

## ***Pokoj vični Drinskim mučenicama skladatelja Živka Ključe***

Više nego bilo koja druga glazbena vrsta rekvijem, kao misa za mrtve ili posvetna skladba, bremenit je iskustvima višestoljetnoga glazbovanja koje generira umjetničke dosege dviju nasljednih linija: s jedne strane obuhvaća tradiciju zapadne europske glazbe u najzahtjevnijem koncertantnom smislu, a s druge strane zahvaća u nepregledno bogatstvo katoličke glazbene liturgije i misnoga ordinarija.

U opusima velikih skladatelja glazbene povijesti *Messa da Requiem* često zauzima istaknuto mjesto kao svojevrsna kruna skladateljskoga rada, ali i umjetničkoga poniranja u samu srž stvaranja. Da se poniranje u dubine, kako duhovne tako i glazbene, nameće kao prirodan put kretanja svakoga skladatelja koji istinski živi svoj poziv, potvrđuje i Živko Ključe životnim i umjetničkim odabirima. U prvome redu svojim strastvenim traganjem za izgubljenim napjevima rodnoga kraja, za odjecima istine što ih čuva i prenosi tradicijska glazba, potom obradbama napjeva za vokalne ansamble, a u konačnici i vlastitim skladateljskim radom kreirajući djela koja sublimiraju i svu osobno proživljenu glazbu i svu osobno proživljenu istinu te činjenicu da se prvo ne može odvojiti od drugoga.

Dotaknuti istinu u dubini, ili preciznije rečeno u punini, znači spoznati da se stvaralačka snaga skladatelja nalazi u poniznosti. Što je uopće glazba, ako nije Bogu na slavu? Od takva je „stanja srca“ nastala i skladba *Pokoj vični*, posvećena časnim sestrama čiji je život protekao u služenju, a mučenička smrt ostala trajno obilježena žrtvom položenom za svetost vjere i pouzdanjem u Isusa Krista.

Skladba koja je nastala iz ovakve posvete u cjelini je obilježena nepretencioznošću, u najboljem smislu riječi, ali i značajkama koje svjedoče o preglednosti, jasnoći i dobroj ravnoteži elemenata.

Devet stavaka skladbe *Pokoj vični* napisano je za mješoviti zbor, tri trombona, orgulje i udaraljke (timpane, krotale, zvana, činele i marimbu). Orguljska dionica snažno podcrtava sakralni karakter skladbe pa su tako učestali pedalni tonovi u dubokim registrima „kraljice instrumenata“ svojevrsna spona sa vječnosti i jedan od glavnih čimbenika jedinstva skladbe. Odabir trombona, s druge strane, izravna je poveznica s dramom rekvijemskoga suočavanja sa smrću. Njihov prodoran ton oživotvoruje „čudan zvuk trubli“ koje mrtve pozivaju na ustajanje iz grobova na *Dan od gnjeva* (*Diesirae*) dok istodobno nepogrešivo reminisciraju i početak stavka *Tuba mirum*, znamenita *Requiem* W.A. Mozarta.

Jasna preglednost stavaka odnosi se ponajprije na dvodijelnost i trodijelnost proizašlih iz tekstovnih predložaka, koji su osim na standardnom hrvatskom jeziku ispjevani i ikavskim govorom. Unutar staroslavenskih (glagoljskih) prepjeva misnih dijelova, mjestimice su zadržani i izvorni latinski zazivi dobivajući na taj način posebno značenje (*Kyrie eleison*, *Pie Jesu Domine donae is requiem*). Skladatelj je, osim toga, odabrao i dva recitatorska odlomka interpolirana u cjelinu kao četvrti i sedmi stavak skladbe. Prvi se odnosi na biblijski starozavjetni tekst iz *Knjige o Jobu* s potresnim vapajem grješnika dok je drugi kratka antifona *U raj odveli vas anđeli*, kao nada prelaska u vječni život. Upravo ta dva stavka simboliziraju i dva najvažnija glazbeno-dramaturška kontrasta u skladbi: jedan se tiče sudnjega dana i malenosti čovjeka pred opravdanim Božjim gnjevom, a drugi se tiče pouzdanja u Božje milosrđe i glazbeno-transcendirajuću najavu uskrsnuća kao pobjede nad smrću.

Razumljivo je da je ovakvo idejno polazište potaknulo skladatelja na aktivaciju različitih glazbenih ishodišta kao što su gregorijansko pjevanje, koralno tonalitetno i modusno pjevanje te na upotrebu pojedinih elemenata s folklornim prizvukom kao što su „tjesni intervali“ (male

sekunde i smanjene terce), melodijsko kretanje u paralelnim malim tercama ili završetci na „praznim“ kvintama. Početak pjevanoga dijela stavka *Suzni dan*, primjerice, silaznim melodijskim pokretom dorskoga modusa u pet četvrtinskoj mjeri referira se na pjevanje međimurskoga folklor, a sam početak stavka u orguljskoj dionici skriva i hod po početnim tonovima veličanstvene bosanskohercegovačke pučke liturgijske popijevke *Zdravo tijelo Isusovo*.

Sukladno spomenutu sadržajno-dramskom kontrastu u skladbi se načelno sučeljavaju dvije krajnosti glazbenoga izričaja: koralno zborsko pjevanje u kojemu se prepliću značajke tonalitetne i modusne provenijencije, uz povremene orguljske interludije, te atonalitetni dijelovi temeljeni na kvartnim akordima. Zahtjevan zadatak glazbene sinteze ovih krajnosti skladatelj ostvaruje koncentracijom na intervalskim ishodištima. To su prije svega čiste kvarte i kvinte koje čine esenciju melodijskih pokreta, ali i vertikalnih suzvuka, bilo da je riječ o postavkama akorda s naglašenim kvintnim i kvartnim razmacima sloga u tonalitetnim odsječcima, bilo da je riječ o pravim, oporim kvartnim harmonijama koje se ponegdje očituju kao klusterski „grozdovi“ tonova. Skladateljeva se sklonost ka polifoniji iskazuje na poseban način jer akordi, čak i kad su tonalitetnoga podrijetla, kao da stalno izmiču nedvosmislen u vertikaliziranju. Takvu tretmanu tonalitetnosti, kada se harmonija često shvaća kao podebljanje melodijske linije, zbog čega su učestali paralelizmi i dodani tonovi, glavni je uzročnik deklamatorni ritam, tj. ritam koji je u potpunosti podređen riječi pa otud stalne promjene mjere ili odlomci bez taktnih crta.

Atonalitetni odmaci, najizrazitiji u staccima *Dan od gnjeva* i *Izbavi me, Gospodine*, harmonijski se temelje na kvartnim akordima čija se statičnost i izostanak harmonijske progresivnosti kompenziraju ritmiziranim paralelnim pomacima, a zanimljivo je da čak ni u takvim odlomcima ne izostaje pjevnost u horizontalnim linijama.

Štoviše, bilo da evocira drevne gregorijanske konture ili u suzdržanim pomacima izvire iz najplemenitije harmonizacije, skladatelj je pjev najdublji osobni poklon pred veličinom žrtve blaženica kojima je skladba posvećena. U tom se smislu posebno ističu završetci stavaka *Aganče Božji* i *Pokoj vični* te divni *Pie Jesu* trećega stavka, povjeren dječjem glasu, koji je i samo „srce“ skladbe.

Ravnoteži cjeline doprinose i neki prepoznatljivi glazbeni simboli poput zvona koje najavljuje početak mise ili pogrebne povorke, učestalih završetaka na akordima bez terci, koji simboliziraju nedokučivost odgovora na pitanja koja se tiču čovjekove smrti i prelaska u vječnost, kao i ponavljanja koja sugeriraju molitvenu meditativnost.

Dva znakovita mjesta donose i potpuno gubljenje i sugestiju nestanka, smrti. Jedan se odnosi na kraj stavka *Izbavi me, Gospodine* u kojem molitva postupno nestaje u šaptu, a drugi, još dramatičniji, nalazi se na samu kraju skladbe gdje nakon posljednjeg akorda na subdominanti uslijedi nagli prekid i zastoj s *coronom* na pauzi prije završne kadence. Skladateljeva je poruka ovdje, kao i u cijeloj skladbi, jasna i nedvosmislena: ostati bez daha u tišini pred Stvoriteljem, živjeti s vjerom i nadom u uskrsnuće. Posljednja će se kadenca protegnuti u vječnost, a posljednji *Amen* u trajnu slavu Bogu.