofrigijskoga, gdje se glazba i tekst objedinjuju kako bi se prihvatio život poniznog darivanja koje se zahtijeva od svakog kršćanina. Sve bitno sadržano je u nekoliko neuma.

### 6. Antifona:

*Neka u vama ostanu vjera, ufanje,  
ljubav, to troje:  
ali najveća je među njima ljubav.*

### Tekst:

U svom ‘himnu ljubavi’ (1 Kor 13) Pavao očituje narav i veličinu ljubavi. Nipošto ne zanemarujući njezine svakidašnje zahtjeve (13,4), on tvrdi da je bez ljubavi sve bezvrijedno, da će samo ona nadživjeti sve ostalo: ako ljubimo kao Krist, mi već živimo božansku i vječnu stvarnost.<sup>11</sup>

Sv. Pavao se vrlo često vraća na temu ljubavi proširujući je i razvijajući u drugim pismima: Kol 1,4-5; 1 Sol 1,3; 5,8; Rim 5,1-5; 12,6-12. Uspoređujući pavlovsku teologiju s vjerovjesničkim propovijedanjem prije sinoptika i s teologijom Ivana evanđelista, može se reći da je u ovome srž Isusove nauke.

III  
M *Io. 13, 34*  
Andá-tum novum do vo-bis : \* ut di-li-gá-tis ínvi-  
cēm, sic-ut di-lé-xi vos, di-cit Dómi-nus.

⌘ 185



VII  
**M** *I Cor. 13, 13*  
 Ane- ant in vo- bis \* fi-des, spes, cá-ri-tas, tri- a

haec : ma-ior autem ho-rum est cá-ri-tas.

Sv. Pavao u 1 Kor 13,13 donosi vjeru, ufanje i ljubav kao trinitarnu formulu koja vjerojatno svoje izvorište ima u liturgiji (usp. Mt 28,19), a koja odzvanja u mnogim poglavljima njegovih poslanica različitim redosljedom.<sup>12</sup>

#### Melodija:

Skladatelj ove antifone ističe tri bogoslovne kreposti – *fides, spes, caritas* – velikom jednostavnošću postupnim melodijskim usponom melodije. Zanimljivo je promatrati kako autor ovog napjeva tumači značenje triju stvarnosti: *fides, spes, caritas*; melodijski zalet nalazi se upravo na tim mjestima; nakon maloga početnog silaženja, teži prema uzlaženju, štoviše, uzlazi do gornjega *mi* i zaustavlja se na dominantni *re* na riječ *caritas*. Melodija nakon toga odmah silazi i na riječ *haec* učvršćuje se u hipodorskom na *la* dok sljedeća fraza *maior autem...* završava napjev malom varijacijom početne melodije.

Oblik a-b-a<sup>1</sup>, jedan od najjednostavnijih u glazbenoj misli, postaje općeniti izražaj onoga što želi reći. Izbor miksolijskog modusa, naprotiv, naglašava svečanost i jedinstvo vjere, nade i ljubavi, triju vječnih novosti u svakom trenutku vremena naše svagdašnjice.

Zanimljivo je primijetiti da sve gore navedene antifone, koje donosi Graduale Triplex, ima i San Gallenski zapis osim ove posljednje – *Maneant in vobis*. Uistinu, ovo je *antifona*, ali ne iz

liturgije časova, pa se zbog toga ne nalazi ni u jednom Antifonariju, čak ni u velikom američko-kanadskom repertoriju CANTUS.

#### Euharistijska služba

##### Antifona:

*Gdje je ljubav prava, ondje je i Bog.*

1. verzija

**U** - bi cá-ri- tas est ve-ra, De- us i-bi est.

2. verzija

**U** - bi cá-ri- tas est ve-ra, De- us i-bi est.

#### Melodija:

Melodija ove kratke antifone sastavni je dio jedne veće skladbe himničke strukture s kratkim pripjevom, koji ponavlja čitava okupljena zajednica, zvan i *Himan ljubavi*. Ovo je nježan napjev, zaodjenut mističnim žarom, za koji se čini da proizlazi iz stare bratske gozbe – agape.<sup>13</sup> Do danas su sačuvani neki napjevi koji su se pjevali u vrijeme agape, primjerice spomenuta antifona. Formalno je to antifona – pripjev nakon kojega slijede stihovi, koje naizmjenice izvode dva dijela zbora. Treba napomenuti da se nakon zadnje strofe ne ponavlja *Ubi caritas est vera* jer himan završava s *Amen* kojemu prethodi

kadencia na riječi *saeculorum*. Napjev je vjerojatno rimskog porijekla, skladan negdje između četvrtoga i desetoga stoljeća, iako neki znanstvenici vjeruju da sam tekst datira iz ranih okupljanja prve kršćanske zajednice.

Sa skladateljskog gledišta pred nama je zanimljiv, iako krajnje jednostavan, tijek strukture i oblika. Melodija ima ulogu melodijskog recitativa, koji je misao vodilja, a u stihovima se ponavlja čak dva puta. I ostala dva stiha imaju strukturu sličnu do te mjere da obadva kadenciraju na tonici. Modalnost samo još više naglašava gore navedeni jasan, jednostavan, odlučan duh, pun unutarnjega žara. Lidijski su »tonaliteti«, s pokojim dahom miksolijskoga u pozadini (usp. drugu

verziju ant.), najpodesniji za izražavanje svega onoga što je skladatelj napjeva želio reći.

#### Pričesna antifona:

*Ovo Tijelo, koje se za vas predaje: ova čaša, čaša je novog Saveza u mojoj krvi, govori Gospodin: ovo činite kad god blagujete i pijete meni na spomen.*

#### Tekst:

Pričesna antifona Svetoga četvrtka oblikovana je dodavanjem Isusovih riječi kod ustanovljenja euharistijske žrtve, spomena muke Gospodnje. Tekst antifone donosi 1 Kor 11,24-25



L 78  
E 167

CO. VIII  
RBCKS

1 Cor. 11, 24. 25

**H** OC cor- pus, \* quod pro vo-bis tra- dé- tur :  
hic ca- lix no- vi testamé- ti est. in me- o sán- gui-  
ne, di- cit Dó- mi- nus : hoc fá- ci- te, quo- ti- escúm- que  
sú- mi- tis, in me- am commemo- ra- ti- ó- nem.

T. P. Alle- lú- ia.

(usp. Mt 26,26-28; Mk 14,22-24 i Lk 22,19-20), a stih 25 je dio responzorija na blagdan Tijelova, skladan u VI. modusu (LU 932). Sam nas tekst neposredno vodi u dvoranu Večere Gospodnje, za kojom je Spasitelj toliko čeznuo (usp. Lk 22,15). On poziva učenike da čine isto ono što je On učinio: da se daruju za spasenje svijeta.

#### Melodija:

Antifona se u starini pjevala za vrijeme opće pričesti na Sveti četvrtak, dan za koji je najvjerojatnije i bila skladana. Ona je jedna od najdirljivijih antifona u cijelom Gregorijanskom antifonariju, bogata izražajnošću za taj svečani misni čin. U ovom gregorijanskom napjevu osjeća se impresivna mirnoća, nježna melodijska struktura kojom skladatelj izražava Učiteljeve riječi, a nesumnjivo je ganutljiv i sam tekst.

Prva je fraza s glazbenog gledišta prožeta dubokim mirom, ali istodobno i radošću, dok se melodija napjeva razvija u

malim intervalima, zapravo prevladava velika sekunda. Melodijski razvoj prvog dijela fraze odvija se oko tonike *so*, a na riječi *hic calix novi testamenti est* oko II. stupnja *la*. Ta ista polufraza rimuje se s početnim motivom na *Hoc corpus*, uzdiže se do terce i nakon polukadence na *la* prelazi preko *fa* na *ti*; nakon što dotiče *do*, vraća se na toniku smirujućom kadencom na *Dominus*.<sup>14</sup>

Glazbeni izraz sljedeće fraze poziv je na žrtvu; vrlo je zanimljivo s poetskog i strukturalnog gledišta te treba obratiti pozornost na melodijske rime koje postupno uzlaze: *hoc corpus*, *hic calix*, *dicit Dominus*, i na koncu *sumitis*, a *ti* u odnosu na donji *so*, ponovljen pet puta na *novi testamenti est*, jamči nježnu, ali sigurnu potvrdu tih rima.

Nastavak ovog napjeva na *hoc facite, quotiescumque sumitis* vrlo je izražajan od samog početka, melodija je imperativnija i produžena na dominantu kao svom uporištu. Terce su sve brojnije, melodijska linija sve intenzivnija do

presusa na riječ *quotiescumque*, gdje doživljava svoj vrhunac i dosiže gornji *mi*, oslonjen na presus, nakon kojega se na *sumitis, in meam* vraća smirenje, a čitava je završna kadenca jednostavna i smirujuća. Napjev je bez sumnje jasan hipomiksolijski s očitom napetošću između tonike *so* i dominante *do*, a polukadence na *fa* na riječ *sanguine* i češće ponavljani *la* u završnom dijelu samo su još jedna potvrda tome.

## Veliki petak

### Klanjanje svetom Križu

Obred Svetoga petka vrlo je star, tako sv. Justin u svojoj Apologiji svjedoči da se obred Svetoga petka odvijao u obliku *bogoslužja riječi* s posebnim naglaskom na Muku po Ivanu.<sup>15</sup>

Slavlje Velikoga petka ima svoje korijene u jeruzalemskoj Crkvi, koja je posebnim obredima obnavljala spomen muke i smrti na mjestima gdje se ona stvarno dogodila za naše spasenje.

#### Antifona:

*Tvome križu klanjamo se, Gospodine, te hvalimo i slavimo sveto uskrsnuće tvoje: jer evo, po drvetu došla je radost cijelom svijetu.*

#### Tekst:

Ova antifona zajedno sa psalmom 66,2 prati klanjanje križu na Sveti petak, a prijevod je iz jednoga grčkog troparija. Njome dotičemo prastare korijene naše liturgije, približavamo se čak samim počecima.<sup>16</sup> Pjevanje za vrijeme klanjanja križu, prema svjedočanstvu hodočasnice Eterije (IV. st.), ne spominje se: najvjerojatnije se odvijalo u tišini. Tek u drugoj polovici VIII. stoljeća nalazimo svjedočanstva o pjevanju antifona bizantskog porijekla *Ecce lignum crucis* – sada je pjeva celebrant – i *Crucem tuam*.<sup>17</sup>

Svakako prije melodijske analize treba istaknuti još jednu važnu točku, a to je doktrinarno podudaranje s



Četvrtim evanđeljem. Križ u Ivanovoj teologiji ima dvostruko značenje: žrtve i objave Kristove slave. Teme uzdizanja (Iv 3,14; 8,28; 12,32) i proslave (Iv 12,27-28; 13,31-33; 17,1.5) Krista, o kojima je Ivan rado pisao, u ovom napjevu postaju tematska i duhovna podloga: križ je središnja točka objave Božje ljubavi čovječanstvu po Kristu.

### Melodija:

Ne treba se čuditi ako ovdje nađemo gotovo identičnu melodiju kao u *Te Deum* i obratno. Melodijsko-glazbeni izražaj ima – unatoč maksimalnoj jednostavnosti – uzvišenu snagu i odraz vazmene radosti pa tako ni izbor modusa nije slučaj: hipofrigijski melos vrlo prikladno izražava kontemplacijsku smirenost klanjanja i himnički duh podizanja Krista na križ. Unatoč izboru početnih nota hipofrigijskoga psalmodijskog tonusa, koje se ponavljaju dva puta u prve dvije polufraze ove antifone, melodija na riječ *Domine* (Kyrios) poprima svoj plemeniti i nježni izgled.

Čitav drugi dio antifone vješto je načinjen po uzoru melodije na riječ *glorificamus*, što je posljednji incizum prvoga dijela. Povezanost melodije je istovremeno i povezanost smisla teksta: plodovi križa vidljivi u povijesti svijeta.

Tako sva tri incizuma (*glorificamus – ecce enim – propter lignum venit*) tvore melodijsku rimu kao izraz duše u kontemplativnom klanjanju, pa čak i određena napetost u kadencama pojedinih polufraza – *la, so, fa, re, fa i mi* – služi kao pomoć u kontemplaciji, a poduže zadržavanje na subdominanti *So* ima istu ulogu.

Doista cijeli napjev postaje pravi dragulj gregorijanskog repertorija i snažno sredstvo sposobno ponijeti duh u beskrajne dubine, gdje se ljudski misterij dodiruje s božanskim. Taj je napjev sam od sebe došao u uporabu – skoro svagdanju – u obnovljenim pokoncilskim slavljinama. Prilagodba melodije i teksta

Ps. 66, 2

AN. IV  
CS

**C** Ru-cem tu-am \* ado-rámus, Dó-mi-ne : et sanctám  
re-surrecti- ó-nem tu- am laudámus et glo-ri- fi-cámus :  
ecce e-nim propter [lignum] ve- nit gáudi- um in u-ni-  
vérso mún-dó.

L 100  
E 386

ove antifone za *Tvoju smrt, Gospodine* postaje izražaj vlastit liturgijskom *vremenu i mjestu – tempus et locus*.

### Vigilia Paschalis Vazmeno bdjenje

Vazmeno bdjenje, koje sv. Augustin naziva majka svih bdjenja, bilo je prvo i najsvečanije bdjenje prvotne Crkve, a smješteno je u srce liturgijske godine, u središte svih liturgijskih slavlja. Ta je subota dan velike tišine, kada Crkva bdijući iščekuje Gospodinovo uskrsnuće.

#### Pričesna antifona:

*Žrtvovan je Krist, Pasha naša, aleluja:  
Zato svetkujmo  
s beskvasnim hljebovima  
iskrenosti i istine,  
aleluja, aleluja,  
aleluja.*

#### Tekst:

Oslanjajući se na 1 Kor 5,7., kršćani prvih triju stoljeća godišnji spomen muke i smrti Kristove označavali su riječju *pasha*. Od IV. stoljeća taj izraz

uključuje i Vazmeno bdjenje, a od V. stoljeća teži označiti samo Nedjelju uskrsnuća (usp. Izl 12,3-20).<sup>18</sup>

Pavlove riječi u 1 Kor donose nešto aktualnije, životnije, u času kad je Jaganjac žrtvovan i uistinu blagovan u Euharistiji. One se ne smiju shvatiti kao neka obična preporuka, već kao vrsta pripjeva kojega vjernici pjevaju radosne duše sjedinjeni s Kristom u iskrenosti i istini. Ovom se antifonom vraćamo razlogu uskrsne radosti, što je već rečeno u Poslanici i pjevano u Aleluji: Krist je naša Pasha, On je žrtvovan za nas.

Isti ovaj tekst ponavlja se u pričesnoj antifoni danje mise uskrsne nedjelje: r. 7 kao *℟*. Aleluja iste nedjelje (GT 197-198), a r. 7-8 kao *℟*. za blagdan Tijelova u prvom Responzoriju (LU 926).

#### Melodija:

Melodija gore navedene antifone od početka do kraja odražava uskrsnu radost, a riječi *nostrum* i *immolatus est* naglašene su blagim nijansama te same po sebi podsjećaju na važnost primanja pričesti i oblikuju kadencu te prve fraze kao *cursus planus*.<sup>19</sup>

CO. VI  
RBCKS

1 Cor. 5, 7. 8

**P** Ascha nostrum \* immo-lá-tus est Chri-  
stus, alle-lú-ia : í-ta- que e-pu- lé- mur  
in á- zy- mis since- ri-tá-tis et ve-ri-tá- tis, alle-  
lú- ia, alle- lú- ia, al- le- lú- ia.

L 104  
E 208

Tijek melodije na riječ *itaque* na početku druge fraze lagano je proširen i naglašen – obuhvaća čitav tonički niz velike sekste na preposljednjem slogu kako bi se svratila pozornost na ono što slijedi, ali i dalje odražava pomalo suzdržanu radost.

Dva porrectusa u riječi *epulemur* vode melodiju prema dubini *do*, ali kao i kod *azymis*, radi se o jedva naglašanom valovitom, tečnom i gracioznom gibanju, što bi trebalo dovesti do prvoga produženog podatusa na *veritatis*, nakon čega kadencira na tonici.

Prvi od tri *alleluia* nadovezuje se s varijantama na meditativnu melizmu s početka napjeva – *nostrum, Christus* – i ostaje u donjem tetrakordu VI. modusa. U sljedeća dva *alleluia* melodija teče u malim intervalskim pomacima po modelu *fa-la*, a treći je zapravo proširenje melodije s kraja prve fraze. Općenito gledano, sva tri *alleluia* imaju veličanstvenu melodijsku i ritmičku liniju koja se stapa u beskrajno radosno klicanje, što melodiji u cijelosti daje obilježje

snažne neizmjerne unutarnje radosti. Ovaj je napjev bez sumnje hipolidijski na *fa*.

#### Uskrs Dominica in Resurrectione Domini Nedjelja uskrsnuća Gospodinova

Uskrs je jedan od najstarijih Gospodnjih blagdana koji se slavi od apostolskih vremena, a razdoblje slavlja počinje prvom nedjeljom nakon prvog proljetnog uštapa i traje pedeset dana – do nedjelje Duhova ili Pedesetnice, pa 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.

**Ulazna antifona:**  
*Uskrsnu i opet sam s tobom, aleluja.*  
*Na mene si ruku svoju stavio, aleluja.*  
*Znanje to odveć mi je čudesno, aleluja.*

Uvodna pjesma svetkovine Uskrsa trebala bi nas zapravo prepune radosti ponijeti u visine. Međutim napjev antifone upućene Kristu kao da želi potaknuti na razmišljanje i šutnju, suzdržanost i intimnost, pa se zbog toga ne čini kao neki veličanstveni himan, štoviše upućuje na zbunjenost zbog događaja koji se zbio.

Pjesma je podijeljena u tri fraze, od kojih svaka završava s *alleluia*; čitava se melodija kreće u prirodnom heksakordu *do-la*, ukrašena čestim strofnim ukrasima – tristrofe, bistrofe, oriscusi – što je zapravo ukrašava, a usporava recitiranje teksta. Nota *fa* je vrlo prisutna u cijeloj melodiji, zbog čega vjerojatno, ali samo prividno, izgleda statično. Prva fraza sastavljena je od tri incizuma: prvi je tipični dorski s kadencom na *re*, drugi preko *fa* daje osjećaj gibanja donekle uzlazne melodije i modulira u miksolidijski s kadencom na *so*, a treći, iako se oslanja na *fa*, završava u frigijskom na *mi*. Daljnji tijek druge fraze sastavljen je od tri incizuma: čitava se kreće oko recitativa *fa* i daje dojam lidijskoga plagalnog modusa.

Treća fraza sastavljena je od dvije polufraze, svaka sa po dva incizuma. Prva počinje smionom modulacijom u miksolidijski plagalni, u kojemu *fa* preuzima ulogu dominante, a na riječi *scientia tua* prelazi u miksolidijski autentični, gdje *so* dobiva ulogu dominante.

Posljednja se polufraza *alleluia, alleluia* naslanja na prethodnu i nastavlja osjećaj miksolidijskoga, a završava ponavljanjem dva incizuma – prvi je pomalo variran zbog teksta – iz prve fraze (*et adhuc tecum sum*). Melodija se ovim ponavljanjem incizuma zapravo učvršćuje u miksolidijskom modusu.

Može se zaključiti da se u ovom napjevu modulacije nižu jedna za drugom neprekidno od početka do kraja.

Ako usporedimo pojedine izvore ovog napjeva, uočava se poprilična razlika među pojedinim kodeksima. Dovoljno je pogledati početak napjeva u GT 196 i dva kodeksa po kojima je načinjen prijepis: u Laonu 103 na slog *resurrexi* stoji clivis, a u Einsiedelnu 205 stoji torculus dok je na *et* na početku drugog incizuma obratno.

Beneventanska verzija (Bibl. Capitolare, 39, c. 29<sup>v</sup>, XI. st.) slijedi arhaičnu tradiciju i zadržala je na nekim mjestima *mi*, koji je kasnije podignut za poluton, što je vidljivo u GT na *posuisti*, *me*, *tuam* itd. Pomnijom usporedbom može se u pojedinim starim izvorima naići i na pogrešno pisane dijelove melodije.

#### BILJEŠKE

- 1 Usp. V. ZAGORAC, *Krist posvetitelj vremena*, Zagreb, 1996., str. 169.
- 2 *Jeruzalemska Biblija*, Stari i Novi zavjet s uvodima i bilješkama iz »La Bible de Jérusalem«, Zagreb, 1996., str. 1659.
- 3 Usp. L. BARON, *L'Expression du Chant Grégorien*, Venezia, 1947., str. 325-326.
- 4 E. RAVEGNANI, *Metodo compilato di canto gregoriano*, Roma, 1904., str. 199-200.
- 5 Usp. L. BARON, nav. dj., str. 326.
- 6 Usp. <http://liturgia.silvestrini.org/speciali/7.html>
- 7 Usp. A. ADAM, *Slaviti crkvenu godinu*, Povijest i značenje nakon liturgijske obnove, Sarajevo, 2003., str. 57.
- 8 *Jeruzalemska Biblija*, nav. dj., str. 1527.
- 9 *Ne osvećuj se! Ne gaji srdžbe prema sinovima svoga naroda. Ljubi bližnjega svoga kao samoga sebe. Ja sam Jahve.*
- 10 *Jeruzalemska Biblija*, nav. dj., str. 1528.
- 11 Usp. *Rječnik biblijske teologije*, I. svezak, Zagreb, 1993., str. 507.

- 12 Usp. *Jeruzalemska Biblija*, nav. dj., str. 1435.
- 13 Agapa – grč. ἀγάπη – ljubav. U kršćanstvu to označuje ljubav prema Bogu i prema čovjeku, a u prvim stoljećima kršćanstva zajedničku bratsku gozbu vjernika.
- 14 Usp. G. B. LE GUEVELLO, *In dulci jubilo*, Loreto, 1939., str. 274-275.
- 15 <http://liturgia.silvestrini.org/speciali/7.html>

- 16 Usp. E. WELLESZ, *Eastern Elements in Western Chant*, Boston, 1947., str. 19-28.
- 17 <http://liturgia.silvestrini.org/speciali/7.html>
- 18 A. CHAVASSE, *Il ciclo Pasquale*; A. G. MARTIMORT, *La Chiesa in preghiera*, Roma, 1966., str. 773.
- 19 Latinski izraz za metrički ili ritmički princip rasporeda posljednjih slogova rečenice ili dijela rečenice u gregorijanskim napjevima.



## Hrvatska liturgijska pjesmarica

Prošireno i popravljeno izdanje hrvatske liturgijske pjesmarice iz 1983. godine. Uz ostalo, donosi i nove skladbe za liturgijsku uporabu te izbor pjesama za slavljenje sakramenata i blagoslovina.