

P. Alberik Mazák (1609-1661) – [73] Magnificat

Hudebně rétorická analýza

Ondřej Šmíd, 2010 (učo: 333846)

P. Alberik Mazák O. Cist. (1609-1661), příslušník kláštera v Heiligenkreuzu, byl významný středoevropský skladatel raného baroka, rodák ze slezské Ratiboře, která tehdy patřila k zemím koruny české. Jeho hudební odkaz tvoří tři rozsáhlé sbírky duchovní hudby, které vydal tiskem za svého života, několik skladeb ve dvou sbírkách různých autorů vydaných v Německu (1559 a 1569) a řada rukopisů, celkem úctyhodných 300 skladeb¹.

Dvě tištěné sbírky se téměř unikátně dochovaly v Arcibiskupském archivu v Kroměříži. Po 360 letech se podařilo první sbírku *Cultus Harmonicus op.I* (1649 Matthæus Cosmerovius Vídeň) znovu vydat volně k dispozici (k nekomerčnímu kopírování) na internetu a odtud je vybrána analyzovaná skladba. Pořadové číslo [73] u skladby bylo v moderní edici doplněno editorem a slouží pro snadnou identifikaci, protože autor napsal často na stejný text několik skladeb i v téže sbírce.

Mazák patří spolu s Michnou a Vejvanovským k nejvýznamnější tvůrčím osobnostem české hudby 17.stol. Přestože byl Čech strávil většinu života v německy mluvícím prostředí (Vídeň), byl varhaníkem, v roce 1639 byl jmenován *cantor chori*, později sekretářem opata. Nekrolog vyzvedává Mazákovu zbožnost, skromnost, skladatelskou činnost a úspěch, jaký sklidily jeho skladby před císařem Ferdinandem III., který navštívil klášter Heiligenkreuz v roce 1639. (více Sehnal 2009)²

Jiří Sehnal rovněž srovnává tvorbu Mazáka s Michnou, každý tvořil v jiném prostředí a patrně se nikdy nepotkali a nevíme, zda se znali. Dá se to předpokládat, protože oba byly dostatečně známí a populární. Michna vydal svou první sbírku několik let před Mazákem ve Vídni a Mazák ji mohl znát. Dále lze usuzovat díky Mazákovým živým kontaktům a výměnám skladeb s arcibiskupskou kapelou v Kroměříži, což víme z korespondence s vrchním regentem Janem Mikulášem Reiterem, kterému jen pro zajímavost Mazák dedikoval jiné Magnificat dochované v Kroměříži. Každopádně tvorba Michny a Mazáka je podobná. Jak mnoho, to ukáží další studie Mazákova díla. V naší souvislosti, pokud se podíváme na Magnificat, nebo Dixit Dominus Michnovo, odpovídá fakturou přesně Mazákovu

¹ Šmíd O. *Alberik Mazák - 400 let*, Seminární práce FF MU Brno 2009, rovněž na www.MAZAK.sdh.cz

² Sehnal J. *Alberik Mazák*, Harmonie 2009/12. Sehnal cituje Mazákův nekrolog podle publikací o klášteře Heiligenkreutz autorů Niemetze a Watzla.

[63]Dixit dominus nebo [79] Ave Maria. Zkoumané [73] Magnificat Mazáka je sazbou odlišné,³ je pro čtyři samostatné sólové hlasy (viz obsazení dále).

Studie o Mazákovi zatím nemáme. Používání pravidel rétoriky Michnou zkoumá Robert Hugo a je možné, že za čas budeme mít podklady pro srovnávání. Mazákovy skladby zkusíme konfrontovat s rétorickými poučkami Joachima Burmeistera, jak je formuloval ve svých učebnicích, neboť poslední, ucelené vydání jeho učebnice vyšlo jen o 43 let dříve.⁴ Cisterciáci byli jedním z řádů, který si dlouho udržoval původní strohý a zdrženlivý přístup k umění (Sehnal 2009). Dnes je to patrné ze samotné výzdoby klášterních kostelů (není žádná) a i Mazákova tvorba byla tradiční, jednoduchá, minimalistická. Ovšem předpokládáme, že Burmeister ještě vztahoval aplikaci rétoriky k hudbě renesanční. Proto zkusíme porovnávat Mazákovy skladby i podle figur publikovaných T. B. Janovkou⁵ v roce 1701, neboť jeho vysvětlení i příklady jsou převzaty od Athanasia Kirchera⁶ z roku 1650. Jeho spis *Musurgia* sice Mazák před vydáním své první sbírky 1649 neznal, ale předpokládám, že se řídil stejnou praxí. Nakonec budeme zkoumat i strukturu a organizovanost skladby, jak o ní rozsáhle mluví Johann Mattheson (1739). Nevadí, že jeho pojednání je mnohem pozdější. Vychází z klasické antické nauky a z lidského vnímání a cítění a na tom se do dnes mnoho nezměnilo. Mattheson jako jeden z prvních ustanovil logický koncept hudební kompozice. Podle něj je z aplikace rétoriky nejdůležitější dobrá příprava *inventia* a důsledné schematické rozčlenění *dispositia*. Organizovanou skladbu si cení, protože může maximálně zaujmout, zapůsobit na posluchače (étos, páthos, logos) a využít všech afektivních prostředků. Naopak nahodilou, nepřipravenou nebo neuměle znásilněnou kompozici kritizuje. Vypracování a ozdobení díla *laboratio* a *decoratio* musí přijít až nakonec na krásnou pevnou stavbu.

³ Mazákova moteta jsou psána velice rozmanitě v nejrůznějším obsazení a ve skutečnosti je každé zcela jiné a to i prostým pohledem na fakturu.

⁴ Burmeister J.: *Musica Poetica* Rostock 1606. Vydal postupně tři učebnice z nichž v poslední přináší ucelený přehled rétorických figur aplikovaných na hudební kompozici.

⁵ Janovka T.B.: *Clavis ad thesaurum magnae artis musicae* Praha 1701

⁶ Kircher A.: *Musurgia universalis* Romae 1650

Magnificat je *canticum* (chvalozpěv) Panny Marie při návštěvě sv. Alžběty. Název je odvozen od prvního verše (Magnificat anima mea Dominum, Velebí má duše Pána). Text biblický, pochází z evangelia sv. Lukáše. Magnificat se v liturgii vyskytuje během celého roku v závěru nešpor, působí jako vrchol a bylo zhudebňováno mnoha skladateli. Při současné liturgii a při koncertech se mimo nešpory hodí zařazovat samozřejmě v době adventní nebo na svátky Panny Marie.

Magnificat anima mea Dominum.	Velebí má duše Hospodina
Et exultavit spiritus meus in Deo salutari meo.	a můj duch jásá v Bohu, mém spasiteli,
Quia respexit humilitatem ancillae suae:	neboť shlédl na nepatrnost své služebnice:
ecce enim ex hoc	neboť hle, od této chvíle
beatam me dicent omnes generationes.	mě budou blahoslavít všechny generace,
Quia fecit mihi magna, qui potens est:	že mi učinil veliké věci ten, který je mocný
et sanctum nomen ejus.	a jeho jméno je svaté
Et misericordia ejus a progenies in progenies	a od pokolení do pokolení trvá jeho milosrdenství
timentibus eum.	k těm, kdo se ho bojí.
Fecit potentiam in bacchio suo:	Mocně zasáhl svým ramenem,
dispersit superbos mente cordis sui.	rozptýlil ty, kdo v srdci smýšlejí pyšně.
Deposuit potentes de sede,	Mocné sesadil z trůnu
et exaltavit humiles.	a ponížené vyvýšil.
Esurientes implevit bonis	Hladovějící zahrnul statky
et divites dimisit inanes.	a bohaté propustil s prázdnou.
Suscepit Israel puerum suum,	Ujal se Izraele, svého služebníka,
recordatus misericordiae suae.	pamatoval na své milosrdenství,
Sicut locutus est ad patres nostros,	jak řekl našim předkům,
Abraham et semini ejus in saecula.	Abrahamovi a jeho potomstvu navěky.
Gloria Patri ... Sicut erat ... Amen.	Sláva Otci ... Jako byla ... Amen.

Obsazení S,A,T,B s doprovodem generálního basu se zdá být určené pro sbor, ale fakticky je skladba napsána pro čtyři rovnocenné sólové hlasy. To nesouvisí s koncertantností hlasů z hlediska rozsahu nebo koloratur, ale s pohyblivostí v nejrůznějších rytmických figurách, jichž Mazák s oblibou používá a především s krásným srozumitelným přednesením textu. Podřízení hudby textu a afektu je u Mazáka neobyčejně silné. S nadsázkou si dovoluji říci, že Mazákovy skladby jsou jediná dlouhá *hypotyposis*.

Skladba má na první pohled tři části, ale zajímavě celý text Magnificat se odehrává v části první (t.1-64)⁷, je zapsána v sudém taktu. Druhá část (t.65-93) je univerzální uzavírací formule: „Gloria Patri ...et in secula seculorum“ je nadepsána ve třídobém taktu. Poslední část (6 taktů) je závěr 4 hlasé „Amen“, zpět v sudém taktu. Nyní se vrátím ke zmíněnému cisterciáckému, nebo Mazákovu minimalismu. U Mazáka trvá celé Magnificat 4 minuty. Kolik je dob, ve kterém taktu jsem nenapsal záměrně, protože u Mazáka není nic, jak na první pohled vypadá.

Skladba je v mixolidickém modu s finálou „g“, klíče jsou obvyklé (v přepisu použity moderní). Zběžným prolistováním faktury objevíme důmyslné strukturování. Začíná soprán představením tématu a pokračuje bas prvním veršem textu. Místo dalšího verše, do basového závěru skočí znovu soprán a zopakuje své téma s úvodním veršem „Magnificat anima mea Dominum“. To se opakuje po každém verši. Jestliže jsem výše napsal, že obsazení je pro čtyři rovnocenné hlasy, nyní si to dovolím opravit. Z hlediska logické struktury je první část skladby pro tři hlasy (A, T, B) přednášející jednotlivé verše, po každé jinak, s jiným afektem podle textu, v jiných hlasech, nic se nevrací a jde stále kupředu a jim odpovídá stále se opakující soprán melodickým popěvkem. Jasně opakování *anaphora* má kromě zdůraznění další význam jako potvrzování – krátké *confirmatio*. To působí silně afektivně a udržuje pozornost posluchače. Stále se vrací radostné téma „Velebí má duše Pána“, které už si posluchač dobře pamatuje.

Z hlediska hodnocení struktury dispositiva vidím přiměřený pohled Burmeistera, skladba nemá úvod a začíná přímo tělem kompozice *corpus carminis*. Jako exordium funguje antifona před Magnificat. Ve středověku se v praxi o velkých svátcích opakovala tato antifona po každém verši. Je možné, že Mazák tuto praxi znal a inspirovala ho právě k opakování úvodního verše. K této domněnce docházím jen úsudkem a není nijak podložená.

V opakující se sopránové frázi si lze všimnout uprostřed figury pauza, která má synkopický efekt. Současně tečkovaný rytmus vyjadřuje radostné poskočení a upřímnost při sdělení „Velebí má duše pána“. Představuji si, že soprán je sama Panna Maria⁸, ostatní hlasy reprezentují společenství věřících, chválicích Boha. Pro mnichy, kteří rozuměli a modlili se jednotlivé verše to muselo být značně emotivní. Zajímavá je drobnost, že soprán nenastupuje vždy stejně. V některých místech nechá předešlý verš dozpívat, jinde začne před konce fráze. Tím vším udržuje Mazák napětí.

V basovém nástupu, který navazuje na frázi sopránu na textu „a můj duch plesá“ vidíme *katabasis*, což je při „jásání“ nezvyklé. Ve spojení s frází sopránu je to logické vyjádření úcty „Maria sklání hlavu, aby hned pozvedla oči k nebi při „v Bohu mám spasitele“. Figury nacházíme na každém

⁷ Takty budeme značit „t.“, do moderní edice byly taktové čáry doplněny.

⁸ Pozorný čtenář, který postřehl nedostatek mé představy, že soprán zpívali chlapi, představí si sbor andílků.

slově. Mazák téměř každé slovo znázorní. Budeme dále označovat jen figury některé. V taktu 9 a 10 nacházíme sestupující *climax* na slovech „ecce enim ex“ „hoc beatam me“ a hned *katabasis* na závěr fráze. Tenorová fráze od t.15 je tečkovaná k podtržení afektu majestátu a velikosti při slovech „velké věci učinil ten, který je mocný“ a nad „jeho jméno je svaté“ Mazák přidává *circulatio* přes dva takty. Tím jakoby rukou kolem sebe ukazoval: „univerzální vládce všeho kolem“.

Mazák nepoužije klasické rétorické doporučení Matthesona o silných argumentech na začátku, slabších uprostřed a opět zesílení v závěru. Začne jak jinak prostě přednesením tématu a celou třetinu první části nechá střídat jen jednotlivé hlasy v různých rytmických figurách, v jejichž vymyšlení je mistr. Při druhém pohledu zjistíme, že vystřídá „představí“ každý hlas právě jednou a hlasy přidělí k veršům, aby charakterem nejlépe odpovídaly textovému afektu.

V taktu 22 připraví první vrchol. Protože je to Mazák udělá to se vší zbožností a pokorou na textu „jeho milosrdenství trvá od pokolení do pokolení k těm, kdo se ho bojí“ ve výrazovém pianu. Přidá druhý hlas v paralelním postupu, podle Burmeistera *fauxbourdon* nebo spíše *congeries*⁹, k tomu noěmu a uvnitř schová *climax*. Jestli dosud byl puls na dvě doby do taktu, nyní akcent v celé frázi *syncopou* posune proti době a na konci připojí soprán rovněž *syncopou*. Další verš t.28 „Mocně zasáhl svým ramenem“ pokračuje stále *noěma*, *congeries* posíleny o *anabasis*, nyní však pevně - na dobu. V taktu 31 na slovech „rozptýlil ty, kdo v srdci smýšlejí pyšně“ rozbije *noěmu* a paralelně postupující hlasy posune do *fuga syncopata*. Uvnitř fugy ještě umístí klasickou *anaphoru* opakováním „superbos, superbos“.

Od dalšího nástupu t.35 pro následující tři verše použije opět jednotlivé hlasy, navíc ve stejném pořadí. Nejprve bas přednese rozhodně: „Mocné sesadil z trůnu“ s opakováním *climax* směrem dolů, navíc podpořený rychlým postupem dolů *katabasis* pro afektové vyjádření „svržení“. Okamžitě následuje protiklad podle textu „a ponížené vyvýšil“. Bas skočí o oktávu výš a slova „et exaltavit, et exaltavit“ opakuje (*climax*) na lehkých šestnáctinových notách. Opakující se melodie tvoří vlnu nahoru „vyvýšil“, zatímco celá fráze rovnoměrně klesá až ke spodnímu g, což jsou ti „ponížení“. Klesání není dramatické, ale působí uklidnění na konci fráze, jako když se pířko z výšky klidně snese k zemi. V šestnáctinových postupech dochází ke krátkým disonancím proti generál basu, což odpovídá figurě *commissura* podle Janovky. Nyní i v dalších hlasech se objevuje množství pomlk figura *pausa* se záměrem k *syncopatio*, nebudeme je všechny vypisovat v textu, jsou patrné z partitury. Mazák je při práci s textem velmi přísný a neustále přesouvá akcenty podle potřeby textu. Proto bychom našli mnoho různě se měnících stop, na ně krátce upozorníme ve třídobé části.

⁹ V tomto případě ke dvěma hlasům v terciích se doplní další konsonantní hlasy ve varhanách a nevzniknou paralelní kvarty ani disonance.

Alt od t.44 přednáší lyrickou pasáž „Hladovějící zahrnul statky“ nebo v jiném překladu: „hladovějící nasýtil dobrými věcmi“. Mazák „nasýtil“ vyjádří prodloužením noty ve slově „implevit“ a na začátku vznikne disonantní *syncopa*, jak ji popisuje Burmeister. Druhá část verše „bohaté propustil s prázdnou“ kontrastuje a opakováním motivu na slově „dimisit, dimisit“ slyšíme, jakoby odhánět ty bohaté.

Připravuje se závěr, jak jinak než ztišením, kdy potěšující text „Ujal se Izraele, svého služebníka, pamatoval na své milosrdenství“ nechá v líbezné frázi převyprávět (správně) tenor. Těsně před koncem fráze ještě vsune cizí půltón “b” a udělá vzdech na slově “misericordiae”. Odpoví soprán, jak očekáváme a přichází závěr.

Text „jak řekl našim předkům, Abrahamovi a jeho potomstvu navěky“ je potvrzení, ujištění, smlouva s Bohem. Mazák použije pevný výraz, tečkovaný rytmus, podpořený postupem vzhůru, jako bychom viděli pochodovat zástupy Izraelitů. Poprvé spojí všechny hlasy dohromady a vytvoří postupně dvakrát fugu. Na posledním taktu se hlasy spojí noěmou a slovo „saecula“ věčnost se jako prodlouží několika vloženými notami ozdoby.

Tak ovšem nemůže skončit mariánský chvalozpěv u Mazáka. Závěrečné fugy se zúčastnily všechny hlasy, samozřejmě kromě sopránu, který k nim nepatří a který na rozhodné vyvrcholení odpoví stejně, uklidněním jako na začátku: „Magnificat anima mea Dominum“. Před poslední notou může nepatrně zvolnit nebo počkat, protože připravuje opravdový konec.

Po nádechu nastoupí druhá část: „Gloria Patri et Filio“. Mazák pro dosažení překvapení a s výrazem „Sláva!“ vpadne se všemi hlasy *noěmou*. Po jednom třídobém taktu rovnou následuje velký třídobý *hemiola* na následujících dvou taktech. Nyní upozorním na změny stop v této části¹⁰ a na černou notaci, s níž Mazák v hlasech upozorňuje na změnu akcentu. V moderní edici jsou původní černé noty zachovány nad notou¹¹.

Od taktu 69 se „Gloria“ opakuje a s přistupujícím sopránem vytváří *miméisis*. Dále se soprán zařazuje na roveň ostatním hlasům. T.72 až 78 se opakuje v sopránu „et Spiritui sancto“, *anaphora* zde nepůsobí zdůraznění, ale naopak klidné zastavení „v Duchu Svatém“, aby se v zápětí všechny hlasy vrátily se závěrečnou fugou. Téma „sicut erat“ se opakuje na vyšší tónové výšce *climax* a směřuje k vyvrcholení *noěmou* v taktu 87-88. Sem mazák ještě přidá *congeries* podle Burmeistera v podobě sestupujících konsonancí. V úplném závěru vloží do spodního hlasu ještě krátké disonantní noty *commisura* podle Janovky a přes průtah: *commisura* resp. *symblema* podle Burmeistera zakončí.

¹⁰ Mění se nejčastěji trochej, molossus a trybrachys.

¹¹ Černou notaci nalezneme v taktech 67, 71 a 92, někdy jen generálním basu, jindy i v hlasech. Zvědavý čtenář může tyto zákonitosti zkoumat v ostatních Mazákových skladbách.

Opět jako dovětek přednese samotný bas, který se při opakování fugy odmlčel: „až na věky věků, Amen“ s použitím *climax* na slovech „saecula saeculorum“. Ještě ozvláštnění hemiolou - na předposledním taktu se změnil stopa na jamb. Konec druhé části.

Následuje závěrečná část sborové opakované „amen“ všech hlasů, kde Mazákovi stačí šest taktů. První tři takty *fuga v unisonu* podle Janovky mezi sopránem a tenorem, k tomu přistoupí alt s basem paralelním pohybem *fauxbourdon*, vzniká *noëma* a na předposledním taktu v tenoru ještě disonanční ozdoba *syncopa*.

Závěr analýzy snad může znít, že Mazák o hudební rétorice věděl a řídil se jí. Věnoval pozornost dokonalé přípravě struktury a pracoval schematicky¹². Nikdy se neopakuje, kde nemá a uvážlivým používáním prostředků udržuje posluchače v pozornosti. Za to by ho snad kritický Mattheson pochválil. Měl neobyčejné *invencio* k vymyšlení nejrůznějších imitací a rytmických figur s posouvajícím se akcentem z doby na dobu, za což ho naopak nepochválí zpěváci, kteří musejí jeho skladby poctivě zkoušet.

¹² Propracovanost a struktura kompozice Mazákova Magnificat je natolik komplexní, že se mi v některých místech zdálo jednodušší ji vymyslet, než rozebrat a systematicky popsat.

[73] Magnificat

Canto **PAUSA** **PAUSA**
Ma - gni - fi - cat a - ni - ma me - a Do - mi - num.

Alto

Tenore

Basso
Et e - xul - ta - vit spi - ri - tus

Basso continuo
[#] # 6 — 6

4 **ANAPHORA**
C Ma - gni - fi - cat a - ni - ma me - a Do - mi - num.

A Qui - a re -

T

B **PAUSA**
me - us in De - o sa - lu - ta - ri me - o.

B cont
#6 # 6 — # # #

8

C

A

T

B

B cont

spe - xit hu - mi - li - ta - tem an - cil - lae su - ae: ec - ce e - nim ex hoc be - a - tam me di -

CLIMAX (B)

7 6 ♯ # # 6

12

C

A

T

B

B cont

Ma - gni - fi - cat a - ni - ma me - a Do - mi - num.

KATABASIS

cent o - mnes ge - ne - ra - ti - o - nes.

Qui - a

♯ 6 6 5 # #

16

C

A

T

B

B cont

fe - cit mi - hi ma - gna, qui po - tens est: et san-ctum no -

♭ ♭ ♭

19

C

A

T

B

B cont

Ma - gni - fi-cat a - ni-ma me - a Do-mi-num.

CIRCULATIO

- - - men_ e - jus. Et mi -

NOËMA CONGERIES

Et mi -

6 # # #

23

C

A

T

B

B cont

se - ri - cor - di - a e - jus a pro - ge - ni - e in pro - ge - ni - es ti - men - ti - bus e - um.

se - ri - cor - di - a e - jus a pro - ge - ni - e in pro - ge - ni - es ti - men - ti - bus e - um.

6 6 # #

SYNCOPIA

CLIMAX

27

C

A

T

B

B cont

gni - fi - cat a - ni - ma me - a Do - mi - num.

Fe - cit po - ten - ti - am in bra - chi - o su - o: di -

Fe - cit po - ten - ti - am in bra - chi - o su - o:

[6 #6]

NOËMA, ANABASIS

31

C

Ma - gni - fi - cat a - ni - ma

FUGA SYNCOPATA

A

sper - sit su - per - bos, su - per - bos men - te cor - dis su - i.

ANAPHORA

T

8 di - sper - sit su - per - bos, su - per - bos men - te cor - dis su - i.

B

B cont

[6 —] 6 [#]

35

C

me - a Do - mi - num.

A

T

KATABASIS **CLIMAX** **KATABASIS**

B

De - po - su - it po - ten - tes de se - de, de - po - su - it po - ten - tes de se -

B cont

6] 6 [#]

39

C

A

T

B

B cont

de, et ex - al - ta - vit, et ex - al - ta - vit hu - mi - les.

COMMISSURA CLIMAX

[6] #

43

C

A

T

B

B cont

gni - fi - cat a - ni - ma me - a Do - mi - num.

E - su - ri - en - tes im - ple - vit bo - nis

SYNCOPE

[#] # ♭ [#] #

47

C

Ma - gni - fi - cat a - ni - ma me - a Do - mi -

A

et di - vi - tes di - mi - sit, di - mi - sit i - na - nes.

T

8

CLIMAX

B

B cont

51

C

num.

A

T

8

Sus - ce - pit I - sra - el pu - e - rum su - um, re - cor - da - tus mi - se - ri -

B

B cont

55

C

Ma - gni - fi - cat a - ni - ma me - a Do - mi - num.

A

cizí prvek
PATHOPEIA

Si - cut lo - cu - tus

T

cor - di - ae su - ae. Si - cut lo - cu - tus est ad

B

FUGA

Si -

B cont

b [# # #] b #

59

C

est ad Pa - tres no - stros, A - bra - ham et se - mi - ni

A

Pa - tres no - stros, A - bra - ham et se - mi - ni e - jus

T

FUGA

B

cut lo - cu - tus est ad Pa - tres no - stros, A - bra - ham et se - mi - ni e -

B cont

[6 # # #]

62

C
Ma - gni - fi - cat a - ni - ma me - a Do - mi - num.

A
e - jus in sae - cu - la.

T
in sae - cu - la.

B
jus in sae - cu - la.

B cont
4 #3 # #]

65

C
MIMÉSIS Glo - ri - a Pa - tri

A
Glo - ri - a Pa - tri et Fi - li - o, glo - ri - a Pa - tri

T
Glo - ri - a Pa - tri et Fi - li - o, glo - ri - a Pa - tri

B
Glo - ri - a Pa - tri et Fi - li - o, glo - ri - a Pa - tri

B cont

[43

71

C et Fi - li - o et Spi - ri - tu - i san - cto et Spi - *p*

A et Fi - li - o.

T et Fi - li - o.

B et Fi - li - o.

B cont

ANAPHORA

77

C ri - tu - i san - cto. Si - cut e - *f*

A Si - cut

T Si - cut e - rat,

B Si - cut e - rat.

B cont

FUGA

83

NOËMA

C
 rat, si - cut e - rat in prin-ci - pi - o et nunc

CLIMAX v rámci hlasu

A
 e - rat, si - cut e - rat in prin-ci - pi - o et nunc

T
 si - cut e - rat in prin - ci - pi - o et nunc et

B

B cont

[#]

88

C
 et sem - per.

A
 et sem - per.

COMMISSURA

T
 sem - per.

B
 Et in sae - cu - la sae - cu - lo - rum. A - men,

CLIMAX

B cont

6 6 4 #3]

94

NOĚMA

C A - - men, a - men, a - men.

A A - - men, a - men.

FUGA v unisonu T A - men, a - - men. **SYNKOPA**

B a - - [men, a] - men.

B cont. [# # 4 #3]