

# ČASOSLOV

Ruža s. Domagoja Ljubčić

## *Uvod*

Liturgijsko pjevanje rađalo se i razvijalo usporedno s povijesnim razvojem Crkve. Već su prvi kršćani vrlo jasno shvatili važnost pjevanja u životu Crkve, osobito u liturgiji, pa su u prvim desetljećima kršćanstva u pjevanju i obredima preuzeti neki židovski običaji. Liturgija židovske gozbe i pashalne večere, kao i molitva koju su pobožni Izraelci više puta na dan upravljali Bogu, budila je veliko zanimanje nove kršćanske zajednice. Uz dugi tijek razvoja, prilagodbi i objašnjavanja liturgijskih obreda, nastat će *euharistijsko slavlje* i *molitva časova*<sup>1</sup> u kojima se liturgijsko pjevanje i najpotpunije razvijalo.

Liturgijsko pjevanje proizlazi iz ljudske povijesti i preuzima iz vremena i naroda sve oblike i načine izražavanja riječju ili glazbom. Ono se isprepliće s povijesnim i političkim događanjima jedne zajednice. Ukoliko se ostvaruje snagom Duha, liturgijsko je slavlje duhovna stvarnost koja u vremenu i prostoru nastavlja djelovanje samoga Krista, a povijest ga oblikuje svojim jezikom, djelovanjem i životom, karakterističnima za sredinu u kojoj ono živi. Liturgijska konstitucija govori o njemu kao o vrhuncu »... ka kojemu teži djelatnost Crkve« i ujedno izvoru »iz kojega proistječe sva njezina snaga« (SC 10). U spomenčinu konkretne zajednice ona obnavlja događaje povijesti spasenja. Ta je povijest obilježena i glazbom kao vodičem prema susretu Boga i čovjeka: to je uvijek bila zahvalna pjesma za velika djela spasenja i izbavljenja iz egipatskog ropstva (Izl 15,1), od neprijatelja (1 Sam 18,6-7), iz tamnice (Dj 16,25-26) i sl.

Imajući na umu ovu teološku pozadinu, potrebno je razumjeti povijesni razvoj liturgijskog pjevanja, njegovu duhovno-kulturnu baštinu neprocjenjive vrijednosti te prednost koja mu se daje u liturgiji zbog same činjenice da je ono u odnosu na sviranje nezaobilazni sastavni dio euharistijskog slavlja. Psalmodijski oblici i biblijski tekstovi najčešće služe kao temelj za glazbenu obradu napjeva mise i časoslova, što se odnosi na *izravnu*, *responzorijalnu* i *antifonalnu* psalmodiju.

---

<sup>1</sup> Tako će se npr. časovi moliti u određeno doba dana oslonjeni na dva glavna časa, jutarnju u zoru i večernju na zalazu sunca. U liturgiji časova sam Krist »nastavlja« obavljati svoju svećeničku službu po Crkvi. »On sa sobom sjedinjuje svu ljudsku zajednicu i sebi je pridružuje u pjevanju toga božanskog slavospjeva.« (SC 83) U toj molitvi svatko uzima udjela prema službi koju obavlja u Crkvi: ponajprije »svećenici određeni za svetu dušobrižničku službu« (SC 86), zatim redovnici i redovnice »ako po svojim konstitucijama mole neke dijelove božanskog časoslova, obavljaju javnu molitvu Crkve« (SC 98); konačno, svim se vjernicima preporučuje »da mole božanski časoslov bilo sa svećenicima bilo međusobno okupljeni, dapače i svaki za se« (SC 100). Dakle, liturgijom časova izvršuje se i »posvećenje čovjeka i proslava Boga« (SC 10). Njome se uspostavlja takva izmjena ili dijalog između Boga i ljudi da »Bog govori svojem puku, (...) a puk sa svoje strane odgovara Bogu pjevanjem i molitvom.« (SC 33)

Psalmodiju se može promatrati s različitih gledišta.

1) Prema melodijskom *stilu*:

- jednostavna;
- neumatska;
- ukrašena.

2) Prema *unutarnjoj strukturi*, odnosno *kadenci*:

- *tonička*, ako se zasniva na toničkom akcentu;
- *recitativna*, ako se zasniva na recitativnom tekstu.

3) Prema *liturgijskoj primjeni*:

- psalmodija u *misi*;
- psalmodija u *časoslovu*.

4) Prema *trenutku* u kojem se izvodi:

- nakon *čitanja* (Graduale, Tractus, Responsorium, itd.);
- u točno određenom trenutku tijekom slavlja (psalmodija u misi: Introitus, Communio itd.).

5) *Euhološka* psalmodija, neovisna o čitanju ili o bilo kojem liturgijskom činu (pjevanje psalama za kanonske časove<sup>2</sup> (*Horae canonicae*), tj. moljenje pojedinih časova u određeno doba dana).

*Božanski časoslov* je skup molitava Crkve za pojedine časove dana.<sup>3</sup> Naziv *časoslov*, često upotrebljavan i povezan s pridjevskim dodatkom »božanski« ili »crkveni«, u latinskome glasi *officium*.<sup>4</sup> »Prvotno označuje dužnost i službu, prije svega bogoslužje uopće. Postupno se suzio za poblizu oznaku molitve časova. U najnovije pak vrijeme, jer je riječ o liturgiji, upotrebljava se i naziv *liturgija časova* (*Liturgia horarum*)«.<sup>5</sup>

On je prije svega molitva koju su obvezni moliti svećenici, redovnici i redovnice, ali je i molitva svega Božjeg naroda, pa Crkva preporučuje da se vjernike, koji su živa Crkva, odgaja tako da prihvate moljenje nekih dijelova nedjeljnog i blagdanskog časoslova. Svrha ovog načina molitve jest da okupljena zajednica slavi Boga, posvećujući mu na taj način pojedine časove dana. Ona ima svoje korijene u židovskoj religioznoj tradiciji, čija je molitva časova bila usko vezana uz žrtveni kult u hramu, a Crkva je tu vrstu molitve prihvatila, čuvala i razvijala. »Za molitvu Crkve

---

<sup>2</sup> Matutinum, Laudes, Tertia, Sexta, Nona, Vesperae i Completorium.

<sup>3</sup> Usp. A. BASSO, *Dizionario enciclopedico universale della musica e dei musicisti*, Torino 1984., III. sv., str. 382.

<sup>4</sup> Usp. isto: *officium* je latinski izraz kojim se nazivao časoslov. U srednjem vijeku u španjolskoj, mozarapskoj, anglikanskoj i galikanskoj liturgiji riječ *officium* označava ulaznu pjesmu za misu. Od XIV. st. primjenjuje se za polifone skladbe, da bi označila niz napjeva za *Proprium Missae*, a ponekad i *Ordinarium Missae*.

<sup>5</sup> A. ADAM, *Uvod u katoličku liturgiju*, II. izd., Zadar 1993., str. 263.

odlučujući je stav Kristov prema molitvi židovskog naroda njegova vremena. Da Isus nije prihvatio oblik dnevne židovske molitve razdijeljene na sate dana, bilo bi nerazumljivo da je Crkva taj način molitve prihvatila.«<sup>6</sup> O Isusovoj molitvi u hramu u zajedništvu s apostolima i učenicima svjedoči i Sveto pismo Novoga zavjeta; usp. Lk 4,16; 6,12; Mk 1,35; 6,45-47; Mk 26,30.

U tom pogledu svakako se ističe prvotna zajednica učenika koju je Isus učio moliti i ohrabrivao da ustraje u molitvi. Na poticaj samog Gospodina, mjesna se Crkva okupljala pojedinačno i kao zajednica (Dj 2,46; 5,12). »Isus i njegovi učenici održavali su židovsku molitvenu i bogoslužnu predaju, a ona je predviđala molitvu u Hramu i sinagogama u točno određeno doba dana. Zato nije čudno što su se već vrlo rano razvili određeni molitveni časovi. Tu spadaju prije svega *jutarnja* i *večernja* molitva, ali također treći, šesti i deveti čas, brojeni prema dvanaest 'ura svjetla', koje su prema grčko-rimskoj podjeli dana počinjale u šest sati ujutro.«<sup>7</sup> Svjedočanstvo da su se Isusovi učenici sabirali zajedno na molitvu u pojedinim časovima dana nalazimo i u Djelima apostolskim; o trećem času: *Kad je napokon došao dan Pedesetnice..., dok su bili sabrani u molitvi, napunili su se Duha Svetoga* (Dj 2,1-4); (...) *oko šeste ure uziđe Petar na krov moliti* (Dj 10,9); *Petar i Ivan uzlazili su u Hram na devetu molitvenu uru* (Dj 3,1); *Oko ponoći su Pavao i Sila molili pjevajući hvalu Bogu...* (Dj 16,25).

## **POVIJESNI RAZVOJ**

Tijekom stoljeća događale su se mnoge promjene u razvoju i načinu moljenja liturgije časova. Od samih početaka kršćanstva postojalo je zajedničko okupljanje na molitvu, o čemu početkom II. stoljeća svjedoči pismo Magnežanima (7,1) Ignacija, biskupa i mučenika. Zatim nešto kasnije (početkom III. st.) Tertulijan spominje tzv. *horae legitimae*, što je označavalo zakonom i običajima propisane jutarnje i večernje molitve, gdje puk sudjeluje u moljenju psalama pripjevom *Hallelujah*. Iz spisa Hipolita Rimskog († 220.) saznajemo da su se đakoni i svećenici okupljali svakog jutra na mjestu koje bi odredio biskup i zajedno s vjernicima slavili bogoslužje riječi, koje se sastojalo od pouke i molitve. Iz njegovih spisa saznajemo i to da su *pueri et virgines* (dječaci i djevojke) pjevali psalme s alelujom naizmjenice sa zajednicom, koja je pjevala svečano *Hallelujah*. Večernja se molitva obavljala po uzoru na obred zvan *lucernarium* (obred paljenja svjetla), koji u različitim oblicima nalazimo kod Židova, Grka i Rimljana. U Apostolskoj konstituciji krajem IV. stoljeća nazire se način molitve sličan današnjoj večernjoj.

Poseban utjecaj na kasniji oblik molitve časova imale su *monaške zajednice*. Molitvena praksa istočnih monaha došla je različitim putovima i na Zapad. Molitva časova temeljila se na

---

<sup>6</sup> V. ZAGORAC, *Krist posvetitelj vremena*, Zagreb 1996., str. 243.

<sup>7</sup> A. ADAM, nav. dj., str. 261-262.

psalmima, a čitanje, himan, hvalospjev Novog zavjeta i molbenica predstavljali su crkvene elemente. Ovaj je svečani časoslov bio prihvaćen i daleko izvan Rima, te su ga tijekom VII. i VIII. stoljeća prihvatile Galija, Britanija i Njemačka. Kad je u XI. stoljeću papa Grgur VII. (1073-1085) ukinuo mozarapski obred i na njegovo mjesto uveo rimski, postao je ovaj časoslov jedini časoslov kršćanskog Zapada. Crkvenom reformom u XI. i XII. stoljeću, koja je ponovno naglasila papin primat, lokalne su crkve prihvatile časoslov koji je nastao tijekom tih stoljeća u papinskoj kapeli, poznat pod nazivom *Časoslov rimske kurije*. Iz katedrale sv. Rufina u Asizu preuzeo ga je novi red franjevac. Načinivši novi *Breviarium*, oni su *Časoslov Rimske kurije* prilagodili novoj duhovnosti što su je prihvatili i ubrzo su ga proširili cijelom Europom.<sup>8</sup> Naziv *breviarium* – *skraćénica* – potječe iz srednjeg vijeka, a izveden je iz latinske riječi *breviaria*, koja je označavala kratke upute o uporabi raznih kodeksa koji su sadržavali materijale čiji su se dijelovi uzimali za molitvu pojedinih časova. Da bi se pojednostavnio dotadašnji način moljenja, ti su dijelovi sabrani u jedan kodeks, čiji je sadržaj bio znatno skraćen prema zahtjevima duhovnosti onoga vremena. *Brevijar* je u crkvenom jeziku ime za knjigu koja sadrži molitve časova.

Slijede daljnje reforme časoslova, koje su provodili pojedini pape.

Reforme pape Leona X. (1513-1521) i Klementa VII. (1523-1534) u vrijeme humanizma sastojale su se u ispravljanju latinskoga jezika, ali su korigirani samo himni. Klement VII. je tada povjerio posao ispravljanja latinskoga jezika kardinalu F. Quiñonezu, koji je načinio bitno kraći obnovljeni *Brevijar sv. Križa*, a koji je na preporuku i zahtjev Tridentskoga sabora papa Pio V. (1566-1572) 1568. zabranio i zamijenio obnovljenim brevijarom.<sup>9</sup>

»U narednim stoljećima mnogo su toga uredili pape Siksto V. (1585-1590), Klement VIII. (1592-1605), Urban VIII. (1623-1644), Klement XI. (1700-1721) i drugi.

Sv. Pio X. (1903-1914) izdao je godine 1911. novi *Brevijar*, priređen po njegovu nalogu. Nanovo je rasporedio Psaltir i obnovio stari običaj da se svakog tjedna izmoli svih 150 psalama. Time su uklonjena sva ponavljanja, a omogućeno je usklađivanje Psaltira i niza biblijskih čitanja u obične dane sa svetačkim službama. Osim toga, nedjeljna je služba uzdignuta i povećana, te je najčešće imala prednost pred svetačkim blagdanima.

Pio XII. (1939-1958) ponovno je poduzeo cjelokupnu liturgijsku obnovu. Dopustio je da se u javnoj i privatnoj molitvi upotrebljava novi prijevod Psaltira, što ga je priredio Papinski biblijski institut. Godine 1957. ustanovio je posebnu komisiju da se temeljito pozabavi pitanjem *Brevijara*.<sup>10</sup>

---

<sup>8</sup> Usp. V. ZAGORAC, nav. dj., str. 248-249.

<sup>9</sup> Usp. isto.

<sup>10</sup> Apostolska konstitucija pape Pavla VI. *Časoslov rimskog obreda*, Zagreb 1984., I. sv., str. 7-8.

Papa Ivan XXIII. (1958-1963) nastavio je rad na obnovi časoslova i taj je posao povjerio Drugom vatikanskom saboru, koji je u međuvremenu sazvaio. Sabor se posebno upustio u obnovu cjelokupne liturgije, a časoslovu je kao dnevnoj molitvi obratio posebnu pozornost i posvetio mu IV. poglavlje koncilske konstitucije *Sacrosanctum Concilium*. Povjerenstvo koje je nastavilo rad na obnovi liturgije odredilo je da se ona provede prema prilikama suvremenog života.

Odluke i odredbe Sabora o obnovi časoslova sabrane su u posebnoj apostolskoj konstituciji, koju je odobrio papa Pavao VI. (1963-1978) pod nazivom *Laudis canticum – Pjesmu hvale* (1. studenog 1970.), a odrednice o značenju i sadržaju bogoslužja časova razlažu se u OULČ. Novi časoslov na latinskom jeziku tiskan je 1971. pod nazivom *Liturgia Horarum iuxta ritum romanum* u četiri sveska:

- I. *Došašće i božićno vrijeme,*
- II. *Korizma i vazmeno vrijeme,*
- III. *Vrijeme kroz godinu* od I. do XVII. tjedna,
- IV. *Vrijeme kroz godinu* od XVIII. do XXXIV. tjedna.

Sam izraz *Liturgia horarum* govori da je časoslov dio liturgije koji je razdijeljen na sate dana. U novom časoslovu smanjen je dnevni broj psalama i načinjena je bolja raspodjela. Psaltir je razdijeljen na četiri tjedna; prvi je čas dokinut, a jutarnja i večernja, kao neki stožeri cijeloga časoslova, poprimile su najveće značenje. »Služba čitanja ima obilježje noćne molitve za one koji slave bdjenje, ali je prilagođena svakom satu dana. Srednji čas raspoređen je tako da oni koji od trećega, šestoga i devetog časa izaberu samo jedan, taj prilagode onom trenutku dana u koji ga slave, te ne izgube ništa iz tijeka Psaltira, raspoređenog kroz više tjedana«.<sup>11</sup>

## ***Časoslov i čimbenici koji su utjecali na njegov razvoj***

Proučavanje gregorijanskog repertorija s glazbenog i liturgijskog gledišta pomaže da se razlikuju dva potpuno različita područja: časoslov i misa. Prvi rukopisi s napjevima za misu pojavljuju se s notacijom iz X. stoljeća. U to su vrijeme u cijeloj Europi imali isti tekst, istu melodiju i gotovo ista ritmička obilježja, te čine jedinstveni repertorij, dok se napjevi za časoslov pojavljuju u rukopisima tek od početka XI. stoljeća, ali su ipak daleko stariji nego sama notacija. S obzirom na napjeve za misu, mnogo su manje jedinstveni, uključujući i one kasnije dodane, pa su tako i oni jedno od svjedočanstava o razvoju liturgijske glazbe, jer su podložni različitim regionalnim utjecajima i često obilježeni značajnim glazbeno-tekstualnim razlikama.

---

<sup>11</sup> Isto, str. 9.

Sv. Benedikt iz Nursije († 547.) u svojem pravilu *Regula monasteriorum*, uređenom oko 530., donosi vrlo precizne propise o organiziranju »liturgije časova« i time joj daje konačni oblik:

*Psaltir* se molio svakoga tjedna u cijelosti (150 psalama). *Noćno bdjenje* imalo je dvanaest psalama, a radni je dan bio podijeljen u dva noćurna s po šest psalama. Prvi noćurno završavao je s tri čitanja, a drugi s jednim kratkim.

*Nedjelja i blagdani* imali su tri noćurna s po četiri čitanja, a završavali su himnom *Te Deum* i čitanjem Evandjelja.

*Matutinum*: jutro – *služba čitanja*: molio se u noći oko 2 sata (pa se zato naziva noćni čas), ali i rano ujutro. Nakon Drugoga vatikanskog sabora (1962-1965) zamijenjen je službom čitanja.

*Dnevni časovi*:

*Laudes – jutarnja*: molila se oko 5 sati ujutro, a sastojala se od četiri psalma, jednoga biblijskog hvalospjeva, kratkog čitanja, odgovora, himna, hvalospjeva *Blagoslovljen*, litanijske molitve i *Očenaša*;

*Prima ora – prvi čas*: molio se oko 6 ili 7 sati ujutro;

*Tertia ora – treći čas*: molio se u 9 sati;

*Sexta ora – šesti čas*: molio se u 12 sati i

*Nona ora – deveti čas*: molio se u 15 sati.

Navedeni časovi sastoje se od himna, tri psalma, kratkog čitanja, retka i *Očenaša*.

*Vesperae – večernja*: molila se u 17 sati, a sastojala se od četiri psalma, kratkog čitanja s odgovorom, hvalospjeva *Veliča* i *Očenaša*;

*Completorium – povećerje*: molilo se oko 20 sati, a sastojalo se od tri psalma, himna, kratkog čitanja, prošnji i blagoslova.

Pozorno proučavanje<sup>12</sup> otkriva da se sv. Benedikt djelomično udaljuje od onoga što je bila praksa Rimske crkve. Ubrzo su se, dakle, stvorila dva smjera: rimska (ili svjetovna) i monastička praksa. Ova dva smjera nisu bila bez uzajamnog utjecaja. Sadržaj časoslova zapravo je u oba slučaja isti – čitanje Svetog pisma i pjevanje psalama – ali raspored je malo drukčiji. Oba smjera raspoređuju psalme kroz jedan tjedan,<sup>13</sup> ali drugim redoslijedom.

Početkom VI. stoljeća sv. Benedikt daje značajno mjesto himnima i stihovima, dok ih Rim preuzima tek oko XII. stoljeća. Važna je razlika između časoslova i mise i u tome što je shola imala slab utjecaj na glazbene oblike časoslova. »Redovnici i svećenici poučeni su na biblijskom

---

<sup>12</sup> C. CALLEWAERT, *Sacris erudiri*, Steenbrugge 1940; ADALBERT DE VOGÜÉ, *La Règle de saint Benoît*, vol. V, Le Cerf, Paris 1971., str. 433.

<sup>13</sup> Psaltir sadašnje rimske liturgije časova podijeljen je na četiri tjedna.

području, ali na glazbenom gotovo nimalo, i nemoguće je izmijeniti njihovu svakidašnju praksu«. <sup>14</sup> Ova se primjedba odnosi na prvotni monaški časoslov, što opravdava prisutnost jednostavnih i arhaičnih oblika koji svjedoče o usmenoj predaji. U vrijeme karolinškog preporoda situacija je mnogo drukčija: monastičkom ambijentu više nije nepoznato skladanje, a ni glazbena teorija. Glazbeni oblici časoslova nadovezuju se na velike psalmodijske oblike: psalmodija bez pripjeva početak je verseta (stiha), a responzorijalna psalmodija početak je kratkog responzorija, antifone sa psalamskim tonusom i dugog responzorija s versetom.

### ***Invitatorium – pozivnik***

Služba časova započinje pjevanjem Ps 94: *Venite, exsultemus Domino – Dođite, kličimo Gospodinu*. Od prve riječi ovoga psalma dolazi ime za početak službe časova: *Invitatorium – pozivnik*<sup>15</sup> – poziv upućen svim stvorenjima da pjesmom hvale Boga. Psalam je složen u strofe između kojih se ponavlja kratak pripjev, uzet iz istoga psalma, ili za svečaniya slavlja složen tako da istakne smisao blagdana koji se slavi. Ovim antifonijskim (iako se neprikladno kaže responzorijalnim) oblikom psalmodije, kao ostatkom vrlo stare prakse, otvara se cijela služba časova.<sup>16</sup> Latinski tekst psalma 94 zadržao je stari prijevod (*Italiski*) koji je prethodio *Vulgati*. Stihovi su bili duži od onih uobičajenih u psalmima i bili su pisani u obliku trodijelnog recitativa. Na početku i nakon svakog od njih vlastiti tekst antifone označavao je liturgijski dan, često s izrazitom oznakom, kao npr. antifona za 24. prosinca: *Hodie scietis, quia veniet Dominus*; u danima bez posebnoga značenja ili komemoracije tekst antifone pripravlja je dušu molitelja, predlažući mu duhovnu misao ili stav poštovanja, npr.: *Adoremus Dominum*, radost Uskrsa, npr.: *Exsultent in Domino* ili *Iubilemus Deo* itd.<sup>17</sup>

U Rimski brevijar pozivnik je ušao puno kasnije (IX-X. st.): prethodno se običavalo počinjati izravno sa psalmom jutarnje. Slijedeći proces preobrazbe, već viđen u misnom repertoriju, i *pozivnik*, do tada izvođen antifonijski, postaje responzorijalni, povjeren izvođenju jednoga solista: »(...) to objašnjava drukčiju podjelu teksta, tj. ne na stihove kao u drugim psalmima, nego na strofe – pet umjesto jedanaest – da bi se solistu omogućilo pretvoriti ga u

---

<sup>14</sup> D. J. CLAIRE, *Le répertoire grégorien de l'Office. Structure musicale et formes*, Colloque International de Musicologie, Louvain 25-28 septembre 1980.; O. CULLIN, *Le répertoire de la psalmodie in directum dans les traditions liturgiques latines*, u: EG XXIII, Solesmes 1989., str. 34.

<sup>15</sup> OULČ br. 35. kaže: »Pozivniku je mjesto na početku cjelokupnog tijeka svakodnevne molitve, tj. ili pred jutarnjom ili pred službom čitanja, već prema tomu koji od ovih dvaju liturgijskih časova započinje dan. Ako bi pozivnikom morala započeti jutarnja, on se može i ispustiti, ako je tako zgodnije«.

<sup>16</sup> »Dat tuba cantoris signum per antiphonam invitatorium, ut excitentur christiani circumquaque...« (»Tuba daje znak pjevačima za pozivnu antifonu, kako bi se potaknulo (na molitvu) sve kršćane uokolo...«), usp. Amalarij, *De Ordine Antiphonari*, 1, 2.

<sup>17</sup> Usp. F. RAINOLDI, *Musica e Liturgia*, Roma 1991., str. 234-235.

bogatiju i svečaniju melodiju».<sup>18</sup> Antifonu-pripjev koja je, kako je već rečeno, bila uzeta iz psalma ili slavlja dana, pjevao je zbor.

Tradicionalne gregorijanske melodije koje su oblikovale pozivnik poprilično su ukrašene i lirske, jer je melodija zacijelo ovisila o prigodi i blagdanu kojemu je bila namijenjena. U svojoj cjelini pozivnik je jedna od najljepših i najveličanstvenijih tvorevina liturgije. Stari gregorijanski repertorij, bogat tekstovima znakovitima za različita vremena crkvene godine, te svečanosti i blagdane svetih, poslužio je kao dobar temelj za stvaranje repertorija pozivnika kao svečanog uvoda u molitvu.

Sadašnji *Liber Hymnarius* (1983.) donosi pedesetak melodija za antifonu pozivnika i 16 tonusa za Ps 94.

Obnova liturgije časova stavlja na mjesto psalma 94 (koji ipak ostaje uvijek najprikladniji), prema prilikama, psalme 99, 66 ili 23. Da bi se ostvario takav uvod, potrebno je uzeti one koji su istoga značenja kao i Ps 94, da budu melodijski i tekstovno povezani.

Uvod pozivnika zbog svoje uloge i dinamičnosti može biti vrlo znakovit ne samo za liturgiju časova već i u drugim prigodama liturgijskog slavlja ili molitve.

## ***Uvodni stih***

Svaki se čas liturgije časova (osim u pozivniku, kada se na početku dana moli stih R. *Otvori, Gospodine, usne moje! O. I usta će moja navješćivati hvalu tvoju.* Ps 50,17) uvodi stihom: R. *Bože, u pomoć mi priteci! O. Gospodine, pohiti da mi pomogneš!* (Ps 69,2).

Nakon stiha slijedi doksologija *Slava Ocu... Aleluja*, koja potvrđuje molitvu upravljenu Presvetom Trojstvu. Prije reforme Aleluja se u vrijeme korizme zamjenjivala poklikom *Slava tebi, Kriste, Kralju slave vječite*, koji je liturgijskom reformom ukinut. Taj je stih kao uvodni obred uvijek isti: uspoređuje se s »ulaznim vratima« ili, još bolje, smatra se činom koji će uputiti zajednicu i/ili pojedinu osobu u pravo molitveno raspoloženje u Božjoj prisutnosti.

U gregorijanskom repertoriju napjevi za službu časova mogu varirati s obzirom na primjenu. Tako postoje *jednostavne* melodije za male časove i večerje, *blagdanske* za službu čitanja i velike časove i *svečani* napjev za večernju glavnih liturgijskih slavlja. Ova je raznolikost u primjeni napjeva znakovita za pojedini čas ili prigodu. Prema tradiciji, upotrebljavala se recitativna intonacija, koja čak i u svečanom tonusu, s intonacijom koja dosiže *tenor*, ima elemente skromnih melodijskih pomaka. Tijekom stoljeća, u razdoblju liturgijske dekadencije, kad se izgubio smisao za "funkcionalnu" orijentaciju, a sve više uvodila praksa spektakla u obredima, karakter toga pretjeranog zanosa izražavao se u odgovoru (R.) i u *Slava Ocu... Aleluja*.

---

<sup>18</sup> C. D'AMATO, A. BUGNINI, *Liturgia e Musica*, Orientamenti per i musicisti, Roma 1959., str. 241.



## *Himan*

Himan (lat. *hymnus*, *hvalospjev*) je poetska skladba strofnoga oblika, pučkoga karaktera. U gregorijanskom repertoriju himni čine zasebnu vrstu: tekst se sastoji od strofa i stihova koji imaju jasno određenu metričku strukturu, a melodija se ponavlja u svakoj strofi i uključuje glazbenu vrstu koja ide od silabičkoga do poluukrašenog stila. Himni kao književna vrsta imaju veliku umjetničku vrijednost, a u teološkom smislu potvrđuju ispravnost vjere jer dolaze od svetih otaca. Himan je nastao na Istoku; pjevao se u crkvama da bi dao slavu Bogu i iznio istine vjere nasuprot herezama koje su se širile. Uveden je na Zapad (u Francuskoj), iako nije imao neki velik uspjeh, zaslugom sv. Hilarija iz Poitiersa. Više sreće imao je sv. Ambrozije (†397.), i sam skladatelj, te ga se s pravom može zvati »ocem zapadne kršćanske himnodije«.

Već od IV. stoljeća metrička himnodija širila se s Istoka na Zapad zaslugom sv. Ambrozija i benediktinskih Pravila<sup>19</sup>, ali ipak u liturgiju rimskih bazilika ulazi tek oko XI./XII. stoljeća. Vjernici su zbog jasnoće stihova vrlo brzo prihvatili himne sv. Ambrozija pa su tako u pravom smislu postali »pučka crkvena popijevka«. Da su ih vjernici uistinu prihvatili svjedoči sv. Augustin, ganut pjevanjem ambrozijanske crkve, riječima: »Koliko sam plakao slušajući tvoje himne i tvoje pjesme, snažno dirnut slatkim glasovima kojima je odjekivala tvoja crkva! Ti su glasovi ulazili u moje uši, u srce se moje razlijevala istina i odande mi se rasplamsavao osjećaj pobožnosti.«<sup>20</sup> Zatim nastavlja svjedočanstvom o progonstvu biskupa Ambrozija, zbog čega se pobožni narod okupljao i provodio noći u crkvi spreman umrijeti zajedno sa svojim pastikom: »Tada je bilo uvedeno da se pjevaju himni i psalmi po običaju na Istoku da ne bi narod klonuo od žalosti i zlovolje.«<sup>21</sup>

Od sv. Ambrozija do srednjega vijeka stvaranje himana gotovo je nemjerljivo: misli se da ih je u tom razdoblju skladano oko 42 000, a ništa manje ni u sljedećim stoljećima. U srednjem vijeku skladbe su bile sabrane u knjigu zvanu *Hymnarium*, a kasnije ih počinje uključivati i *Antifonarij*. Najučestalija melodijska shema za himničku strofu, koja je načinjena od četiri jednaka stiha, jest: *a b c d*. No susreću se i varijante kao što su *a a b c*, *a b c b* itd. U liturgiji časova u pravilu se nikad ne pjevaju himni s pripjevom, što se ne odnosi na druga slavlja. Najčešće se upotrebljava *ambrozijanska* metrička shema, koja se temelji na jampskom ritmu.<sup>22</sup>

---

<sup>19</sup>»In officiis quoque, quae beatus Benedictus abbas ordinavit hymni dicuntur per horas canonicas quos Ambrosianos ipse nominans, vel illos vult intelligi quos confecit Ambrosius, vel alios ad imitationem Ambrosianorum compositos.« (»I u časoslovu što ga je priredio sv. Benedikt opat, uz kanonske časove pjevaju se himni, koje on naziva ambrozijanskima. Pod time podrazumijeva ili himne koje je sastavio sam Ambrozije ili pak neke druge, sastavljene prema ambrozijanskom uzoru.«), Walafrido Strabone, *De rebus Eccl.* (PL 114, 954)

<sup>20</sup> Usp. A. AUGUSTIN, *Ispovijesti*, knjiga IX, 6. poglavlje, Zagreb, 1973.

<sup>21</sup> Isto, 7. poglavlje.

<sup>22</sup> Usp. F. RAINOLDI, nav. dj., str. 237.-240.

Postoje također i himni zvani *abecedni* jer strofe počinju slovima A, B, C...: *A solis ortus... Beatus auctor... Castae Parentis...*<sup>23</sup> i himni (danas ih nema u liturgiji časova) karakteristični po akrostihovima:<sup>24</sup>

*M*agnificare pia*M* decet omni laude Maria*M*.  
*A*rdua regin*A*, quam summa verentur et im*A*,  
*R*ite celebratu*R*, qua lapsus homo reparatu*R*  
*I*mmo dolor morb*I* veteris detergitur orb*I*,  
*A*lma praecum vot*A* cui solvat contio tot*A*.

Himnima se za vrijeme Drugoga vatikanskog sabora pozabavila konstitucija SC (93), koja preporučuje da se drevni himni vrata u svoj izvorni oblik i dopušta da se uzmu, ako je prikladno, i drugi himni iz njihove bogate riznice. Najuspješniji i najvažniji prevoditelji latinskih himana na našem prostoru bili su svećenici isusovci Bartol Kašić i Milan Pavelić.

**Bartol Kašić**<sup>25</sup> prvi je preveo crkvene himne tako da se mogu pjevati na postojeće izvorne gregorijanske melodije. U svojem prevođenju djelomice svjesno žrtvuje pjesničku slobodu ostajući pritom vjeran latinskom originalu bez osobite pjesničke uglađenosti. Nastoji se služiti jednostavnim jezikom, razumljivim vjerničkom puku, kojemu je tekst i namijenjen. Svoje prijevode himana izdao je vjerojatno u Rimu oko 1634. godine pod nazivom *Imni iliti pjesni Božje iz Breviara*. U tom djelu Kašić daje cjeloviti prijevod svih himana časoslova.

**Milan Pavelić**<sup>26</sup> je zajedno s Dragutinom Kniewaldom priredio hrvatski prijevod *Rimskog obrednika* oslanjajući se na prijevod *Rituala rimskog* Bartola Kašića iz 1640. Pavelićevi vješti prepjevi latinskih himana i njegovo izvanredno vladanje hrvatskim i latinskim jezikom te vjerno očuvanje metra i rime svrstavaju njegove prijevode u vrhunce himničkog oblika. Nakon dugog rada i dotjerivanja himana za časoslov, 1935. u Zagrebu izdaje zbirku *Crkveni himni*. U njoj je sabrano 240 himana prevedenih s latinskoga, gdje uspijeva prenijeti u hrvatski jezik složene metričke i toničke strukture heksametra, distiha, jampskog dimetra i safičke strofe.<sup>27</sup> Zato nije

<sup>23</sup> *Liber Usualis Missae et officii*, Parisiis – Tornaci – Romae – Neo Eboraci, 1964., str. 400.

<sup>24</sup> Akrostih je pjesnička tvorevina čija početna ili završna slova, ili slogovi stiha, čitani okomito čine ime ili riječ, frazu ili već postojeći tekst.

<sup>25</sup> Vjerski pisac i jezikoslovac, rođen na Pagu 15. VIII. 1575. Autor je prve hrvatske gramatike, *Institutionum linguae Illyricae libri duo – Osnove ilirskoga jezika u dvije knjige* (1604.). Kašić je na hrvatski jezik počeo prevoditi Novi zavjet, a 1633. kompletni prijevod Biblije predaje u Rim radi odobrenja za tisak. Prijevod je bio zabranjen zbog protivljenja nekih domaćih glagoljaških biskupa. Njegov prijevod *Rituala rimskog* na hrvatski bio je prvi prijevod *Rituala* na neki živi jezik. Tiskan 1640. upotrebljavao se kao liturgijska knjiga u svim našim krajevima do 1929. Umire u Rimu 28. XII. 1650.

<sup>26</sup> Pjesnik, prevoditelj i kritičar, rođen u zaselku Mrzli Dol kraj Senja (općina Krivi Put) 30. XI. 1878. Biskupijski svećenik, potom isusovac. Jedan je od najistaknutijih naših katoličkih pjesnika 20. st. (zbirke *Iz zakutka*, *Zvijezde Srca Isusova*, *Pod okom Gospodnjim* i dr.). Posebno je cijenjeno njegovo prevodilaštvo s francuskog, talijanskog, njemačkog i latinskog. Umro je u Zagrebu 14. VI. 1939.

<sup>27</sup> Saffina ili safička strofa sastoji se od tri stiha s po jedanaest slogova s prekidom na petom (dva troheja ili spondeja, zatim daktil, trohej i spondej), a završava stihom od pet slogova zvanim *adonej* (daktil i spondej). Ova vrsta metra posebno se upotrebljavala tijekom karolinške renesanse jer je to bio tipični Horacijev metar.

čudno što ga neki smatraju jednim od najvećih i najzaslužnijih svjetskih prevoditelja latinskoga himna jer malo koji narod može sve himne časoslova pjevati na svom jeziku kao hrvatski, a da pritom ostane dosljedan izvornim melodijama gregorijanskih napjeva koji izražavaju vjeru ljudi svih stoljeća, od apostolskih vremena pa sve do danas.

## ***Antifona – pretpjev***

U sadašnjoj liturgiji časova pjevanje psalama popraćeno je kratkom skladbom, silabičkoga, slabo ukrašenog stila, zvanom *antifona*,<sup>28</sup> a stihovi psalma čine veći, središnji dio. Riječ *antifona* (*protuglasje, izmjena glasa*) znači izmjenu korova koji odgovaraju jedan drugome u oktavi. Izvorno, antifona je kratak isječak teksta bilo s početka, bilo s kraja psalma i redovito sadrži značenje dotičnoga psalma, a izmjenjuje se kao pripjev sa psalamskim stihovima. Ona ima dvostruku ulogu: *liturgijsku* i *glazbenu*. Njezina liturgijsko-književna vrijednost leži u sadržaju: donosi glavnu misao psalma, odnosno blagdana koji se slavi; glazbena pak leži u nastojanju da se očuvaju stare jednostavne melodije i izvorna silabika (časoslov običnog dana), osim u evanđeoskim hvalospjevima *Veliča* i *Blagoslovljen*, gdje je dodana pokoja neumatska ukrasna figura. To su često *tipske melodije*, sastavljene od tri ili četiri incizuma, a kasnije se, da bi se postigla što veća povezanost melodijsko-tekstualnih formula, koristila *čentonizacija*.

Antifone su po prirodi melodijsko-ritmički napjevi, dok se psalmi prilagođavaju recitativu. U liturgijsko-glazbenom smislu potrebno je pri izvođenju poštovati značenje teksta antifone kao usklika ili kao pripjeva u molitvama. Budući da se u slavlju božanskoga časoslova pojavljuju mnoge antifone koje zajednica ne može pjevati, moguće je zamijeniti ih drugima koje imaju isto poetsko-liturgijsko značenje, dakle, koje mogu isto tako uvesti u molitvu dotičnih psalama (usp. OULČ 274).

Kako su antifone i tekstovno i glazbeno usko vezane uz psalme, tako je i sam završetak psalma – ... *saeculorum Amen* (*E u o u a e*) izabran na način da olakša prijelaz sa psalma na antifonu. (*sae cu lo rum a men*)

Tipični oblici izvođenja antifone su:

- a) antifona – psalamski stih – antifona;
- b) samostalna antifona – napjev koji se izvodi bez psalamskih stihova.

---

<sup>28</sup> I kada se liturgija časova odvija bez pjevanja, svaki psalam ima pretpjev, pa i onda kad pojedinac sam moli. Pretpjevi pomažu: da se osvijetli književna vrsta psalma; da se psalam može pretvoriti u osobnu molitvu; da se bolje zapazi izreka koju je vrijedno uočiti, a koja bi inače mogla izbjeći pozornosti; da se u različitim okolnostima dadne određena, posebna boja nekom psalmu itd., OULČ 113. U Vazmeno vrijeme svim se pretpjevima dodaje *Aleluja*, osim ako bi to narušavalo smisao, OULČ 120.

Od XIV. st., ako ne i ranije, pa sve do XX. st. pjevala se nakon psalma cijela antifona, a na početku ograničavalo se samo na intonaciju, dok se prije XIII. st. antifona mogla pjevati više puta i unutar psalma,<sup>29</sup> što se danas čini samo za pozivni. Današnja primjena, koja se ustalila polovinom XX. st. predviđa da se antifona pjeva dvaput: na početku psalma ili grupe psalama i na kraju nakon *Gloria Patri*.

Prema nekim izvorima u liturgijsko-glazbenim gregorijanskim kodeksima postoji oko 4000 antifona za časoslov u svim modusima (prevladavaju oni u *so* i *re*),<sup>30</sup> i oko 403 misne antifone za *Introitus*, *Offertorium* i *Communio*.<sup>31</sup>

## ***Psalmodija***

Kršćanska je tradicija od samih početaka svojega postojanja na poseban način njegovala molitvu psalmodije dajući joj uvijek počasno mjesto.

Sami počeci psalmodije imali su vrlo jednostavnu, mono-kordalnu strukturu koja se temeljila na stožernim notama: *do*, *re*, *mi*, na kojima je psalmist izvodio psalme.

Pod riječju *psalmodija* (lat. *psalmodia* – pjevanje uza zvuk harfe) podrazumijeva se recitiranje psalamskih stihova stavljenih u melodijske formule, manje-više razvijene i ukrašene, iako bi se u širem smislu sav gregorijanski repertorij mogao nazvati ‘psalmodijom’ ukoliko su tekstovi uzeti iz psalterija ili drugih svetopisamskih knjiga. Povijesno gledajući, izvorni gregorijanski oblici dolaze od izvođenja psalama na *izravan*, *responzorijalan* i *antifonijski* način obogaćujući se postupno uvođenjem različitih stilova, od onoga silabičkoga do neumatskoga i melizmatskog ukrašavanja.

Tekst psalama nije sastavljen metrički, već od stihova koji su podijeljeni u dva polustiha. Prvi je polustih do zvjezdice (\*), a drugi od zvjezdice do kraja stiha.

Osnovni elementi melodijske strukture psalmodije su:

1. *Početak* (lat. *initium*, *inchoatio*) – zapjev, kraća uzlazna melodijska formula koja se pojavljuje samo na početku prvoga stiha.
2. *Tenor* (lat. *tenere*, držati) – *nota repercussa*, dominantna, recitativna nota, ton na kojem se recitiraju stihovi psalma.
3. *Križić* ili *flexa* (†) (lat. *flectere*, saviti, prignuti) znak je koji se susreće isključivo u psalmodiji i to u prvom dijelu prvoga polustiha psalma kada je posebno dugačak, dopušta

---

<sup>29</sup> Usp. G. BAROFFIO e A. EUN JU KIM, *Cantemus Domino Glorioso* – Introduzione al canto gregoriano, Cremona 2003., str. 147.

<sup>30</sup> Usp. D. SAULNIER, *Il Canto Gregoriano*, Casale Monferrato 2003., str. 61.

<sup>31</sup> Usp. G. REESE, *Musica nel medio evo*, Firenze 1960., str. 217.

lakši prekid u recitativu – tenoru, uvijek je mala promjena tenora spuštanjem melodije obično za veliku sekundu ili malu tercu.

4. *Kadence* (lat. *cadere*, padati) – svaki psalmodijski tonus ima dvije kadence: *cadenza mediana* (srednja) – odvaja polustihove, *cadenza finalis* (završna) – melodijska formula s nekoliko različitih mogućnosti završetka (*terminationes* i *differentiae*).

Prvi tonus ima najviše *diferencija* (10): prva su tri završetka na tonici, a ostali na drugim stupnjevima: D, D, D<sup>2</sup>, f, g, g<sup>2</sup>, g<sup>3</sup>, a, a<sup>2</sup>, a<sup>3</sup>.

Uz osam glavnih psalmodijskih tonusa u rimskoj liturgiji preživjeli su još neki:

*tonus peregrinus* – s dvostrukim tenorom (*la* i *so*), izvan serije od osam tradicionalnih crkvenih tonusa;

*tonus in directum* – namijenjen izvođenju psalama bez antifone pa zbog toga nedostaje zapjev, a završna kadenca se pjeva na istoj noti kao i recitativ;

*tonus irregularis* – ostavio je vidljive tragove u ambrozijanskom pjevanju, a zadržan je u monaškom antifonariju;

*tonus paschalis* – namijenjen trećem, šestom i devetom času Uskrsa.

Psalmodiju možemo prema razvijenosti strukturalnih elemenata (formula) podijeliti u tri vrste:

1. jednostavna,
2. svečana i
3. ukrasna psalmodija.

*Jednostavna* ili *silabička* psalmodija primjenjuje se za časoslov dok se *svečana* temelji na jednostavnoj, ali sa svečanijim, bogatijim zapjevom i ukrašenom srednjom kadencom. Primjenjuje se prema staroj izvornoj tradiciji za evanđeoske hvalospjeve (*Benedictus*, *Magnificat*, *Sad otpuštaš*) i to za prvi polustih koji započinje zapjevom dok je drugi polustih jednak onome u jednostavnoj psalmodiji. *Ukrasna* psalmodija razlikuje se od *svečane* po ukrašenom zapjevu nakon srednje kadence i završnoj pentasilabici – pet slogova. Značajno je da dvije posljednje vrste psalmodije na mjestu *flexe* imaju srednju kadencu.

## Čitanje

U časoslovu postoje dvije vrste čitanja: dugo i kratko.

*Dugo čitanje*: za službu čitanja predviđena su dva čitanja nakon psalmodije, jedno biblijsko, drugo patrističko, nakon kojega slijedi dugi otpjev – rezponzorij (*responsorium prolixum*). Na blagdane pojedinih svetaca drugo je čitanje obično hagiografsko, tj. svetačko.

*Kratko čitanje* (ima ih oko 500): uzima se isključivo iz Svetoga pisma, a čita se u jutarnjoj, večernjoj, trećem, šestom, devetom času, te povečerju. Obično se čita, ali može se i

pjevati na različite melodijske načine koji su namijenjeni toj svrsi. Nakon njega slijedi kratki otpjev (*responsorium breve*).

## **Responzorij – otpjev**

Postoje dva tipa responzorija stare tradicije za službu časova: »kratki« za časove dana i »dugi« za svaki noćni čas. Izvorno je responzorij bio psalam (*psalmus responsorius*), najstarija i jedina pjesma časoslova, kada se još nisu pjevali drugi dijelovi. Od VI. st., bilo responzorij časoslova, bilo gradual mise, bili su skraćeni na mali broj stihova, no za razliku od graduala responzorij u časoslovu nije ostao bez pripjeva. Glavni su dijelovi responzorija:

**R.** – liturgijsko glazbeni oblik responzorija pretpostavlja izvođenje tijela responzorija, koji je najvažniji tekstovni dio, slobodnog stila, neovisan o zakonima ritma i dvaju stihova;

**V.** – prvi stih (verset), stavljen umjesto psalmodije vlastit je liturgijskom vremenu, odnosno blagdanu, a drugi je *Slava Ocu*.

*Slava Ocu*, dodano kasnije, u IX. st., najvjerojatnije po uzoru na *Introitus* i *Communio*, što svjedoči i Amalarij: »Priscis temporibus non cantabatur *Gloria* post versum, sed repetebatur responsorium« (»U ranija vremena nije se nakon stiha pjevalo *Slava Ocu*, nego se ponavljao responzorij«).<sup>32</sup> Prema benediktinskom običaju, nakon XII. st. doksologija je zadržana samo za posljednji responzorij svakoga noćnog časa i za kratke otpjeve. Izdanjem *Liber Hymnarius*, s naznakom u *Praenotanda* XI, ponovno se vraća praksa da se *Gloria Patri* ne pjeva, barem što se tiče dugog responzorija.

O izvođenju responzorija postoji nekoliko svjedočanstava. U vremenu sv. Augustina (IV. st.) »čitao« se; o njemu se govori: *psalmus qui lectus est...* (*psalam, koji je čitan...*), ali je zasigurno bila riječ o *kantilaciji*, tj. intoniranom čitanju (jednostavna melodija);<sup>33</sup>

sv. Benedikt već u VI. st. propisuje responzorijalnu strukturu, gdje sudjeluje solist, a svi ostali odgovaraju pripjevom;<sup>34</sup>

sv. Izidor Seviljski potvrđuje da je za svečane blagdane moglo biti više od jednog solista-pjevača: »Responsoria ab Italis longo ante tempore sunt reperta, et vocata hoc nomine quod, uno canente, choro consonando respondeat. Antea autem id solus quisque agebat; nunc interdum unus, interdum duo vel tres communiter canunt, choro in plurimis respondentem« (»Talijani su uveli responzorije već davno. Nazvali su ih tim imenom zbog toga što jedan pjeva, a

---

<sup>32</sup> *De ordine antiphonarii*, I; PL 105, 1248.

<sup>33</sup> C. D'AMATO, A. BUGNINI, *Liturgia e Musica – Orientamenti per i musicisti*, Roma 1959., str. 32.

<sup>34</sup> Sv. Benedikt, *Regola...* pogl. 8-18.

zbor odgovara. Ranije je to uvijek pjevao samo jedan pjevač, dok sada pjeva katkad jedan, katkad dvojica ili trojica zajedno, a cijeli zbor odgovara».<sup>35</sup>

Može se ustvrditi da reforma časoslova nije donijela nikakve važnije promjene s obzirom na rezponzorij i način njegove izvedbe; OULČ u IX. poglavlju donosi ove odredbe:

»169. Iza svetopisamskog čitanja u službi čitanja slijedi njegov vlastiti otpjev. Njegov je tekst tako odabran iz predanog blaga ili nanovo sastavljen da boljim razumijevanjem osvjetljuje netom pročitano, ili uklapa čitanje u povijest spasenja, ili pretvara čitanje u molitvu i razmatranje, ili napokon pruža ugodnu šarolikost svojom pjesničkom ljepotom.

170. Slično se tako i drugom čitanju dodaje prikladan otpjev, koji se međutim ne veže tako strogo s tekstem čitanja, pa stoga više pogoduje slobodnom razmatranju.

171. Otpjevi, dakle, sa svojim dijelovima koji se ponavljaju, zadržavaju svoju vrijednost i onda kada ih pojedinac sam recitira. No dio koji se u rezponzoriju običava ponavljati, može se ispustiti u recitiranju bez pjevanja, osim ako smisao zahtijeva to ponavljanje.

172. Slično tako, samo jednostavnije, na jutarnjoj, večernjoj i večerju kraćem čitanju odgovara kratki otpjev (o kojem govore br. 49. i 89.) te redak na trećem, šestom i devetom času; oni su kao neki usklik kojim riječ Božja dublje prodire u dušu slušateljevu ili čitateljevu«.

## ***Responsorium breve* – kratki rezponzorij**

*Kratki rezponzorij* zapravo je ostatak arhaičnoga rezponzorijalnog načina izvođenja psalmodije, gdje psalmist pjeva stihove psalma, a vjernici odgovaraju ponavljanjem kratke formule tijekom cijeloga psalma. To su napjevi koji su lako prihvatljivi zbog svoje strukture; sastavljeni su po raznim melodijskim obrascima, uglavnom silabički s pokojom neumatskom grupom, da bi naglasili posebno važne časove liturgijske godine. Nakon liturgijske obnove ti se kratki otpjevi nalaze u jutarnjoj, večernjoj i večerju iza kratkog čitanja. Sastavljeni su od rezponzorija i dva stiha, od kojih je drugi *Gloria Patri (Slava Ocu)* bez *sicut erat (kako bijaše)*. Sam rezponzorij je dvodijelan, podijeljen na dva dijela zvjezdicom (\*).

Ukratko, kratki otpjevi nisu vezani uz sam tekst čitanja; u sadašnjem Rimskom časoslovu postoji oko 600 otpjeva jutarnje i večernje nakon dugih i kratkih čitanja. Način izvođenja kratkog otpjeva ilustriran je u otpjevu Uskrsa, a on je jedan od lakših primjera za naizmjenično pjevanje solista i zajednice prema navedenoj shemi:

*A* – rezponzorij – solist

*A* – odgovor zajednice

*B* – vers – solist

---

<sup>35</sup> *De ecclesiasticis officiis*, I, 9; PL 83, 744.

*b* – odgovor zajednice – drugi dio

*C* – vers *Slava Ocu* – solist

*A* – posljednji odgovor zajednice

## ***Responsorium prolixum* – dugi rezponzorij**

U noćnom časoslovu između čitanja iz Svetog pisma i svetih otaca umetnute su pjesme zvane *dugi rezponzorij*. Ima ih devet u rimskom i dvanaest u monaškom časoslovu, u skladu s brojem čitanja. Ovi se napjevi vežu uz rezponzorijalnu psalmodiju. Razlikuju se od kratkoga rezponzorija časoslova po svojoj melodijskoj dužini, a sastoje se od dva dijela: *tijelo*, koje pjeva shola, i *stih*, koji pjeva solist. Nakon stiha shola ponavlja *tijelo* u cijelosti – *repetitio a capite* (rimska tradicija) kao u gradualima mise, a kod službe čitanja samo jedan dio – *repetitio a latere* (galikanska tradicija).

Riječ je o napjevima koji su često vrlo ukrašeni i u kojima se jasno očituje utjecaj shole. U njihovoj se strukturi nazire proces čentonizacije. Solistički dio, »stih« rezponzorija je, naprotiv, dobio stereotipnu melodiju, jednaku za sve rezponzorije istog modusa *octoechosa*, pa zato postoji osam *tipskih* stihova. To su karakteristične psalmodijske formule sa svojim recitativima, intonacijama i pentatoničkim kadencama. Čini se da je ovaj repertorij nastao u karolinškom razdoblju. Liturgijska situacija, procesi čentonizacije i stvaranje ukrasnoga stila približavaju dugi rezponzorij gradualu mise.

Repertorij časoslova, manje poznat od onoga misnoga, čini pravi sažetak povijesti svete glazbe na Zapadu. S tragovima različitih stilova u psalmodiji, sa svojim slabo ukrašenim melodijama i svojim modalitetom koji se nadovezuje na izvorni, stvara povlašteno područje za one koji žele upoznati gregorijansku estetiku.<sup>36</sup> Osim u antiknim antifonarima za časoslov, kao što je Hartkerov kodeks iz XI. st. koji nudi više od 600 rezponzorija, kroz stoljeća je bilo mnogo različitih glazbenih stilova koji su se pojavljivali u raznim izdanjima knjiga, kao što je *Liber Antiphonarius pro horis diurnis* iz 1912., tipsko izdanje, koje donosi samo *responsoria brevia*. *Responsoria prolixa*, koji su glazbeno ukrašeniji, namijenjeni su samo za noćne časove. Unatoč svemu, ova novija »restaurirana« izdanja još uvijek ne mogu zamijeniti *Antiphonale Monasticum* iz 1934., koje sadrži 23 *responsoria prolixa* i preko 80 *responsoria brevia*. Mnogi od njih imaju dvojaku ulogu u liturgiji časova, tj. istodobno onu jednostavnog i onu svečanog rezponzorija.

Drugi, vrlo sadržajan svezak, koji sadrži oko 91 *responsoria prolixa* s neumatskim znakovima, jest *Deutsches Antiphonale*, III Vigiliar, opatije Münsterschwarzach (1972.). Osim toga, dugi rezponzoriji, koji služe napose kao procesionalni napjevi, mogu se naći i u izdanjima opatije

<sup>36</sup> Usp. D. SAULNIER, *Il Canto Gregoriano*, Casale Monferrato 2003., str. 64. i 67.



Solesmes, kao što su *Processionale monasticum* i *Variae praeces*. Najnoviji *Liber Hymnarius* iz 1983. sadrži oko 46 melodija za duge rezponzorije.

Obnovljeni časoslovi ne donose više rezponzorije, koji su imali dugačke, vrlo razvijene melodije, namijenjene solistima.

## **Vers – stih – redak**

S gledišta povijesti glazbenih oblika, *vers – stih – redak* je svjedočanstvo i trag vrlo stare izravne psalmodije, bez pripjeva.

U sadašnjoj liturgiji časova stih je sveden na minimum te služi kao most, »kojim molitva sa psalmodije prelazi na slušanje čitanja« (OULČ 63). Stihovi se dijele na uvodne, prijelazne i rezponzorijalne. Uvodnim recima započinju pojedini časovi, prijelazni spajaju psalme i čitanja, a rezponzorijalni su odgovor na čitanja. U službi čitanja stih je stavljen nakon psalmodije kao neposredni uvod u čitanje, a u malim časovima (srednji čas) nakon kratkog čitanja prije završne molitve umjesto rezponzorija (usp. OULČ 79).

Sama riječ *stih* u psalmodijskom i liturgijskom kontekstu ima mnogo značenja. Najstariji primjer upotrebe stiha je onaj iz psalma 140: *Nek' mi se uzdigne molitva kao kâd pred lice tvoje, podizanje mojih ruku nek' bude k'o prinos večernji!*<sup>37</sup>, koji se koristio u večernjoj molitvi već od IV. stoljeća,<sup>38</sup> a mogao bi predstavljati trag antikne direktne psalmodije.

U gregorijanskom repertoriju stihove pjevaju naizmjenično solist i zajednica. To je zapravo psalamski stih podijeljen na dva polustiha, a melodija drugoga je uglavnom istovjetna prvome. U nekim je rukopisima sačuvana autentična arhaična verzija psalmodijskog tenora, ona na *re*, dok je kasnije tenor podignut na *fa*. Stil je silabičko-recitativnog karaktera na unisonu, s manje ili više ukrašenim melizmama, uglavnom na posljednjem slogu riječi.

## **Cantica – hvalospjevi**

»Ovi su hvalospjevi potvrđeni vjekovnom i poznatom predajom Rimske crkve, a izražavaju hvalospjev i zahvalnost za otkupljenje« (OULČ 50).

U liturgiju časova uvijek su bili umetani *hvalospjevi* iz Staroga i Novog zavjeta kao sastavni dijelovi, a po svojoj strukturi i pjesničkom izrazu slični su psalmima. Tradicionalno se upotrebljavalo njih 17; jedan u jutarnjoj svakoga dana kao četvrti psalam do Drugoga vatikanskog koncila, osim dobro poznatih *Benedictus*, *Magnificat* i *Nunc dimittis*. Liturgijskom obnovom

---

<sup>37</sup> Dokaz da se kađenje obavljalo prije jutarnje i nakon večernje žrtve nalazimo u Knjizi Izlaska 30,6-8.

<sup>38</sup> I. ZLATOUSTI, *Exp. in Ps. 140*: PG t. LV, coll. 426-427.

njihova se prisutnost u časoslovu još više učvrstila. U sadašnjem ih ima 38: 26 iz Staroga, a 12 iz Novoga zavjeta.

»U jutarnjoj se između prvoga i drugog psalma umeće hvalospjev iz Staroga zavjeta. (...) U večernjoj se poslije drugoga psalma stavlja hvalospjev Novoga zavjeta. (...) Evanđeoski hvalospjevi *Blagoslovljen*, *Veliča* i *Sad otpuštaš* zaslužuju iste časti kao kad se čita i sluša Evandjelje« (OULČ 136-138).

Na taj način i drugi dijelovi Biblije, osim Knjige psalama, postaju molitva crkvene zajednice. Posebno je važno istaknuti hvalospjeve jutarnje, večernje i povečerja, koji su uzeti iz Lukina evandjelja. Ova posebna počast evanđeoskim hvalospjevima izražava se, osim pjevanjem (kada je moguće), stavljanjem znaka križa na početku hvalospjeva (usp. OULČ 266 b) i stajanjem tijekom cijele proklamacije. »Dok se pjeva evanđeoski hvalospjev na jutarnjoj i večernjoj, može se okaditi oltar, a zatim svećenik i narod« (OULČ 261), a kađenje je znak molitava svetih (usp. Otk 8,3-5).

S obzirom na glazbenu izvedbu važno je napomenuti da hvalospjev večernje gotovo uvijek sadrži responzorij, koji ima karakter pravoga »poklika«; dakle, ako se hvalospjev čita, vrlo je prikladno poklik-odgovor izvesti pjevajući, dok starozavjetni hvalospjevi jutarnje većinom imaju raznoliku strukturu, sličnu psalmima.<sup>39</sup>

## ***Praeces – molbenica – prošnje***

Povijest donosi *prošnje* kao važan tradicionalni element, koji je bio prisutan u svim liturgijama. Prema nekim svjedočanstvima upotrebljavale su se kao đakonske litanije u vrlo staroj jutarnjoj i večernjoj službi u Jeruzalemu (IV. st.), zatim kao litanije u bizantinskoj (istočnoj) liturgiji (*orthros*), u obredima u Galiji (*praeces*), u večernjoj službi u Španjolskoj (*petitio*).

Na Zapadu su uvedene godine 506., a koncil u francuskom gradu Agde propisuje da se »(...) in conclusionem matutinarum vel vespertinarum missarum, post hymnos capitella de psalmis dici« (»(...) na završetku jutarnjih ili večernjih misa, nakon himana govore odlomci iz psalama«).<sup>40</sup>

U rimskim bazilikama oko godine 500. molitva svih časova završavala je *prošnjama* i *Očenašem*, a u Časoslovu sv. Benedikta jutarnja i večernja molitva završavala je litanijama, na kraju kojih je opat izgovarao molitvu Gospodnju. Taj se način proširio na Zapadu, najprije u litanijском obliku, a kasnije su se prošnje preoblikovale u slijed stihova s odgovorom, kojima je prethodio zaziv *Kýrie*, a slijedio ih je *Očenaš*.

<sup>39</sup> Usp. R. FRATTALLONE, *Musica e Liturgia*, Roma 1991., str. 104.

<sup>40</sup> Usp. C. MUNIER, *Concilia Galliae a. 314 – a. 506*, in CCL 148, str. 206.

Na isti su se način prošnje odvijale i u karolinškom razdoblju, kada je nakon novozavjetnih hvalospjeva slijedio niz od 14 stihova, kojima je prethodio zaziv *Kýrie*, a nakon čega je slijedila Molitva Gospodnja.

Papa Pio V. ograničio je molitvu svakodnevnih prošnji na došašće, korizmu i dane kvatri i tako im dao pokornički karakter, a u isto vrijeme je odredio moljenje prošnji u prvom času i povećerju svake nedjelje. Ove posljednje potpuno su dokinute godine 1955., dok su prošnje za obične dane ostale samo za srijedu i petak.<sup>41</sup>

U današnjoj molitvi časoslova *molbenica* jutarnje i *prošnje* večernje smještene su nakon evanđeoskog hvalospjeva. One su liturgijski izraz za slijed zaziva u litanijском obliku, a molitve su za druge, za potrebe Crkve, na koje se odgovara zazivom uzetim iz Staroga (psalmi) ili Novoga zavjeta. *Molbenica* u jutarnjoj uključuje zaziv za preporuku i ima svrhu posvetiti Bogu dan, dok su *prošnje* u večernjoj općenitije, posredničke i zagovorne molitve, a mole se na isti način s odgovorom *Kýrie eleison – Gospodine, smiluj se* ili nekim drugim pripjevom (usp. OULČ 179-193 i LU 272).

### ***Pater noster – Očenaš***

*Očenaš* je molitva koju nas je naučio moliti sam Gospodin (Mt 6,9-13 i Lk 11,2-4), a moli ga cijela okupljena zajednica pri završetku jutarnje i večernje. U Pravilima sv. Benedikta svaki čas časoslova završava molitvom *Očenaša*. U malim časovima moli se tiho, a u službi čitanja, jutarnjoj i večernjoj se pjeva ili ga moli opat. U rimskoj upotrebi, tijekom povijesti časoslova, *Očenaš* se molio na različite načine: proklamiran, recitiran tiho. Reformom časoslova Pija V. uvršten je u *prošnje* i moli se glasno; kasnije, postupnim nestajanjem *prošnji*, ponovno se molio tiho, kao da je bilo riječi o osobnoj molitvi na završetku časoslova. Nova *liturgija časova* ponovno uvodi recitiranje ili pjevanje *Očenaša* na kraju *molbenica* u jutarnjoj te kod *prošnji* u večernjoj na način kako to preporučuje OULČ (XI. poglavlje):

»194. Na jutarnjoj i večernjoj, kao na časovima koji su više pučki, po časnoj je tradiciji iza prošnji osobito mjesto dano Molitvi Gospodnjoj, zbog njezina dostojanstva.

195. Odsada će se, dakle, Molitva Gospodnja triput svečano moliti: na misi, na jutarnjoj i na večernjoj.

196. *Očenaš* mole svi. Kada je zgodno, prije toga se umetne kratak poziv«.

---

<sup>41</sup> Usp. F. RAINOLDI, nav. dj., str. 269-270.

**RED ČASOSLOVA NAKON LITURGIJSKE OBNOVE DRUGOGA  
VATIKANSKOG SABORA**

**Služba čitanja (Officium lectionis)**

Ako se moli kao prvi čas dana, počinje uvodom:

*R. Otvori, Gospodine, usne moje! O. I usta će moja navješćivati hvalu tvoju.*

Antifona – pozivnik

Psalam 94 (može se uzeti i Ps 99, 66 ili 23)

Himan

U slučaju da se moli kasnije, u kojem drugom dijelu dana, počinje uvodom:

*R. Bože, u pomoć mi priteci! O. Gospodine, pohiti da mi pomogneš!*

Slijedi doksologija *Slava Ocu...*

Himan

Psalmodija: tri psalma s antifonama

Stih

Dva čitanja, nakon kojih slijedi dugi otpjev

*Te Deum – Tebe Boga hvalimo* (u nedjelje izvan korizme te na druge svetkovine i blagdane)

Molitva

Formula završetka

**Jutarnja – Laudes matutinae**

Ako se moli kao prvi čas dana, počinje uvodom:

*R. Otvori, Gospodine, usne moje! O. I usta će moja navješćivati hvalu tvoju.*

Antifona – pozivnik

Psalam 94 (može se uzeti i Ps 99, 66 ili 23)

Himan

U slučaju da se moli nakon službe čitanja, počinje uvodom:

*R. Bože, u pomoć mi priteci! O. Gospodine, pohiti da mi pomogneš!*

Slijedi doksologija *Slava Ocu...*

Himan

Psalmodija: dva psalma s antifonama i hvalospjev

Kratko čitanje

Kratki otpjev

Zaharijin hvalospjev *Blagoslovljen* s antifonom

Molbenica  
Očenaš  
Molitva  
Formula završetka

**Srednji čas – Ora media** (treći, šesti, deveti – svi časovi idu istim slijedom)

Uvod: R. *Bože, u pomoć mi priteci! O. Gospodine, pohiti da mi pomogneš!*  
Slijedi doksologija *Slava Ocu...*  
Himan  
Psalmodija: tri dijela psalma s jednom ili trima antifonama  
Kratko čitanje  
Stih  
Molitva  
Formula završetka

**Večernja – Vesperae** moli se na isti način kao i jutarnja, osim što se umjesto Zaharijina hvalospjeva *Blagoslovljen* moli Marijin hvalospjev *Veliča* s antifonom.

**Povečerje – Completorium**

Uvod: R. *Bože, u pomoć mi priteci! O. Gospodine, pohiti da mi pomogneš!*  
Slijedi doksologija *Slava Ocu...*  
Pokajnički čin (u šutnji)  
Himan  
Psalmodija: jedan ili dva psalma ili dijelovi jednoga psalma s antifonama  
Kratko čitanje  
Kratki otpjev  
Šimunov hvalospjev *Sad otpuštaš* s antifonom  
Molitva  
Formula blagoslova  
Marijanska antifona

# Jednostavni tonusi za psalmodiju časoslova

## Prvi tonus

Int. Tenor et Flexa Tenor Mediatio Tenor Differentiae

D  
D  
D<sup>2</sup>  
f  
g  
g<sup>2</sup>  
g<sup>3</sup>  
a  
a<sup>2</sup>  
a<sup>3</sup>

Zapjev Recitativ Fleksa Recitativ Srednja kadenca Recitativ Završne kadenca

D  
D<sup>2</sup>  
f  
g  
g<sup>2</sup>  
g<sup>3</sup>  
a  
a<sup>2</sup>  
a<sup>3</sup>

Sla-vi - te Boga moga s' bu - bnje - vi - ma \* Gospodinu pjevajte cim - ba - li - ma.  
 Re - če Gospodin Go - spo - di - nu mo - je - mu \* sje - di mi zde - sna.  
 Tko je taj Kralj sla - ve? † Go - spo - din nad voj - ska - ma, \* on je Kralj sla - ve.

## Drugi tonus

Int.	Tenor	et Flexa	Tenor	Mediatio	Tenor	Finalis unica
------	-------	----------	-------	----------	-------	---------------

Zapjev	Recitativ	Fleksa	Recitativ	Srednja kadenca	Recitativ	Završna kadenca
--------	-----------	--------	-----------	-----------------	-----------	-----------------

Sla - vi - te Boga moga s bubnje - vi - ma \* Gospodinu pjevajte s cim - ba - li - ma.  
 Re - če Go - spodin Gospodinu mo - je - mu \* sjedi mi zde - sna.  
 Tko je taj Kralj sla - ve? † Gospodin nad voj - ska - ma, \* on je Kralj sla - ve.

## Treći tonus

### Prema arhaičnom recitativu

Int.	Tenor et Flexa	Tenor	Mediatio	Tenor	Finalis unica
------	----------------	-------	----------	-------	---------------

Zapjev	Recitativ	Fleksa	Recitativ	Srednja kadenca	Recitativ	Završna kadenca
--------	-----------	--------	-----------	-----------------	-----------	-----------------

Sla - vi - te Boga moga s bu - bnje - vi - ma, \* Gospodinu pjevajte s cim - ba - li - ma.  
 Re - če Gospodin Go spo - di - nu mo - je - mu \* sje - di mi zde - sna.  
 Tko je taj Kralj sla - ve? † Go - spo - din nad voj - ska - ma, \* on je kralj sla - ve.

# Današnja uporaba

Int. Tenor et Flexa Tenor Mediatio Tenor Differentiae

Zapjev Recitativ Fleksa Recitativ Srednja kadenca Recitativ Završne kadenca

Sla- vi - te Boga moga s bu - bnje - vi - ma,\* Gospodinu pjevajte s cim- ba - li - ma.  
 Re - če Gospodin Go - spo - di - nu mo - je - mu \* sje - di mi zde - sna.  
 Tko je taj Kralj sla - ve? † Go - spo - din nad voj - ska - ma,\* on je kralj sla - ve.



**Četvrti tonus**  
**Današnja uporaba**

Int. Tenor et Flexa Tenor Mediatio Tenor Differentiae

Zapjev Recitativ Fleksa Recitativ Srednja kadenca Recitativ Završne kadenca

Sla - vi - te Boga moga s bu - bnje - vi - ma, \* Gospodinu pje - vaj - te s cim - ba - li - ma.  
 Re - če Gospodin Gospo - di - nu mo - je - mu \* sje - di mi zde - sna.  
 Tko je taj Kralj sla - ve? † Gospo - din nad voj - ska - ma, \* on je Kralj sla - ve.

**Transponirani**

Int. Tenor et Flexa Tenor Mediatio Tenor Differentiae

Zapjev Recitativ Fleksa Recitativ Srednja kadenca Recitativ Završne kadenca

Sla - vi - te Boga moga s bubnje - vi - ma, \* Gospodinu pjevajte s cimba - li - ma.  
 Re - če Gospodin Gospo - di - nu mo - je - mu \* sjedi mi zde - sna.  
 Tko je taj Kralj sla - ve? † Gospo - din nad voj - ska ma, \* on je Kralj sla - ve.

te s cim - ba - li - ma.

## Peti tonus

Int. Tenor et Flexa Tenor Mediatio Tenor Finalis unica

Zapjev Recitativ Fleksa Recitativ Srednja kadenca Recitativ Završna kadenca

Sla - vi - te Boga moga s bubnje - vi - ma, \* Gospodinu pjevajte s cim - ba - li - ma.  
 Re - če Go - spodin Gospodinu mo - je - mu \* sje - di mi zde - sna.  
 Tko je taj Kralj sla - ve? † Gospodin nad voj - ska - ma, \* on je Kralj sla - ve.

## Šesti tonus Današnja uporaba

Int. Tenor et Flexa Tenor Mediatio Tenor Finalis unica

Zapjev Recitativ Fleksa Recitativ Srednja kadenca Recitativ Završna kadenca

Sla - vi - te Boga moga s bubnje - vi - ma, \* Gospodinu pjevajte cim - ba - li - ma.  
 Re - če Gospodin Gospodi - nu mo - je - mu \* sje - di mi zde - sna.  
 Tko je taj Kralj sla - ve? † Gospodin nad voj - ska - ma, \* on je Kralj sla - ve.

## Na drugi način

Int. Tenor et Flexa Tenor Mediatio Tenor Finalis unica

Zapjev Recitativ Fleksa Recitativ Srednja kadenca Recitativ Završna kadenca

Sla - vi - te Boga moga s bu - bnje - vi - ma, \* Gospodinu pjevajte s cim - ba - li - ma.  
 Re - če Gospodin Go - spo - di - nu mo - je - mu \* sje - di mi zde - sna.  
 Tko je taj Kralj sla - ve? † Go - spo - din nad voj - ska ma, \* on je Kralj sla - ve.

## Sedmi tonus

Int. Tenor et Flexa Tenor Mediatio Tenor Differentiae

Zapjev Recitativ Fleksa Recitativ Srednja kadenca Recitativ Završne kadenca

Sla - vi - te Boga moga s bu - bnje - vi - ma, \* Gospodinu pjevajte s cim - ba - li - ma.  
 Re - će Gospodin Go - spo - di - nu mo - je - mu \* sje - di mi zde - sna.  
 Tko je taj Kralj sla - ve? † Go - spo - din nad voj - ska - ma, \* on je Kralj sla - ve.

## Osmi tonus

Int. Tenor et Flexa Tenor Mediatio Tenor Differentiae

Zapjev Recitativ Fleksa Recitativ Srednja kadenca Recitativ Završne kadenca

Sla - vi - te Boga moga s bu - bnje - vi - ma, \* Gospodinu pjevajte s cim - ba - li - ma.  
 Re - će Go - spodin Go - spo - di - nu mo - je - mu \* sje - di mi zde - sna.  
 Tko je taj Kralj sla - ve? † Gospodin nad voj - ska - ma, \* on je Kralj sla - ve.

## Tonus Peregrinus

Int. Tenor et Flexa Tenor Mediatio Tenor Finalis unica

Zapjev Recitativ Fleksa Recitativ Srednja kadenca Recitativ Završna kadenca

Slavite Boga mo - ga s bu - bnje vi - ma, \* Gospodinu pjevajte s cim - ba - li - ma.  
 Re - će Gospodin Go - spo - di - nu mo - je - mu \* sjedi mi zde - sna.  
 Tko je taj Kralj sla - ve? † Go - spo - din nad voj - ska ma, \* on je Kralj sla - ve.

## Nepravilni tonus

Re - će Gospodin Gospodinu mo - je mu \* sje - di mi zde - sna.

## Direktni tonus

Re - će Go - spo - din Go - spo - di - nu mo - je - mu \* sje - di mi zde - sna.

## Tonus paschalis

Re - će Gospodin u Gospodinu mo - je - mu \* sje - di mi zde - sna.

## Svečani tonusi za Evangeoske hvalospjeve

### Prvi i šesti tonus

Int. Tenor Mediatio Tenor Finalis

Zapjev Recitativ Srednja kadenca Recitativ Završna kadenca

Ve - li - ča\* duša mo - ja Go - spo - di - na  
 i kli - kće \* u Bogu mome Spa - si - te - lju.  
 Sla - va O - cu i Si - nu \* i Du - hu Sve - to - mu.  
 Ka - ko bijaše na početku tako i sa - da i va - zda \* i u vijeke vje - ko - va. A - men.

### Drugi tonus

Int. Tenor Mediatio Tenor Finalis

Zapjev Recitativ Srednja kadenca Recitativ Završna kadenca

Ve - li - ča\* duša moja Go - spo - di - na  
 i kli - kće \* u Bogu mome Spa - si - te - lju.  
 Sla - va O - - - - cu i Si - nu \* i Du - hu Sve - to - mu.  
 Ka - ko bi - jaše na početku tako i sa - da i va - zda \* i u vijeke vjeko - va. A - men.

### Treći tonus

Int. Tenor Mediatio Tenor Finalis

Zapjev Recitativ Srednja kadenca Recitativ Završna kadenca

Ve - li - ča\* duša moja Go - spo - di - na  
 i kli - kće \* u Bogu mome Spa - si - te - lju.  
 Sla - va O - cu i Si - nu \* i Du - hu Sve - to - mu.  
 Ka - ko bijaše na početku tako i sa - da i va - zda \* i u vijeke vjeko - va. A - men.

## Četvrti tonus

Int. Tenor Mediatio Tenor Finalis

Zapjev Recitativ Srednja kadenca Recitativ Završna kadenca

Ve - li - ča\*  
 i kli - kće  
 Sla - va O - cu i Si - nu \* i  
 Ka - ko bi - jaše na početku tako i sa - da i va - zda \* i u vijeke

duh moj \* duša mo - ja Go - spo - di - na  
 \* u Bogu mo - me Spa - si - te - lju.  
 Du - hu Sve - to - mu.  
 vje - ko - va. A - men.

## Peti tonus

Int. Tenor Mediatio Tenor Finalis unica

Zapjev Recitativ Srednja kadenca Recitativ Završna kadenca

Ve - li - ča\*  
 i kli - kće  
 Sla - va O - cu i  
 Ka - ko bi - jaše na početku tako i sada i

duh moj \* duša  
 \* u Bogu mome  
 \* i  
 \* i u vijeke

mo - ja Go - spo - di - na  
 Spa - si - te - lju.  
 Du - hu Sve - to - mu.  
 vje - ko - va. A - men.

## Sedmi tonus

Int. Tenor Mediatio Tenor Finalis

Zapjev Recitativ Srednja kadenca Recitativ Završna kadenca

Ve - li - ča\*  
i kli - kće  
Sla - va O - cu i  
Ka - ko bijaše na početku tako i sa - da i

duh moj \* u Bogu mome  
Si - nu \* i  
va - zda \* i u vijeke

duša mo - ja Go-spo-di-na  
\* u Bogu mome Spa - si - te - lju.  
Du - hu Sve-to-mu.  
vje-ko-va. A - men.

## Osmi tonus

Int. Tenor Mediatio Tenor Finalis

Zapjev Recitativ Srednja kadenca Recitativ Završna kadenca

Ve - li - ča\*  
i kli - kće  
Sla - va O - jaše - početku - tako i  
Ka - ko bi - jaše na početku tako i

cu i  
sa - da i

duh moj \* u Bogu mome  
Si - nu \* i  
i va - zda \* i u vijeke vje - ko - va. A - men.

duša mo - ja Go-spo-di-na  
\* u Bogu mome Spa - si - te - lju.  
Du - hu Sve-to-mu.  
vje-ko-va. A - men.

# Ukrasni tonusi za introite

## Prvi tonus

Int. Tenor Mediatio Int. Tenor Finalis

Zapjev Recitativ Srednja kadenca Zapjev Recitativ Završna kadenca

Pje-vat ću ti, Bo-že, pje - smu no - vu, \* na har - fi od de-set ži - ca svi-rat ću.

## Drugi tonus

Int. Tenor Mediatio Int. Tenor Finalis

Zapjev Recitativ Sr. kadenca Zapjev Recitativ Završna kadenca

Pje-vat ću ti, Bo-že, pje - smu no - vu, \* na har - fi od de-set ži-ca svi-rat ću.

## Treći tonus

Int. Tenor Mediatio Int. Tenor Finalis

Zapjev Recitativ Srednja kadenca Zapjev Recitativ Završna kadenca

Pje-vat ću ti, Bo-že, pje-smu no - vu, \* na har - fi od de-set ži - ca svi-rat ću.

## Četvrti tonus

Int. Tenor Mediatio Int. Tenor Finalis

Zapjev Recitativ Srednja kadenca Zapjev Recitativ Završna kadenca

Pje - vat ću ti, Bo-že, pje - smu no - vu, \* na har - fi od de-set ži-ca svi - rat ću.



### Peti tonus

Int. Tenor Mediatio Int. Tenor Finalis

Zapjev Recitativ Srednja kadenca Zapjev Recitativ Završna kadenca

Pje - vat ću ti, Bo - že, pje - smu no - vu, \* na har - fi od de - set ži - ca svi - rat ću.

### Šesti tonus

Int. Tenor Mediatio Int. Tenor Finalis

Zapjev Recitativ Srednja kadenca Zapjev Rec. Završna kadenca

Pje - vat ću ti, Bo - že, pje - smu no - vu, \* na har - fi od de - set ži - ca svi - rat ću.

### Sedmi tonus

Int. Tenor Mediatio Int. Tenor Finalis

Zapjev Recitativ Srednja kadenca Zapjev Recitativ Završna kadenca

Pje - vat ću ti, Bo - že, pje - smu no - vu, \* na har - fi od de - set ži - ca svi - rat ću.

### Osmi tonus

Int. Tenor Mediatio Int. Tenor Finalis

Zapjev Rec. Srednja kadenca Zapjev Recitativ Završna kadenca

Pje - vat ću ti, Bo - že, pje - smu no - vu, \* na har - fi od de - set ži - ca svi - rat ću.