

# Julije Bajamonti: Večernja

---

Habrun, Željka

Master's thesis / Diplomski rad

2021

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Split, Arts Academy / Sveučilište u Splitu, Umjetnička akademija**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:175:331032>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-27**



Repository / Repozitorij:

[Repository of Arts Academy](#)



UNIVERSITY OF SPLIT



SVEUČILIŠTE U SPLITU  
UMJETNIČKA AKADEMIJA

ŽELJKA HABRUN

JULIJE BAJAMONTI: *VEČERNJA*

MAGISTARSKI RAD

SPLIT, 2021.

SVEUČILIŠTE U SPLITU  
UMJETETNIČKA AKADEMIJA

GLAZBENI ODJEL

JULIJE BAJAMONTI: *VEČERNJA*

MAGISTARSKI RAD

NAZIV ODSJEKA: GLAZBENA TEORIJA

Predmet:

Student: Željka Habrun

Mentor: doc. dr. sc. Vito Balić

SPLIT, srpanj 2021.

Željka Habren

Ime i prezime studenta/ice

## IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Izjavljujem i svojim potpisom potvrđujem da je magistarski rad isključivo rezultat mog vlastitog rada koji se temelji na mojim istraživanjima i oslanja se na objavljenu literaturu, a što pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da nijedan dio rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno da je prepisan iz necitirano rada, te da nijedan dio rada ne krši bilo čija autorska prava. Izjavljujem, također, da nijedan dio rada nije iskorišten za bilo koji drugi rad u bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili obrazovnoj ustanovi.

Student/ica:

U Splitu, 8. srpnja 2021.

Željka Habren

(potpis)

## Temeljna dokumentacijska kartica

Sveučilište u Splitu

Diplomski/magistarski rad

Umjetnička akademija

Odjel: odjel za glazbenu umjetnost

Odsjek: glazbena teorija

### JULIJE BAJAMONTI: *VEČERNJA*

ŽELJKA HABRUN

Predmet rada je skladba *Večernja* Julija Bajanomtija koja se čuva u rukopisu u Glazbenom arhivu splitske katedrale. O samom predmetu rada, skladbi *Večernja* Julija Bajamontija, do sada nema nikakvih spoznaja. Cilj ovog rada je doći do spoznaja o Bajamontijevom glazbenom jeziku, saznati kako je oblikovao liturgijski obred u glazbi te koje je forme koristio. U ovom radu koristit će se tri metode glazbene teorije. Prva metoda je filološka metoda, sljedeća je analitička metoda te posljednja komparativna metoda. Bajamontijeva skladba *Večernja* sadrži sedam stavaka: prvi uvodni zaziv, potom pet psalama, svaki sa završnom doksologijom te na kraju Magnificat. Bajamonti dijeli stavke na više dijelova i grupira ih prema određenom tonalitetnom centru. Svaki od dijelova obuhvaća jedan ili više stihova. Svaki stavak i svaki dio unutar stavka je tonalitetno zaokružen. Uz način oblikovanja s nizanjem raznolikih motiva, potrebno je istaknuti i stalnu promjenu sastava, sloga i fature u svim staccima skladbe.

**Ključne riječi:** Bajamonti, večernja, liturgija časova, glazba 18. stoljeća, splitska katedrala

Rad je pohranjen u knjižnici Umjetničke akademije Sveučilišta u Splitu

**Rad sadrži:** 192. stranice, 11 literarnih navoda i 8 notnih priloga

**Mentor:** doc. dr. sc. Vito Balić

**Ocjenjivači:** red. prof. (T) dr. sc. Mirjana Sirišćević

red. prof. dr. sc. Ivana Tomić-Ferić

doc. dr. sc. Vito Balić

Rad prihvaćen: 7. srpnja 2021. godine

### Basic documentation card

University of Split

Diploma Thesis

The Arts Academy

Department: department of music arts

Study program: music theory

## BAJAMONTI: VEČERNJA

ŽELJKA HABRUN

The subject of the work is a composition *Vespers* composed by Julije Bajamonti which is kept in manuscript in the Music archive of Split Cathedral. About the subject of the paper itself, composition *Vespers* composed by Julije Bajamonti, so far there is no knowledge. The aim of this paper is to gain insights into Bajamonti's musical language, to find out how he composed the liturgical rite in music and what forms he used. Three methods of musical theory will be used in this paper. The first one is philological method; next one is analytical method and the last one is comparative method. Bajamonti's composition *Vespers* contains seven movements: the first one is introductory invocation, then five psalms and at the end Magnificat. Bajamonti divides movements into multiple parts and groups them according to a particular tonality center. Every part includes one or more verses. Every movement and every part within the paragraph are rounded by the same tonal center. In addition to a common formal procedure of connecting different motives, it is necessary to point out constant change of instrumentation and texture in every movement.

**Keywords:** Bajamonti, Vespers, Liturgy of the Hours, 18th century music, Split Cathedral

Thesis is deposited in the library of Arts Academy, University of Split

**Thesis contains of:** 192. pages, 11 references and 8 musical attachments

**Mentor:** prof. PhD. Vito Balić

**Reviewers:** prof. PhD. Mirjana Sirišćević

prof. PhD. Ivana Tomić Ferić

assist. prof. PhD Vito Balić

Thesis accepted: july 7 2021

# Zahvale

Zahvaljujem svom mentoru, dr. sc. Viti Baliću, na ukazanom povjerenju i pruženoj pomoći tijekom izrade diplomskog rada.

Zahvaljujem prof. Miri Bubalo Kožul na cjelokupnom obrazovanju kroz osnovnu i srednju školu te potpori tijekom studija.

Posebna zahvala Veroniki Turkalj i Davidu Grdiću na pruženoj podršci tijekom cjelokupnog školovanja.

Od srca zahvaljujem svojoj obitelji, posebno majci, i prijateljima na pruženoj potpori tijekom studija.

*mom pokojnom ocu*



# SADRŽAJ

1. UVOD .....	9
1.1. Dosadašnje spoznaje .....	9
1.2. Cilj i rezultat istraživanja .....	9
1.3. Metodološki postupci .....	10
2. O SKLADATELJU I GLAZBENOJ VRSTI .....	11
2.1. Julije Bajamonti .....	11
2.2. Večernje .....	12
3. MATERIJALNI OPIS DIONICA I PRIJEPIS NATPISA I OZNAKA .....	16
3.1. Popis arhivskih jedinica s partiturama i dionicama pojedinačnih stavaka .....	16
3.1. Popis dionica s više stavaka (Sk-VIII/104) .....	20
4. ANALIZA .....	22
4.1. Domine, ad adjuvandum me festina – Adagio, F-dur, C .....	22
4.2. Dixit Dominus – Andante, D-dur, 2/2 .....	25
4.3. Confitebor – Andante, B-dur, C .....	29
4.4. Beatus vir – Andante, Es-dur, C .....	33
4.5. Laudate pueri – Andante, G-dur, 3/4 .....	37
4.6. Laudate Dominum – Allegro, C, C-dur .....	40
4.7. Magnificat – Andante maestoso, F-dur, C .....	42
5. NAPOMENE (KOMPARATIVNA ANALIZA) .....	48
5.1. Domine, ad adjuvandum me festina – Adagio, F-dur, C .....	48
5.2. Dixit – Andante, D-dur, 2/2 .....	49
5.3. Confitebor – Andante, B-dur, C .....	53
5.4. Beatus vir – Andante, Es-dur, C .....	55

5.5. Laudate pueri – Andante, G-dur, 3/4 .....	58
5.6. Laudate Dominum – Allegro, C, C-dur .....	61
5.7. Magnificat – Andante maestoso, F-dur, C .....	63
6. IZRADA CONTINUA.....	69
7. ZAKLJUČAK.....	70
8. LITERATURA .....	72
9. NOTNI PRILOZI.....	73
9.1. Domine, ad adjuvandum me festina .....	74
9.2. Dixit Dominus.....	82
9.3. Confitebor.....	107
9.4. Beatus vir .....	118
9.5. Laudate pueri .....	138
9.6. Laudate Dominum.....	153
9.7. Magnificat.....	161
9.8. Gloria Patri (varijanta) iz Magnificata.....	191

# 1. UVOD

## 1.1. Dosadašnje spoznaje

Predmet rada je skladba *Večernja* Julija Bajamontija koja se čuva u rukopisu u Glazbenom arhivu splitske katedrale (GASK). Dijelovi ove skladbe popisani su u GASK-u. Popis su radili Stanislav Tuksar, Josip i Antun Belamarić i Ivan Bošković tijekom 1973.–75. godine i posložili građu u 1675 arhivskih jedinica u sto arhivskih kutija. Tom prigodom sastavljen je i kartotečni indeks svih skladbi u strojopisu: *Muzikalije u glazbenom arhivu splitske Stolnice sv. Dujma*, inventarsku knjigu sastavila Maja Oršić (1986.). Arhiv su sredili Joško Belamarić, Toni Belamarić i Stanislav Tuksar 1973. - 75. Nakon 1973. Ivan Bošković nastavlja samoinicijativni rad na uređenju GASK-a. Ovom temom do sada su se bavili Miljenko Grgić u nekoliko svojih dijela te Vito Balić koji je povezo razdvojene arhivske jedinice u cikluse večernih i identificirao do sada nepoznate dijelove.<sup>1</sup> O samom predmetu rada, skladba *Večernja* Julija Bajamontija, do sada nema nikakvih spoznaja mimo navedenih popisa.

## 1.2. Cilj i rezultat istraživanja

Cilj ovog rada je doći do spoznaja o Bajamontijevom glazbenom jeziku, saznati kako je oblikovao liturgijski obred u glazbi te koje je formalne oblike koristio. Kako bi došli do tih spoznaja potrebno je prepisati sve skladbe te ih prirediti u suvremeno notno izdanje. Bajamontijeve partiture nisu bile potpune pa je potrebno, u skladu sa suvremenom praksom, unijeti sve dionice u njih. Doprinos koji će se ostvariti ovim radom je priređena partitura za izvedbu, ona u svom digitalnom obliku može pružiti i zvukovnu realizaciju kao pomoć u vrednovanju Bajamontijevog djela.

---

<sup>1</sup> Balić 2021: nepag. (u rukopisu).

### 1.3. Metodološki postupci

U ovom radu koristit ću se trima metodama glazbene teorije. Prva metoda je filološka metoda koja uključuje poznavanje notnog zapisa. Ova metoda je nužna jer je potrebno prenijeti Bajamontijev rukopis u suvremeno notno pismo. Sljedeća metoda je analitička metoda koja uključuje harmonijsku, metarsku i formalnu analizu. Ovu metodu koristim nakon transkripcije rukopisa u suvremeno notno pismo kako bih otkrila što više o Bajamontijevom glazbenom jeziku. Posljednja metoda koju ću koristiti je komparativna metoda koja uključuje komparaciju svih izvora te djelomično kritičko izdanje. Djelomično kritičko izdanje odnosi se na sređivanje partiture u skladu sa suvremenom praksom.

U radu Gentijane Qivlaku nalazimo sažeti popis razlike između kritičkoga i djelomičnog kritičkog izdanja:

„Kritičko notno izdanje odnosi se na:

- notni zapis/notaciju
- interpretaciju simbola
- istraživanje povijesnog konteksta (stil, glazbene vrste, oblik, itd.)
- analizu skladbe
- tehničke pogreške
- pisanje tekstovnog komentara i napomena (usp. GRIER 2009).

Ovaj rad obuhvaća:

- suvremenu transkripciju
- analizu djela
- temeljitu izradu napomena”.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Grier 2009. Prema: Qivlaku 2014: 4.

## 2. O SKLADATELJU I GLAZBENOJ VRSTI

### 2.1. Julije Bajamonti

Julije Bajamonti rođen je u Splitu 4. 8. 1744. godine, gdje je i umro 12. 12. 1800. godine, „bio je polihistor, književnik, liječnik i glazbenik, jedan je od najblistavijih umova u našoj starijoj kulturnoj prošlosti.”<sup>3</sup> Djelovao je kroz četiri desetljeća u splitskoj katedrali, ali se malo istraživalo o njegovom glazbenom radu, vjerojatno zbog nesređenosti arhivskih fondova u kojima se nalaze njegove skladbe. Glavnina njegova opusa nalazi se u Glazbenom arhivu splitske katedrale (GASK). Julije je bio najstarije od sedmero djece liječnika Ivana Dominika Bajamontija i Jelene Capogrosso, a pretpostavlja se da se školovao u splitskom sjemeništu. Prvu skladbu napisao je u dobi od 15 godina, 1759., *Curro incerta*, a tijekom sljedećih pet godina napisao je još pet skladbi od kojih niti jednu nije potpisao. U ranom razdoblju skladanja Bajamonti se razvijao pod utjecajem, a moguće i nadzorom Benedetta Pellizzarija, koji je u to vrijeme bio kapelnik u splitskoj katedrali, a vjerojatno i učitelj glazbe u sjemeništu. Od najranijih dana skladatelja su privlačili narodni običaji i pjesništvo, među čime se ističu njegovi zapisi triju pjesama iz Travnika u kojima je, uz melodije, opisao i postupak svog melografskog rada. Bajamonti se 1781. godine oženio pučankom Elizabetom Trevisan zbog čega je trpio osude obitelji. Iz tog braka ima dvoje djece, kćer Jelenu i sina Emila, koji je preminuo u Splitu u vrlo ranom djetinjstvu. Imao je velike zasluge u suzbijanju kuge, 1784. godine, nakon čega napušta Split i seli na Hvar. Na Hvaru je bio neshvaćen i neprihvaćen od okoline pa se posvetio pisanju i skladanju. U tom razdoblju nastala su sljedeća djela: *Povijest kuge u Dalmaciji (1786)*, *O plemstvu (1788)*, *Kratka povijest francuske revolucije (1789)*, *Messa / a tre voci con stromenti / N: III (1786)* te dvije kantate. Nakon, za njega dugih, šest godina vraća se u Split gdje je pokušao steći službu liječnika, ali morao se zadovoljiti kapelničkom službom u katedrali. U prvim godinama kapelništva rado je stvarao motete koje odlikuje pjevnost i fini osjećaj za dijalogiziranje dvaju solista. „Najveći dio Bajamontijeva opusa čine liturgijska (mise, moteti, rezponzoriji, lekcije, večernje i druga manja djela) i svjetovna (arije i zborovi na Metastasijeve i vlastite stihove) vokalno-instrumentalna djela koja su skladana za soliste i najčešće troglasni

---

<sup>3</sup> Grgić 1997: 58.

muški zbor uz gudački orkestar s orguljskom pratnjom. U prigodama velikih blagdana ovom sastavu pridružuje i duhačke instrumente. Sačuvan je i manji broj instrumentalnih djela (sinfonija, kvarteta, trija, sonata) u Bajamontijevu rukopisu od kojih tek nekoliko ima potvrđeno njegovo autorstvo.”<sup>4</sup> Nakon što Mletačka Republika propada, Bajamonti se zalagao da se Dalmacija sjedini s ostatkom Hrvatske. Posljednjih mjeseci života Bajamonti se žalio na bolest i usamljenost.<sup>5</sup>

„Bajamonti je bio lučonoša u promicanju pretklasičnog stila. On ga je predstavio u svojem najranijem radu, a zatim ga je uzdigao do razine službenog priznanja u vrijeme stupanja na kapelničku dužnost u stolnoj crkvi. Punu pobjedu novoga stila brzo su prihvatili svi njegovi suvremenici ugrađujući ga u svoje stvaralaštvo u zavisnosti od osobnih sposobnosti i sklonosti. (...) U Bajamontijevim radovima očituje se težnja za eksperimentiranjem, odnosno traženjem novih tonskih boja i kolorističkih efekata. Donekle može iznenaditi jednostavnost njegovih stavaka, a još više zaokruženih glazbenih cjelina. (...) Iako je službeno bio crkveni skladatelj, Bajamonti je svoje svjetovne skladbi oblikovao istim jezikom i stilom kao i crkvene.”<sup>6</sup> Bajamonti je u svom opusu miješao polifoni i homofoni stil, iako je drugi za njega bio značajniji. Njegova djela bila su dobro prihvaćena te su se rado izvodila tijekom 19. stoljeća u obredima u splitskoj katedrali, ali i u drugim sredinama.<sup>7</sup>

## 2.2. Večernje

Liturgije katoličke crkve dijele se na misu i na liturgiju časova. Brevijar ili časoslov je u Katoličkoj crkvi službena liturgijska knjiga koja sadrži sve tekstove za liturgiju časova raspoređene za sve dane tijekom cijele godine. Časoslov se u jednom danu dijeli na osam hora ili časova:

1. Matutin (jutarnja, jutrenja)
2. Laude (pohvale)

---

<sup>4</sup> Balić 2021: 2.

<sup>5</sup> Usp. Grgić 1997: 58-62.

<sup>6</sup> Grgić 1997: 62.

<sup>7</sup> Usp. Grgić: 1997: 62-63.

Mali časovi:

3. Prvi čas
4. Treći čas
5. Šesti čas i
6. Deveti čas,
  
7. Vespere (večernja, večernje)
8. Kompletorij (povečerje)

Raspored svih obreda i čitanja utvrđen je na Tridentskom koncilu, objavljen u Rimskom brevijaru 1568. godine i vrijedio je sve do II. vatikanskog koncila.<sup>8</sup>

Večernja je, u katoličkoj liturgiji, kako joj i samo ime govori, večernji, i vjerojatno najstariji, dio liturgije časova.<sup>9</sup> Večernje imaju svoj početak, incipit, nakon čega slijede psalmi. Incipit počinje molitvama Oče naš, Zdravo Marijo, a potom predvodnik slavlja zapjeva prvi stih uvodnog zaziva (koji Bajamonti nije uglazbio), potom slijedi njegov drugi stih (koji je uglazbljen) s Gloriam Patri te završnom Allelujom. Nakon incipita slijede psalmi. Svaki psalam ima svoju antifonu, koja prethodi psalmu i koja se ponavlja nakon završne doksologije (Gloria Patri). Bajamonti nije uglazbio pripadajuće antifone koje uvijek odgovaraju određenom blagdanu i koje je vjerojatno pjevao kor na gregorijanski način, nego samo psalme sa završnom doksologijom koji se mogu izvoditi za više blagdana. Večernje u strukturi imaju pet psalama sa završnim doksologijama. Nakon psalama slijedi himan koji je, također, vezan za određeni blagdan. Himan u ovim večernjima nije sačuvan, postoji u nekim dionicama, koje su nastale kao prijepisi nakon Bajamontijeva vremena. Budući da se komplet ovih pet psalama mogao pjevati za više blagdana i nedjelja, a himan se mijenjao prema svakom blagdanu, bilo je praktično pisati ga u odvojenim sveščićima partitura i dionica, a moguće je i da se pjevao gregorijanski. Nakon himna, slijedi *Magnificat* sa završnom doksologijom, također bez uglazbljene antifone koju je pjevao kor na gregorijanski način. Poslije *Magnificata* slijedi završna molitva te zaključak. Cijeli ovaj završni dio pjevao se gregorijanski.

<sup>8</sup> Vujić 2021: <https://proleksis.lzmk.hr/13551/>, pristupljeno 24. 6. 2021.

Bratulić 2021: <http://enciklopedija.lzmk.hr/clanak.aspx?id=4601>, pristupljeno 24. 6. 2021. Vlašić 1923.

<sup>9</sup> Brunšmid 1971: 657

Oblik večernjih:

Početak, incipit  
 Pater noster - Ave Maria  
 Uvodni zaziv, versiculum  
 Deus in adjutorium meum intende  
 Pet psalama s antifonama  
 Antiphona - Psalmus - Antiphona  
 Antiphona - Psalmus - Antiphona  
 Antiphona - Psalmus - Antiphona  
 Antiphona - Psalmus - Antiphona  
 Antiphona - Psalmus - Antiphona  
 Kratko čitanje, capitulum  
 Himan, hymnus  
 Kratki otpjev, responsorium breve  
 Kantik, canticum  
 Antiphona - Magnificat - Antiphona  
 Prošnje  
 Molitva  
 Zaključak<sup>10</sup>

Prema Rimskom brevijaru za Večernje su bili određeni psalmi od 109. do 147. broja, a za nedjelje i blagdane psalmi 109, 110, 111, 112 i 113. Psalm 113 (In exitu) se često zamjenjivao psalmom 116 (Laudate Dominum), što je slučaj i kod Bajamontija.

Bajamontijeva *Večernja* sadrži sljedeće dijelove:

Iz početka: uvodni zaziv, drugi stih  
 Domine, ad adjuvandum me festina. + Gloria Patri  
 Pet psalama  
 Psalm 109 (Dixit Dominus) + Gloria Patri  
 Psalm 110 (Confitebor) + Gloria Patri  
 Psalm 111 (Beatus vir) + Gloria Patri  
 Psalm 112 (Laudate Pueri) + Gloria Patri  
 Psalm 116 (Laudate Dominum) + Gloria Patri  
 Kantik  
 Magnificat + Gloria Patri

Ovaj oblik večernje, tj. raspored psalama mogao se izvoditi za sljedeće blagdane prema Rimskom brevijaru:

Božić, Rođenje Gospodinovo (u I. večernjoj)<sup>11</sup>

<sup>10</sup> Liber usualis 1961: 250-261. Haspel 2006: 157.



Bogojavljenje (u I. večernjoj)  
 Oktava Bogojavljenja (u I. večernjoj)  
 Uzašašće (u I. i II. večernjoj)  
 Nedjelja unutar oktave Uzašašća (u I. i II. večernjoj)  
 Subota u vigiliji Duhova (u I. večernjoj)  
 Duhovi (u I. večernjoj)  
 Blagdan Presvetoga Trojstva (u I. večernjoj)  
 Našašće Sv. Križa (u I. i II. večernjoj)  
 Rođenje sv. Ivana Krstitelja (u I. i II. večernjoj)  
 Preobraženje Isusovo (u I. i II. večernjoj)  
 Uzvišenje Sv. Križa (u I. i II. večernjoj)  
 Sv. Mihael Arkandjel (u I. večernjoj)  
 Blagdan Anđela čuvara (u I. večernjoj)  
 Blagdan Svih Svetih (u I. večernjoj)  
 Zajednička slavlja apostola i evanđelista - izvan korizmenog vremena (u I. večernjoj)  
 Zajednička slavlja apostola i evanđelista - u korizmenom vremenu (u I. večernjoj)  
 Zajednička slavlja jednog mučenika - izvan korizmenog vremena (u I. večernjoj)  
 Zajednička slavlja jednog i više mučenika - u korizmenom vremenu (u I. večernjoj)  
 Zajednička slavlja više mučenika - izvan korizmenog vremena (u I. večernjoj)  
 Zajednička slavlja biskupa svjedoka vjere (u I. večernjoj)  
 Zajednička slavlja naučitelja (u I. večernjoj)  
 Zajednička slavlja svjedoka vjere koji nisu biskupi (u I. i II. večernjoj)  
 Zajednička slavlja opata (u I. i II. večernjoj)<sup>12</sup>

Ne znamo točno za koje se blagdane izvodila ova *Večernja* od Bajamontija, ali je sigurno da je bilo više prilika za njezinu izvedbu. Sačuvani fragment himna sv. Dujmu u dionicama horne<sup>13</sup> dokaz je da se u 19. stoljeću ova *Večernja* izvodila za blagdan sv. Dujma.

---

<sup>11</sup> Važniji blagdani imali su dvije večernje u časoslovu: I. večernju uoči samoga blagdana i II. večernju na sam blagdan.

<sup>12</sup> Haspel 2006: 169.

<sup>13</sup> Sk-VIII/104: 9, 10.

### 3. MATERIJALNI OPIS DIONICA I PRIJEPIS NATPISA I OZNAKA

*Večernja*<sup>14</sup> Julija Bajamontija pohranjena je u više arhivskih jedinica u Glazbenom arhivu splitske katedrale (GASK).

#### 3.1. Popis arhivskih jedinica s partiturama i dionicama pojedinačnih stavaka

**Sk-VII/88:1 Domine ad adjuvandum, F, C (2 T, B; gud) – Partitura**

Domine ad adjuvandum / a 3: Voci in [?]ef: Strumentato / Del Nob: Sig:<sup>r</sup> / D:<sup>r</sup>  
Gjulio Bajamonti

Partitura: vl. I, vl. II, T I, T II, B, continuo + vla. izvan sistema crtovlja. U partituri nema naziva instrumenata, a nazivi su preuzeti iz dionica.

Stare signature: plavom kemijskom olovkom 640, crvenom olovkom 1040

Sk-VII/88:2 Tenor primo di ripieno

**Sk-IX/106:1 Dixit Dominus, D, C (2 T, B; 2 cor, gud) – Partitura**

Dixit Do[mi]nus / a 3: Voci in D:<sup>e</sup> Strumenta / Del Nob: Sig:<sup>r</sup> / D:<sup>r</sup> Gjulio Bajamonti

Partitura: vl. I, vl. II, vla. I, vla. II (viole u jednom crtovlju), TI, T II, B, org. + hn. izvan sistema crtovlja. U partituri nema naziva instrumenata, a nazivi su preuzeti iz dionica.

Stare signature: plavom kemijskom olovkom 659, crvenom olovkom 659

Sk-IX/106:2 Tenor Primo / a 2. soli

Sk-IX/106:3 Tenor Primo

Sk-IX/106:4 Tenor Primo („Marcocchijin rukopis”, I. Bošković)

Sk-IX/106:5 Tenor Primo / a 2. soli

Sk-IX/106:6 Tenor Secondo / soli

<sup>14</sup> Popis partitura i dionica naveden prema: Vito Balić: Bajamontijeve Večernje..., u rukopisu.

Sk-IX/106:7 Tenor Secondo / a 2. soli

Sk-IX/106:8 Basso / solo

**Sk-VIII/99:1 Confitebor, B, C (2 T, B; gud) – Partitura**

Confitebor / a 3: Voci in Befà: Strumentato / Del Nobile Sig.<sup>r</sup> / D.<sup>r</sup> Giulio Bajamonti.

Partitura: vl. I, vl. II, T I, T II, B, cb. + vla. izvan sistema crtovlja. U partituri nema naziva instrumenata, a nazivi su preuzeti iz dionica.

Na sljedećim materijalima stoji pogrešna oznaka kutije, VII umjesto VIII, a arhivski broj jedinice 99 je točan.

Sk-VIII/99:2 Prijepis partiture, Drugačiji rukopis

Stare signature: plavom kemijskom olovkom 653, crvenom olovkom 653

Sk-VIII/99:8 T.<sup>r</sup>. 2d<sup>no</sup>.

Sk-VIII/99:14 [Basso], crvenom olovkom

Sk-VIII/99:19 Fidelia / Basso / soli

Naknadni prijepisi dionica:

Sk-VIII/99:3 Confitebor / Tenor Primo

Sk-VIII/99:4 Confitebor / Tenor Primo

Sk-VIII/99:5 Confitebor / Tenor Primo / No 1

Sk-VIII/99:6 Confitebor / Tenor Primo / No 2

Sk-VIII/99:7 Confitebor / Tenor Primo / No 3

Sk-VIII/99:8 T.<sup>r</sup>. 2d<sup>o</sup>.

Sk-VIII/99:9 Confitebor / Tenor Secondo

Sk-VIII/99:10 [Tenor II], crvenom olovkom

Sk-VIII/99:11 Confitebor / Tenore Secondo / No 1

Sk-VIII/99:12 Confitebor / Tenore Secondo / No 2

Sk-VIII/99:13 Confitebor / Tenore Secondo / No 3

Sk-VIII/99:14 [Basso], crvenom olovkom

Sk-VIII/99:15 Confitebor / Basso Cantante / No 1

Sk-VIII/99:16 Confitebor / Basso Cantante / No 2

Sk-VIII/99:17 Confitebor / Basso Cantante / No 3

Sk-VIII/99:18 Basso

Sk-VIII/99:19 Fidelia / Basso / soli

Sk-VIII/99:20 Fidelia a 3. / Basso

Sk-VIII/99:21 Confitebor / Violino primo

Sk-VIII/99:22 Confitebor / Violino Secondo („Marcocchijin rukopis”, I. Bošković)

Sk-VIII/99:23 Confitebor / Violino Secondo / Sadrži i: Beatus vir Sk-V/59:23

U arhivskoj jedinici Sk-VIII/99 i dijelovi rasformirane jedinice Sk-VIII/101c:19-29

Sk-VIII/101c: 19 Confitebor / Violino Primo („Marcocchijin rukopis”, I. Bošković)

Sk-VIII/101c: 20 Confitebor / Viola

Sk-VIII/101c: 21 Confitebor / Violoncello

Sk-VIII/101c: 22 Confitebor / Contrabasso

Sk-VIII/101c: 23 Confitebor / Organo („Marcocchijin rukopis”, I. Bošković)

**Sk-V/59:1 Beatus Vir, Es, C (2 T, B; gud) – Partitura**

Beatus Vir / a 2 Voci in Elaf: Strumentato / Del Nob: Sig:<sup>f</sup> / D:<sup>f</sup> Giulio Bajamonti  
Partitura: vl. I, vl. II (vla. I, vla. II), T I, T II, (S I, S II) B, org. Viole i horne dopisane dijelom na marginama. U partituri nema naziva instrumenata, a nazivi su preuzeti iz dionica.

Stare signature: plavom kemijskom olovkom 617, crvenom olovkom 617

Sk-V/59:2 [T], („Bajamonti / autograf”, I. Bošković)

Sk-V/59:3 [B], Beatus vir a 2: („Bajamonti / autograf”, I. Bošković)

Sk-VIII/101c:24 Beatus vir, Violino Primo

Sk-VIII/101c:25 Beatus vir, Violino primo

Sk-VIII/101c:26 Beatus vir, Violino secondo

Sk-VIII/101c:27 [Gudački bas], Beatus vir

Sk-VIII/101c:28 Violino / viola / principale [od Allegro, t. 97]

Sk-VIII/101c:29 Beatus vir, Violino s[econ]do principale

**Sk-IV/34:1 Laudate pueri, Andante, G, 3/4 (S1, S2, T1, T2, B; v1, v2, bc) – Partitura**

alternati S1, S2 – T1, T2, B PD: P, S1, S2, T2, B

Laudate Pueri / a 3 Voci in Ges: Strumentato / Del Nob: Sig:<sup>f</sup> / D:<sup>f</sup> Giulio Bajamonti

Partitura: vl. I, vl. II, T I, T II, B, vc. + vla. povremeno izvan sistema crtovlja. U partituri nema naziva instrumenata, a nazivi su preuzeti iz dionica.

Stare signature: plavom kemijskom olovkom 578, crvenom olovkom 578

Sk-IV/34:2 Pmo sop<sup>no</sup> Laudate pueri con W[vilolini I, II] Sig:<sup>f</sup> D:<sup>f</sup> Giulio Bajamonti

Sk-IV/34:3 Laudate pueri / Soprano Secondo

Sk-IV/34:4 Tenor Secondo

Sk-IV/34:5 [Bas]

#### **Sk-XIV/198:1 Laudate Dominum, C, C (2 T, B; 2 cor, gud) – Partitura**

Laudate Do[mi]num / a 3: Voci in Ces: Strumentato / Del Nob: Sig:<sup>f</sup> / D:<sup>f</sup> Gjulio Bajamonti

Partitura: vl. I, vl. II, vla., T I, T II, B, org. + hn. izvan sistema crtovlja. U partituri nema naziva instrumenata, a nazivi su preuzeti iz dionica.

Stare signature: nema

Sk-XIV/198:2 Laudate Dominum / Tenor primo („Marcocchijin rukopis”, I. Bošković)

#### **Sk-XIV/195:1 Magnificat, F, C (2 T, B; 2 cor, gud) – Partitura**

[Magnificat] / Bajamonti. Nema korica

Partitura: vl. I, vl. II, vla., T I, T II, B, org. + hn. izvan sistema crtovlja. U partituri nema naziva instrumenata, a nazivi su preuzeti iz dionica.

Stare signature: nema

Sk-XIV/195:2 Magnificat / Tenor Primo / di concerto

Sk-XIV/195:3 Magnificat / Tenor Primo / di ripieno

Sk-XIV/195:4 Magnificat / Tenor Primo / di ripieno

Sk-XIV/195:5 Magnificat / T<sup>r</sup>. 2d<sup>o</sup> / di concerto

Sk-XIV/195:6 Magnificat / Tenor Secondo / di ripieno („Marcocchijin rukopis”, I. Bošković)

Sk-XIV/195:7 Magnificat / Basso di con<sup>to</sup>

Sk-XIV/195:8 Magnificat / Basso / di ripieno

Sk-XIV/195:9 Magnificat / Basso di ripieno

**Sk-LXXIX/1278:1 Gloria Patri [del Magnificat], Adagio, C, 3/4 (CA, 2 T; gud) – Partitura**

Sk-XCIX/1674:25 Tenore / Solo

### 3.1. Popis dionica s više stavaka (Sk-VIII/104)

Sk-VIII/104:1-20 Vesperi con stromenti del Nobile Sig[no]r Dr Giulio Bajamonti

Uz arhivske jedinice koje odgovaraju kompletu Večernje koja je predmet ovoga rada (88, 106, 99, 101c, 59, 34, 198, 195), u ovim dionicama su uvezani materijali koji pripadaju i drugim kompletima večernjih (58, 60, 116). Kompleti ovih dionica su naknadno uvezivani u brojevima: 104:7-10, 11-16, 18-19.

Originalne dionice koje nisu rasformirane i presložene su dionice druge viole (104:17) i orgulja, tj. continua (104:20) koje sadrže sve stavke ove *Večernje*. Vokalne dionice sadrže također stavke ove *Večernje*, bez psalma Beatus vir, za koji stoji oznaka tacet, pa je vjerojatno riječ o tomu da je cijeli stavak namijenjen solističkoj izvedbi. Na temelju ovih dionica koje su u Bajamontijevom rukopisu i koje su na jednak način uvezane u kartonske korice i ušivene koncem, Miljenko Grgić i Vito Balić su utvrdili pripadnost više pojedinačnih arhivskih jedinica istom kompletu ove skladbe *Večernje*.<sup>15</sup>

Dionice:

Sk-VIII/104:1 – Tenore / P:mo di Concerto. Tenor primo (str. 1). Oznake tempa, tenorski ključ i predznaci na početku svakog reda.

Sk-VIII/104:2 – Tenore / P:mo di Ripieno. Tenor primo (str. 1). Oznake tempa, tenorski ključ i predznaci na početku svakog reda.

Sk-VIII/104:3 – Tenore / Secondo / di Concerto. Tenor secondo (str. 1). Oznake tempa, tenorski ključ i predznaci na početku svakog reda.

Sk-VIII/104:4 – Tenore / Secondo / di Ripieno. Tenor secondo (str. 1). Oznake tempa, tenorski ključ i predznaci na početku svakog reda.

Sk-VIII/104:5 – Basso / di / Concerto. Oznake tempa, bas ključ i predznaci na početku svakog reda.

<sup>15</sup> Vito Balić: Bajamontijeve *Večernje*..., u rukopisu.

- Sk-VIII/104:6 – Basso / di / Ripieno. Oznake tempa, bas ključ i predznaci na početku svakoga reda.
- Sk-VIII/104:7 – Vesperi / con stromenti / Clarinetto / primo. Clarinetto primo (str. 1). Oznake tempa, ključ i predznaci samo na početku prvog reda.
- Sk-VIII/104:8 – Vesperi / con stromenti / Clarinetto / secondo. Clarinetto secondo (str. 3). Oznake tempa, ključ i predznaci samo na početku prvog reda.
- Sk-VIII/104:9 – Vesperi / Corno primo. Corno primo (str. 1). Oznake tempa, ključ i predznaci samo na početku prvog reda.
- Sk-VIII/104:10 – Vesperi / con stromenti / Corno secondo. Corno secondo (str. 1). Oznake tempa, ključ i predznaci samo na početku prvog reda.
- Sk-VIII/104:11 – Vesperi / Corno secondo. Corno secondo (str. 1). Oznake tempa, ključ i predznaci samo na početku prvog reda.
- Sk-VIII/104:12 – Vesperi / con stromenti / Violino primo / Principale. Violino primo (str. 1). Oznake tempa, violinski ključ i predznaci na početku svakoga reda.
- Sk-VIII/104:13 – Vesperi / con stromenti / Violino primo. Violino primo (str. 1). Oznake tempa, violinski ključ i predznaci samo na početku prvog reda.
- Sk-VIII/104:14 – Vesperi / con stromenti / Violino secondo Principale. Violino secondo (str. 1). Oznake tempa, violinski ključ i predznaci na početku svakog reda.
- Sk-VIII/104:15 – Vesperi / con stromenti / Violino secondo. Violino secondo (str. 1). Oznake tempa, violinski ključ i predznaci samo na početku prvog reda.
- Sk-VIII/104:16 – Viola prima. Viola prima (str. 1). Oznake tempa, alt ključ i predznaci na početku svakog reda.
- Sk-VIII/104:17 – Viola seconda. Viola seconda (str. 1). Oznake tempa, alt ključ i predznaci na početku svakog reda.
- Sk-VIII/104:18 – Vesperi / con stromenti / Violoncello. Violon (str. 1). Oznake tempa, bas ključ i predznaci na početku svakog reda.
- Sk-VIII/104:19 – Vesperi / con stromenti / Contrabasso. Basso (str. 1). Oznake tempa, bas ključ i predznaci na početku svakog reda.
- Sk-VIII/104: 20 – Vesperi / Organo / Del Nobile Sig: / ? Giulio Bajamonti. Organo (str. 1). Oznake tempa, bas ključ i predznaci na početku svakog reda.

## 4. ANALIZA

U ovom poglavlju izložit će se liturgijski tekst i forma te analizirati glazbena forma i harmonijska obilježja svih dijelova (stavaka) *Večernje* Julija Bajamontija.

### 4.1. Domine, ad adjuvandum me festina – Adagio, F-dur, C

Stavak je skladan za troglasni muški zbor i orkestar. Sastav orkestra u partituri čine violina I, violina II, viola I, viola II, violončelo i kontrabas, te orgulje. Postoje sačuvane i dionice klarineta I i II, ali u naknadnom, odnosno kasnijem prijepisu (19. st.).

Liturgijski tekst i forma:

Uvodni zaziv, versiculum, u liturgiji se izvodi u izmjeni predvoditelja slavlja i kora kao redak (R., vers) i odgovor (O., rezponzorij).

R. Deus in adjutórium meum inténde.

O. Dómine, ad adjuvándum me festína.

R. Glória Patri, et Fílio, \* et Spirítui Sancto.

O. Sicut erat in princípío, et nunc, et semper, \* et in sáecula sáeculórum. Amen.

Allelúja.

Bajamonti ne sklada prvi redak, jer je predvoditelj slavlja najvjerojatnije intonirao neki koralni napjev. Taj napjev označavamo „koralnim”, jer ne znamo što se u to vrijeme izvodilo u katedrali, ne znamo jesu li izvodili gregorijanski repertoar ili neki drugi, možda i lokalni repertoar.

U uvodnom zazivu Bajamonti je skladao 2., 3. i 4. redak teksta u tri zasebna dijela. Prva dva dijela započinju četverotaktnom rečenicom u adagiu s karakterističnim ponavljanjem punktiranog motiva. U nastavku, allegru, slijedi niz sličnih rečenica, sličnih motiva. Treći dio, presto, sadrži izmjenu dvaju fugiranih dijelova.



2. Domine, ad adjuvandum me festina. – Adagio, F-dur, C – Allegro, F-dur, 3/4, C-dur
3. Glória Patri, et Fílio, et Spirítui Sancto. – Adagio, F-dur, C – Allegro, F-dur, 3/4, d-mol
4. Sicut erat in princípío, et nunc, et semper, et in sæcula sæculórum. Amen. Allelúja. – Presto, F-dur, 3/8

Forma:

Drugi dio započinje homofonom četverotaktnom rečenicom u kojoj se četiri puta ponovi zaziv „Domine” s metarskim sažimanjem početnog punktiranog motiva: takt, takt 1/2 takta, 1/4 takta. Ovim postupkom se ukazuje na značenje samoga teksta koji slijedi „pohiti da mi pomogneš”. U instrumentalnoj pratnji pojavljuju se figure (uvodna, spojne i završna) u komplementarnim nastupima sa zborom. Na uvodnu rečenicu u adagiu nadovezuje se osamnaesterotaktna rečenica koja je građena od nizova fraza i motiva (4+4(2+2)+6(2+2+2)+4). Prve tri fraze građene su na način uzlaznih sekvenci (za sekundu naviše) jednotaktnih i dvotaktnih motiva, a zadnja fraza je vanjsko proširenje s kadencirajućom potvrdom tonaliteta. U trećoj frazi koristi motive iz prethodne fraze isprepletene s motivom iz zaziva „Domine”. U tom dijelu javlja se polifonizacija, tj. motivska imitacija koja uključuje intervalske i ritamske promjene.

Treći dio započinje isto kao i drugi dio, homofonom četverotaktnom rečenicom u adagiu, ali ovog puta ponavlja se zaziv „Gloria”. Na adagio se nadovezuje dvadesterotaktna rečenica u allegru građena na isti način kao i osamnaesterotaktna rečenica u drugom dijelu.

Završni, četvrti dio ovoga stavka građen je izmjenom dvaju fugiranih dijelova. Za razliku od prethodnih dijelova, ne sadrži uvodnu rečenicu u polaganom tempu. Svaki fugirani dio zaključen je kadencom te čini zaokruženi oblik poput glazbene rečenice. Prvo ponavljanje završava polovičnom, a drugo autentičnom kadencom. U ponavljanjima imaju različite reperkusije. Tema prvog fugiranog dijela ima postupni lučni oblik melodije, traje četiri takta, te završava na tonu dominante. Prvi put se javlja u tenoru II te violini II, drugi put u tenoru I te violini I, imitacija se odvija na kvinti, i posljednji treći put u basu, orguljama te violama, imitacija kao prvi put, na koji se nadovezuje kadenca. Tema drugog fugiranog dijela sadrži brze repetitije tonova. Prvi put se javlja u tenoru II te violini II, drugi put u basu, orguljama te violama, imitacija se odvija na oktavi, i posljednji treći put tenoru I te violini I.

Harmonija:

Osnovni tonalitet svih dijelova je F-dur, a javljaju se u prvom dijelu modulacije u dominantni C-dur, a u drugom dijelu uz C-dur i modulacija u d-mol. Tonalitetni plan stavka slijedi dvodijelnu podjelu forme u kojoj je svaki dio tonalitetno zaokružen.

F C F // F d C F

U četverotaktnim rečenicama u adagiu karakteristična je harmonijska progresija po silaznim tercama koja završava polovičnom kadencom. I u drugim dijelovima koristi mješovite kadence (t. 5-8, t. 27-30) koje proširuje različitim harmonijama: dominantinom dominantom (t. 9-12), kadencirajućim kvartsektakordom (t. 19-22) ili VI. stupnjem te sekundarnom dominantom za dominantu u vidu VII. stupnja (t. 38-41, t. 41-44). U sekvencama koristi modele sa spojevima dviju harmonija za silaznu kvintu – spoj dvaju kvintakorada (t. 9-12), spoj kvintakorda i sektakorda (t. 13-19) te vezu septakorda (i u vidu sekundarne dominante) i kvintakorda (t. 31-36) – koje prenosi po uzlaznim sekundama. U sekvenci po uzlaznim sekundama koristi i jednoakordni model u kojemu prenosi kvintakord s promjenama melodijskog položaja (IV. - V., t. 6-7, 28-29). Uz sekundarnu dominantu za V. stupanj, javlja se i sekundarna dominantna za IV. stupanj.

Učestala je primjena dugotrajnih harmonija I. i V. stupnja, koje u fugatima 4. dijela traju obično 5 taktova, i dijelova s višestrukim izmjenama dviju harmonija (primjerice I. i V. stupnja, t. 68-72).

Primjena septakorada ograničena je na V. i VII. stupanj i na sekundarne dominante u vidu petog ili sedmog stupnja za V. i IV. stupanj. Osim temeljnog oblika akorda susreće se i prvi obrat. Po uzoru na talijanske izvore za sviranje continua akord na vođici koji se šifrira samo s brojem 5 interpretira se kao kvintsektakord dominante, a ne kao kvintakord VII. stupnja. Jednokratno se javlja i prohodni sekundakord dominante.

Modulacije u ovom stavku pretežito su dijatonske, izuzev jedne kromatske. Prva modulacija javlja se u četrnaestom taktu iz osnovnog F-dura u dominantni C-dur pomoću zajedničkog akorda, sekundarne dominante za V. stupanj. Druga modulacija pojavljuje se u dvadeset i trećem taktu iz dominantnog C-dura u osnovni F-dur pomoću zajedničkog akorda c-e-g (I. stupanj u C-duru-V. stupanj u F-duru). Nakon dvije dijatonske slijedi kromatska modulacija u d-mol u trideset i petom taktu koju izvodi pomoću kromatske terčne srodnosti, c-e-g u cis-e-g, tj. cis-e-g-

a. Iza kromatske javljaju se još dvije dijatonske modulacije (t. 75 i t. 98) koje su identične prvim dvjema modulacijama.

## 4.2. Dixit Dominus – Andante, D-dur, 2/2

Prvi dio psalma Dixit Dominus skladan je tri muška solistička glasa, a ostatak za troglasni muški zbor i orkestar. Sastav orkestra u partituri čine violina I, violina II, viola I, viola II, violončelo, kontrabas, orgulje, horna I i horna II. Postoje sačuvane i dionice klarineta I i II, ali u naknadnom, odnosno kasnijem prijepisu (19. st.).

Liturgijski tekst i forma:

Andante, D-dur, 2/2

1. Dixit Dóminus Dómino meo: \* Sede a dextris meis:
2. Donec ponam inimícos tuos, \* scabéllum pedum tuórum.
3. Virgam virtútis tuæ emíttet Dóminus ex Sion: \* domináre in médio inimicórum tuórum.
4. Tecum princípium in die virtútis tuæ in splendóribus sanctórum: \* ex útero ante lucíferum génuí te.
5. Jurávit Dóminus, et non poenitébit eum: \* Tu es sacérdos in ætérum secúndum órđinem Melchísedech.

Adagio, B-dur, 4/4 – Presto, B-dur, 4/4

6. Dóminus a dextris tuis, \* confrégit in die iræ suæ reges.

Adagio, B-dur, 4/4 – Presto, B-dur, 4/4

7. Judicábit in natióibus, implébit ruínas: \* conquassábit cápita in terra multórum.

Andante, G-dur, 2/2

8. De torrénite in via bibet: \* proptérea exaltábit caput.

Allgero moderato, D-dur, 4/4

V. Glória Patri, et Fílio, \* et Spirítui Sancto.

R. Sicut erat in princípio, et nunc, et semper, \* et in sácula sæculórum. Amen.

Forma:

Prvi dio (t. 1-104), Andante, je četverodijelnog oblika, čiji su dijelovi određeni prema stihovima psalma, s time da treći dio obuhvaća trći i četvrti stih psalma. Ovaj dio stavka zbog ponavljanja početnog glazbenog sadržaja na kraju ovoga dijela poprima obilježja formalne zaokruženosti poput trodijelnih oblika. Prvi stih (t. 1-31) psalma u Andanteu donosi tekst *Dixit Dóminus Dómino meo* u tenorima, te *Sede a dextris meis* u basu. Na početku stavka javlja se uvodna, isključivo instrumentalna, šesnaesterotaktna rečenica koja je građena od niza motiva i sekvenci (6+10). Prva fraza građena je variranim ponavljanjem dvotaktnog motiva, na koje se lančano nadovezuju tri takta s imitacijama motiva u oktavi udaljenima za pola takta. Druga fraza konstruirana je od dvotaktnog motiva koji se sekventno ponovi za kvartu niže, a potom od uzlazne sekvence dvodobnih figura, na što se nadoveže mješovita kadenca s vanjskim proširenjem (14.-16. t.) u kojemu se javljaju iste imitacije motiva u oktavi s kraja prethodne fraze. Nakon ovog instrumentalnog uvoda solo tenori donose prvi polustih koji je identičan prvoj šesterotaktnoj frazi. Slijedi osmerotaktna rečenica, u kojoj solo bas donosi drugi polustih. Ova rečenica je izgrađena od jednotaktnog motiva koji se imitira kroz četiri takta, na koju se nadovezuje mješovita četverotaktna kadenca. Drugi stiha (t. 32-45) psalma izvodi bas solo. Ovaj dio oblikovan je kao jedna dugačka, petnaesterotaktna rečenica (3+3+2+2+2+3) koja donosi trotaktni motiv koji se doslovno sekventno ponovi za sekundu niže, a kod druga tri ponavljanja se skraćuje na dvotaktni motiv koji se sekvencira za sekundu uzlazno s intervalskim promjenama, a na njega se nadoveže mješovita trotaktna kadenca. Zajedničkom obradom i motivima obuhvaćeni su treći i četvrti stih psalma (t. 46-80), raspodijeljeni u solo tenore i bas na način da tenor donosi samo prvi, a bas drugi polustih trećeg stiha, a potom sam solo bas izlaže četvrti stih. Ovaj dio je formiran od tri rečenice. Prva dvanaesterotaktna rečenica (5+4+3) ima prvi dio koji se sastoji od ponavljanja jednotaktnog motiva s intervalskim promjenama, drugi dio od uzlazne sekvence (za sekundu navise) dvotaktnog motiva te završnu trotaktnu kadencu. Druga deseterotaktna (4+2+4) rečenica sastoji se od ponavljanje dvotaktnog motiva, dvotaktnog prijelaza, te četverotaktne kadence. Treća trinaesterotaktna rečenica nastaje ponavljanjem jednotaktnog motiva na raznim stupnjevima na koje se nadovezuje trotaktna kadenca. Peti stih psalma (t. 81-104) donosi solo bas. Ovaj dio započinje identično kao prvi stih psalma, bez uvodne instrumentale rečenice. Na šesterotaktnu rečenicu nadovezuje se osamnaesterotaktna rečenica (2+2+2+2+3+7) koja je građena od sekventnih ponavljanja dvotaktnih motiva iz prvog stiha, te mješovite kadence na kraju.

Drugi dio (t. 105-132), Adagio-Presto, započinje uvodnom peterotaktnom rečenicom, sličnom onoj iz prethodnog stavka, na koju se nadovezuje rečenica od dvadeset i tri takta građena od ponavljanja jednotaktnog motiva s minimalnim promjenama ritma i melodije.

Treći dio (t. 133-162), Adagio-Presto je koncipiran kao prethodni dio uz manje promjene tonaliteta i melodije.

Četvrti dio (163-232), Andante, je kreiran od četiri rečenice. Prva rečenica (18 t.), isključivo instrumentalna, građena je od ponavljanja jednotaktnih i dvotaktnih motiva  $(4(2+2)+4+4(2+2)+3+3)$ . Zapčinje tipičnim Bajamontijevim postupkom da se melodija sekventno ponavlja na korespondentnoj harmoniji I - V - V - I. Druga rečenica sadrži četrnaest taktova  $(4+4+6)$ . Prvi dio ove rečenice donosi silazno (za sekundu) ponavljanje dvotaktnog motiva, drugi dio predstavlja potpunu kadencu, treći dio sekventno ponavljanje dvotaktnog motiva koje završava polovičnom kadencom. Treća rečenica oblikovana je kao petnaesterotaktna rečenica  $(7+4+4)$ . Prvi dio formiran je kao ponavljanje dvotaktnog motiva na koji se nadovezuje trotaktna kadenca. Drugi dio je izgrađen je kao doslovno ponavljanje dvotaktnog motiva, a treći dio predstavlja potvrdu tonaliteta ove fraze. Posljednja, četvrta rečenica, konstruirana je od dvadeset i dva takta  $(4+7+8(4+4)+3)$ . Prvi dio donosi sekventno ponavljanje (za sekundu niže) dvotaktnog motiva, drugi dio sekventno ponavljanje dvotaktnog motiva (za sekundu više), treći dio autentičnu kadencu, koja se doslovno ponovi, četvrti dio dvije lančano povezane mješovite kadenca, te peti dio predstavlja opetovano ponavljanje toničke harmonije.

Peti dio (t. 233-285), Allegro moderato, je fuga. Početak je homofoni u kojem violine ponavljaju temu oktavu više pa zvuči u odnosu na druge glasove kao da se radi o samoimitaciji za oktavu više. Fuga zapčinje pjevačima. Tema je modulativna, a odgovor je na dominantu s potrebnom mutacijom intervala kako bi tema završila u osnovnom tonalitetu i treći nastup ponovno bio na tonici. Temu prvi put donose basi uz viole i orgulje, odgovore prvi tenori s prvim violinama, a treći put temu donose drugi tenore i druge violine. Valja istaknuti da dionice drugih tenora i drugih violina ne nastupaju prvo s temom, kao što je karakteristično za ekspoziciju fuge, već se prije nastupa teme javlja kontrapunkt. Tema se četvrti put javlja u prvim tenorima i prvim violinama na dominantu, peti put u basu, violama te orguljama na tonici, a posljednji, šesti put u drugim tenorima i drugim violinama na subdominantu nakon čega kreće stretto. Stretto je građen samo s imitacijama glave teme, a ne cijele teme, vremenska udaljenost nastupa tema je jedan takt, a intervalska udaljenost je oktava.

Harmonija:

Rečenice i stihovi psalma započinju najčešće dvotaktnom potvrdom tonaliteta, I-V-I-V ili sa korespondentnim dvotaktom I-V-V-I. Prevladavaju sekvence iste građe kao u prvom stavku. Osim spomenutih oblika akorada u prvom stavku, ovdje koristi i posljednji obrat septakorda, sekundakord, te nonakord, koji se javlja na I., IV. i V. stupnju. Septakordi se ne javljaju samo na dominantnim stupnjevima, nego i na II., IV. i VI. stupnju, tj. na subdominantnim harmonijama i na zamjeniku toničke harmonije. Od novih sekundarnih dominantni koristi sekundarnu dominantu za III. stupanj u vidu sekstakorda i kvintakorda (t. 74.). Od t. 118 do t. 123 koristi uzlazni kromatski niz pomoću kojeg iz F-dura dolazi u g-mol. Kromatski niz koristi kao dvoakordni sekventni model (sekstakord-kvintakord) sa spojem sekundarne dominantne i privremene tonike.

T. I i II  
di c.

B. di c.

git in di-e ir-ae-su-ae - ir-ae su-ae, con-fre-git, con-fre-git, con-fre-git re - ges,  
in di-e ir-ae su-ae, ir-ae su-ae, con - fre-git, con - fre-git, con - fre - git re - ges,

Budući da skladba započinje i završava u D-duru, ona je tonalitetno zaokružena, pa sav modulativni put možemo interpretirati kroz funkcionalnu harmoniju. Prema tonalitetu skladbu možemo podijeliti u tri dijela: D-dur / B-dur / D-dur, a unutar dijelova modulacije su u dominantne i subdominantne tonalitete, te paralele.

Tonalitetni plan stavka slijedi peterodijelnu podjelu forme u kojoj je svaki dio tonalitetno zaokružen.

**D A G e G D // B g F g B // B g F g B // G D G // D A D**

U prvom dijelu tonaliteti su raspoređeni od dominantnog prema subdominantnim tonalitetima. Drugi dio je u tonalitetno udaljenom tonalitetu koji možemo interpretirati kao dursku paralelu od molske varijante subdominantne, a u njemu dolazi do modulacija u njegov paralelni tonalitet preko dominantnog i ponovno prema paralelnom tonalitetu. Treći dio je u subdominantnom tonalitetu u odnosu na osnovni tonalitet stavka, a u njemu dolazi do modulacija u njegov dominantni tonalitet. U završnom dijelu dolazi do modulacija samo u dominantni tonalitet.

Modulacije u ovom stavku su također pretežito dijatonske, ali ima ih više u odnosu na prethodni stavak: t. 68 e-mol – G-dur, t. 78 G-dur – D-dur, t. 115 g-mol – F-dur, t. 144 B-dur – g-mol, 147 g-mol – B-dur, t. 197 G-dur – D-dur, t. 209 D-dur – A-dur te t. 212 A-dur – G-dur. Od kromatskih modulacija koristi kromatsku kvintnu srodnost t. 32 D-dur – A-dur, t. 35 A-dur – G-dur, kromatski terenu srodnost t. 58 G-dur – e-mol, t. 113-114 B-dur – g-mol te ranije spomenuti kromatski niz t. 118-123 F-dur–g-mol. Tonalitetni skok koristi na prijelazima dijelova psalma, t. 105 D-dur – B-dur, t. 163 B-dur – G-dur, te t. 233 G-dur – D-dur.

### 4.3. Confitebor – Andante, B-dur, C

Ovaj psalam je skladan također za troglasni muški zbor i soliste, gudački orkestar uz pratnju orgulja, bez horni i klarineta.

Liturgijski tekst i forma:

Andante, B-dur, C

1. Confitebor tibi, Dómine, in toto corde meo: \* in consilio justórum, et congregatióne.
2. Magna ópera Dómini: \* exquisíta in omnes voluntátes ejus.
3. Conféssio et magnificéntia opus ejus: \* et justítia ejus manet in sæculum sæculi.
4. Memóriam fecit mirábílium suórum, miséricors et miserátor Dóminus: \* escam dedit timéntibus se.
5. Memor erit in sæculum testaménti sui: \* virtútem óperum suórum annuntiábit pópulo suo:
6. Ut det illis hereditátem géntium: \* ópera mánuum ejus véritas, et judícium.

Adagio, Es-dur, 3/4

7. Fidélia ómnia mandáta ejus: confirmáta in sæculum sæculi, \* facta in veritáte et æquitáte.
8. Redemptiónem misit pópulo suo: \* mandávit in ætérnum testaméntum suum.
9. Sanctum, et terríbile nomen ejus: \* inítium sapiéntiæ timor Dómini.

Tempo primo, B-dur, C

10. Intelléctus bonus ómnibus faciéntibus eum: \* laudátio ejus manet in sæculum sæculi.
- V. Glória Patri, et Fílio, \* et Spirítui Sancto.

*R. Sicut erat in principio, et nunc, et semper, \* et in saecula saeculorum. Amen.*

Stavak je skladan u trodijelnom obliku i to kao složeni trodijelni oblik s time da je treći dio skraćen. Središnji dio ističe se i polifonizacijom sloga, za razliku od izrazito homofonih vanjskih dijelova stavka.

Prvi dio (t. 1-66) stavka podijeljen je u šest stihova. Svaki stih se izlaže u drugom tonalitetu i započinje jednakim dvotaktnim instrumentalnim uvodom koji se doslovno transponira. Prevladavajući slog u cijelom ovom dijelu je homofoni i homoritamski, poput višeglasne psalmodijske deklamacije s dodanim kadencama. Prvi stih (t. 3-12) je deseterotaktna rečenica građena od izmjene I. i V. stupnja (početni dvotaktni motiv), modulativnog dijela te mješovite kadence na kraju. Rečenica modulira iz osnovnog B-dura u dominantni u F-dur. Drugi stih (t. 13-20) konstruiran je kao osmerotaktna rečenica. U njoj prvi polustih ima jednak metar i sličan ritam s početnim motivom prve rečenice, a na njega se nadovezuje nova fraza drugog polustiha sa završetkom u d-molu. Treći stih (t. 21-33) oblikovan je u dvjema rečenicama. Prva od njih započinje trotaktnim pedalom na dominantni d-mola na kojega se nadovezuje polovična kadencia u obliku silaznog gornjeg tetrakorda. Rečenica drugog polustiha započinje tonalitetnim skokom u g-mol i u njoj se homoritamski deklamira tekst u izmjeni akorada I. i V. stupnja. Na ovu rečenicu nadovezuje se trotaktna autentična mješovita kadencia u g-molu. Četvrti stih (t. 34-45) formiran je kao dvanaesterotaktna modulativna rečenica iz g-mola u c-mol. U ovoj rečenici uglazbljen je prvi polustih u dvije dvotaktne fraze (g-mol) te zastoje na dominantni s polovičnom kadencom (c-mol), a drugi polustih je nadovezan kao proširena peterotaktna kadencia u c-molu. Peti stih (t. 46-56) podijeljen je u dvije rečenice (4 i 5 t.) na motive iz prvog stiha, s modulacijom u prvoj rečenici iz c-mola u Es-dur u kojemu je i druga rečenica. Posljednji, šesti, stih (t. 57-66) izgrađen je kao deseterotaktna složena rečenica (3+4+3), također na motive iz prvog stiha. U prvoj frazi je povratna modulacija u osnovni B-durski tonalitet ovoga stavka.

Drugi dio (t. 67-105) u polaganom tempu (*Adagio*, subdominantni Es-dur) i trodijelnom metru podijeljen je u tri stiha, a započinje trotaktnim instrumentalnim uvodom. Kao i u prvom dijelu, svaki stih je odijeljen trotaktnim instrumentalnim uvodom koji se lančano nadovezuje na rečenice koje mu prethode ili slijede. Sva tri stiha oblikovani su kao glazbene rečenice i započinju na rezponzorijalni način, tako da motivu jedne dionice odgovaraju druge dvije dionice.



U prvom stihu (t. 70-80), jedanaesterotaktnoj rečenici, donose se rezponzorijalne fraze (basu odgovaraju 1. i 2. tenori) u izmjeni I. i V. stupnja u Es-duru, nakon čega slijedi homoritamska deklamacija u izmjeni I. i V. stupnja u B-duru. Drugi stih (t. 83-91) sazdan je kao modulativna deveterotaktna rečenica iz Es-dura u c-mol s posrednom modulacijom preko B-dura, na način da se svako dva takta javlja novi tonalitet, predstavljen samo dominantom i tonikom. I ova rečenica započinje rezponzorijalnim načinom, sada između prvoga tenora i drugih dvaju glasova, na što se nadovezuje homoritamska cjelina s trotaktnom mješovitom kadencom. Treći stih (t. 94-103), deseteterotaktna rečenica, također započinje rezponzorijalnim načinom u istom odnosu dionica kao i u prvoj rečenici, potom slijedi kvaziimitacijska cjelina s ritamskim kanonom između tenora i basa, trotaktna mješovita kadenca s varavim završetkom na VI. te na kraju dvotaktna mješovita savršena autentična kadenca u Es-duru, u tonalitetu kojim je i započeo središnji dio.

Treći dio (t. 106-136) donosi deseti stih i završnu malu doksologiju. I u ovom dijelu donosi isti uvod kao u prvom dijelu. Deseti stih (t. 106-118) jednako je uglazbljen kao i prvi stih samo s drugačijom kadencom na kraju, čime se asocira zaokruženost oblika. Za razliku od prvog stiha koji je završio u F-duru, ovaj završava u d-molu, čime priprema početni tonalitet završne doksologije. Gloria patri (t. 118-126), šesterotaktna rečenica, niz je triju kadenci, autentične (I.-V.-I.) i polovične sa silaznim tetrakordom u d-molu, nakon čega slijedi dvotaktna mješovita kadenca u F-duru. Sicut erat (t. 127-136) je deveterotaktna rečenica na motive iz drugog i šestog stiha, u kojoj proširenje šesterotaktne rečenice nastaje ponavljanjem trotaktne kadence u početnom B-duru, u kojemu završava stavak.

#### Harmonija:

U ovom stavku Bajamonti ne koristi sekventne harmonijske progresije, pa do izražaja dolaze nizovi elemenata forme najčešće u vidovima mješovitih kadenci.

U prvom i trećem dijelu svaki stih započinje karakterističnim uvodom, proširenom mješovitom kadencom I.-VI.-IV.-V.-I., koji služi kao priprema tonaliteta u kojem se javlja pojedini stih. Obzirom da uopće ne koristi sekvence u ovom stavku od harmonijskih progresija najviše koristi korespondentne progresije I.-V. – V.-I., mješovite kadence koje proširuje II. i VI. stupnjem, sekundarnom dominantom za dominantu (u vidu VII./V. kao septakord ili D/V. s

zaostajaličnim kvartsekstakordom) te sekundarnom dominantom za III. stupanj u vidu VII./III. kao septakord. U ovom stavku po prvi put koristi sekundarnu dominantu za VI. stupanj u vidu sekstakorda VII./VI. (takt 14) koja mu služi za modulaciju iz F-dura u d-mol, sekundarnu dominantu za IV. stupanj (takt 83, 84) u obratu sekundakorda te sekundarnu dominantu za II. stupanj u vidu D/II. kao septakord (takt 88) koja mu služi za modulaciju iz B-dura u c-mol.

Tonalitetni plan stavka slijedi trodijelnu podjelu forme u kojoj je svaki dio tonalitetno zaokružen.

**B F d g c Es B // Es B c Es // B d F B**

U prvom dijelu tonaliteti su raspoređeni od dominantnih, preko paralele osnovnog tonaliteta prema subdominantnim tonalitetima. Središnji dio je u subdominantnom tonalitetu u odnosu na osnovni tonalitet stavka, a u njemu dolazi do modulacija samo u njegov dominantni i paralelni tonalitet. U završnom dijelu modulacije obuhvaćaju samo dominantne tonalitete.

Modulacije su pretežito dijatonske i to pomoću sekundarnih dominanti. Prva modulacija javlja se u t. 8 iz početnog B-dura u F-dur pomoću zajedničkog akorda (V. stupanj u B-duru postaje I. stupanj u F-duru), sljedeća modulacija javlja se u t. 14 iz F-dura u d-mol, također je dijatonska, pomoću zajedničkog akorda (VII./VI. u F-duru postaje VII. stupanj u d-molu). Treća modulacija nalazi se u t. 26 iz d-mola u g-mol pomoću zajedničkog akorda (D/IV. u d-molu postaje V. stupanj u g-molu), četvrta modulacija javlja se u t. 40 iz g-mola u c-mol pomoću zajedničkog akorda (D/IV. u g-molu postaje V. stupanj u c-molu). Peta modulacija je u t. 48 iz c-mola u paralelni Es-dur. Posljednja modulacija u prvom dijelu javlja se u t. 58 iz Es-dura u početni B-dur (VII./V. u Es-duru postaje VII. stupanj u B-duru). U drugom dijelu prva modulacija se javlja u t. 75 iz Es-dura u B-dur (VII./V. u Es-duru postaje VII. stupanj u B-duru), sljedeća modulacija javlja se u t. 88 iz B-dura u c-mol (D/II. u B-duru postaje V. stupanj u c-molu). Posljednja modulacija u drugom dijelu javlja se u t. 99 iz c-mola u početni Es-dur (III. stupanj u c-molu postaje I. stupanj u Es-duru). U posljednjem, trećem, dijelu javljaju se tri modulacije. Prva u t. 113 iz početnog B-dura u d-mol (D./III. stupanj u B-duru postaje V. stupanj u d-molu), druga modulacija je kromatska, pomoću kromatske tercne srodnosti, u t. 122 iz d-mola u F-dur. Posljednja modulacija u ovom dijelu, kao i u cijelom stavku javlja se u t. 128 iz F-dura u početni B-dur (I. stupanj u F-duru postaje V. stupanj u B-duru).

## 4.4. Beatus vir – Andante, Es-dur, C

Ovaj psalam nije zapisan u originalnim vokalnim dionicama, već je u njima stajala oznaka »tacet«, a u dionicama i partituri nema oznake za solo. U dionici basa nalazimo oznaku »a 2«, pa iz svega navedenog zaključujemo da je ovaj psalam skladan za solo tenora i basa uz gudački orkestar, orgulje i dvije horne.

Liturgijski tekst i forma:

Andante, Es-dur, C (prekriženo)

1. Beátus vir, qui timet Dóminum: \* in mandátis ejus volet nimis.
2. Potens in terra erit semen ejus: \* generátio rectórum benedicétur.
3. Glória, et divítiae in domo ejus: \* et justítia ejus manet in sæculum sæculi.
4. Exórtum est in ténebris lumen rectis: \* miséricors, et miserátor, et justus.
5. Jucúndus homo qui miserétur et cómmodat, dispónet sermónes suos in judicio: \* quia in ætérnum non commovébitur.
6. In memória æténa erit justus: \* ab auditióne mala non timébit.

Allegro, B-dur, 3/4

7. Parátum cor ejus speráre in Dómino, confirmátum est cor ejus: \* non commovébitur donec despíciat inimícos suos.
8. Dispérsit, dedit paupéribus: justítia ejus manet in sæculum sæculi, \* cornu ejus exaltábitur in glória.
9. Peccátor vidébit, et irascétur, déntibus suis fremet et tabéscet: \* desidérium peccatórum períbit.

Largo, g-mol, 6/8

V. Glória Patri, et Fílio, \* et Spirítui Sancto.

Andante, Es-dur, C (prekriženo)

R. Sicut erat in princípio, et nunc, et semper, \* et in sácula sæculórum. Amen.

Forma:

Prvi dio (t. 1-96) podijeljen je u šest stihova te pisan u Es-duru. Započinje instrumentalnom dvanaesterotaktnom rečenicom. Prva četiri takta donose tipičnu početnu potvrdu tonaliteta (I.-V.-I.), potom slijedi sekventni model od dva takta koji se melodijski ponavlja za tercu niže, ali se ponavljanje skraćuje na takt i pol. Nakon sekventnog ponavljanja slijede tri takta mješovite kadenca sa nesavršenim završetkom na sekstakordu I. stupnja, nakon kojeg donosi dodatna dva takta, također mješovita kadenca, kao unutarnje proširenje. Prvi stih (t. 13-20) donosi tekst u tenoru, a građen je od osam taktova. Prva četiri takta predstavljaju istu harmonijsku progresiju kao i uvodna četiri takta, samo s drugačijom melodijskom linijom, nakon čega slijedi četverotaktna proširena modulativna kadenca sa završetkom u dominantnom B-duru. Drugi stih (t. 21-28) donosi tekst u basu te je doslovno preneseni prvi stih samo u novom tonalitetu, B-duru. Treći stih (t. 29-45) se lančano nadovezuje na drugi stih, donosi tekst kombinirano u tenoru i basu, formiran je od osamnaest taktova te pisan u f-molu (As-duru). Prva dva takta iznose potvrdu f-mola (I.-V.-I.) nakon čega slijedi dvotaktna modulacija i potvrda As-dura. Nakon potvrde slijedi dvotaktni sekventni model koji se ponavlja za sekundu niže, nakon čega slijedi peterotaktna proširena kadenca koja se doslovno ponavlja. Četvrti stih (t. 46-59) lančano se nadovezuje na treći stih, pisan je u As-duru, donosi tekst basu te je izgrađen od trinaest taktova. Prva dva takta donose samo jednu harmoniju, toniku As-dura, nakon čega slijedi dvotaktna mješovita kadenca. Nakon kadenca javlja se trotaktni sekventni model koji se ponavlja za sekundu više, na koji se lančano nadovezuje mješovita kadenca u c-molu. Peti stih (t. 60-73) također se lančano nadoveže na četvrti stih, konstruiran je od četrnaest taktova, donosi tekst u tenoru, te je pisan u Es-duru. Prva dva takta predstavljaju potvrdu Es-dura (samo I. stupanj), nakon čega slijedi dvotaktni sekventni model koji se dva puta ponavlja, prvi put za kvintu dolje, a drugi put za sekundu gore (u odnosu na drugo ponavljanje). Nakon toga slijedi trotaktna mješovita kadenca s varavim završetkom na VI. stupnju koja se doslovno ponavlja sa savršenim završetkom na I. stupnju. Posljednji šest stih (t. 74-96) donosi tekst i u tenoru i u basu, pisan je u Es-duru te sačinjen od dvadeset i tri takta. Prva četiri takta predstavljaju potvrdu Es-dura (V.-I.-V.-I.) nakon čega slijedi sekvenca iz instrumentalnog uvoda samo s malo drugačijom ritmizacijom, a nakon toga četverotaktna mješovita kadenca koja se doslovno ponavlja u kojoj se tenor i bas komplementarno nadopunjuju. Na kraju se dva puta ponovno javi trotaktna mješovita kadenca, te tri takta tonike.

Drugi dio (t. 97-190) pisan je u B-duru, a sastoji se od tri stiha. Prvi stih (t. 97-126) se sastoji od 28 taktova, te donosi tekst kombinirano u tenoru i basu. Na početku se kroz prva četiri takta javlja rastavljeni tonički kvintakord. Nakon toga slijedi osam taktova izmjene I. i V. stupnja, nakon čega osam taktova izmjene kvintakorda i kvartsekstakorda na V. stupnju. Slijede tri takta izmjene V.-I. u F-duru te trotaktna mješovita kadenca. Drugi stih (t. 127-154) započinje identično kao prvi stih (prvih dvanaest taktova doslovno je ponovljeno) nakon čega slijedi ista izmjena kvintakorda i kvartsekstakorda samo ovoga puta na VI. stupnju, koji postaje I. stupanj te mješovita kadenca u g-molu na kraju. I treći stih započinje identično kao prethodna dva stiha, ponovno je prvih dvanaest taktova doslovno ponovljeno, a izmjena kvintakorda i kvartsekstakorda sad je na I. stupnju. Treći stih (t. 155-190) je proširen s deset taktova koji predstavljaju vanjsko proširenje koje donosi potvrdu tonaliteta u vidu izmjena I. i V. stupnja te mješovite kadence.

Treći dio (t. 191-229) donosi samo jedan stih kroz oba glasa. Pisan je u g-molu, a možemo ga podijeliti u tri fraze. Prva fraza je instrumentalna, traje osam taktova. U prva četiri takta javlja se izmjena I.-V.-V.-I., nakon čega slijedi četverotaktna mješovita kadenca. Druga fraza donosi početak teksta, a traje petnaest taktova. Zapčinje identičnom izmjenom kao prva fraza, nakon čega slijedi dvotaktni sekventni model koji se ponavlja za sekundu niže. U nastavku se javlja trotaktna mješovita kadenca s varavim završetkom na VI. stupnju B-dura, te četverotaktna mješovita kadenca sa savršenim završetkom u B-duru. Treća fraza zapčinje kao prethodne dvije, samo ovoga puta u B-duru (doslovno je preneseno), nakon čega slijedi tri puta četverotaktna mješovita kadenca u g-molu, prva dva puta je doslovno ponovljena, a treći put je drugačija melodijska linija s istom harmonijskom progresijom.

Posljednji četvrti dio (t. 230-264) asocira prvi dio, što predstavlja svojevrsnu zaokruženost oblika, samo je znatno skraćen. I ovaj dio donosi samo jedan stih, a možemo ga podijeliti u tri fraze. Prva fraza (t. 230-238) donosi motive iz prvog stiha, druga fraza (238-245) motive iz drugog stiha, a treća fraza (245-264) motive iz šestog stiha.

Harmonija:

Bajamonti je podijelio tekst psalma u četiri dijela, što uvjetuje tonalitetnu organizaciju stavka u kojoj je svaki dio tonalitetno zaokružen, a završni se dio vraća u početni tonalitet.

**Es B f As b c Es B Es // B F B g B // g B g // Es B Es**

U prvom dijelu tonaliteti su raspoređeni od dominantnog preko subdominantnih tonaliteta prema molskoj varijanti dominantnog tonaliteta potom osnovni prema dominantnom. Drugi dio u dominantnom tonalitetu u odnosu na osnovni tonalitet stavka, a u njemu dolazi do mutacija u njegov dominantnim preko osnovnog u njegov paralelni tonalitet. Treći dio je u paralelnom tonalitetu dominante u odnosu na osnovni tonalitet stavka, a u njemu dolazi do mutacija u njegov paralelni tonalitet. U završnom dijelu dolazi do modulacija samo u dominantni tonalitet.

U sekventnim modelima koristi spojeve za uzlaznu kvarti, sekundakord pa sekstakord (t. 33-36), potom spoj dvaju kvintakorda udaljenih za kvartu uzlazno (t. 64-67), te spoj sekundakorda i sekstakorda (t.203-206) koje prenosi za sekundu silazno, zatim spoj kvintakorda i septakorda (t. 51-56) koju prenosi za sekundu uzlazno. U ovom stavku često koristi kadence koje završi varavim završetkom na VI. stupnju, koju potom ponavlja sa završetkom na I. stupnju. Od novih harmonija koristi kvintakord na VII. stupnju (t. 7), sekundarnu dominantu za II. stupanj u vidu kartsekstakorda, kvitakorda (t. 33) te sekundakorda (t. 34), te D/III. u vidu sekundakorda (t. 205). Što se modulativnog plana tiče koristi paralelni tonalitet, subdominantni i dominantni tonalitet (i to i kao durski i kao molski) te njihove paralele. Modulacije su pretežito dijatonske, ali javljaju se i tonalitetni skokovi. Prva se javlja u t. 19 iz početnog Es-dura u dominantni B-dur (D/V. u Es-duru postaje V. u B-duru), sljedeća modulacija javlja se u t. 26 iz B-dura u f-mol (VII./V. u B-duru postaje V. stupanj u f-molu). Treća modulacija javlja se u t. 31 iz f-mola u paralelni As-dur (VI. stupanj u f-molu postaje IV. stupanj u As-duru), četvrta modulacija javlja se u t. 51. iz As-dura u b-mol (tonalitetni skok), peta se javlja u t. 54 iz b-mola u c-mol (također tonalitetni skok). Sljedeća, šesta modulacija javlja se u t. 59, iz c-mola u paralelni Es-dur (I. stupanj u c-molu postaje VI. stupanj u Es-duru), sedma modulacija javlja se u t. 69 iz Es-dura u B-dur (D/V. u Es-duru postaje V. stupanj u B-duru). Osmo modulacija javlja se u t. 74 iz B-dura u Es-dur (I. stupanj u B-duru postaje V. stupanj u Es-duru). Deveta modulacija javlja se u t. 118 iz B-dura u F-dur (D./V. u B-duru postaje V. stupanj u F-duru), deseta modulacija je povratna iz F-dura u B-dur u t. 124 (I. stupanju u F-duru postaje V. stupanj u B-duru). Jedanaesta modulacija donosi prelazak iz B-dura u paralelni g-mol u t. 137 (I. stupanj u B-duru postaje III. stupanj u g-molu), a dvanaesta modulacija predstavlja povratak iz g-mola u B-dur u t. 152 (I. stupanj u g-molu postaje VI. stupanj u B-duru). Trinaesta modulacija javlja se u t. 204 iz g-mola u paralelni B-dur (D/III. u g-molu postaje V. stupanj u B-duru), četrnaesta modulacija je povratna iz B-dura u g-mol u t. 218 (VI. stupanj u B-duru postaje I. stupanj u g-molu). Petnaesta modulacija javlja se u t. 236 iz

Es-dura u dominantni B-dur (VII./V. u Es-duru postaje V. stupanj u B-duru), posljednja šesnaesta modulacija je povratna iz B-dura u Es-dur u t. 243 (IV. stupanj u B-duru postaje I. stupanj u Es-duru).

## 4.5. Laudate pueri – Andante, G-dur, 3/4

Izvođački sastav ovoga psalma obuhvaća dječjačke glasove (soprano I i II), troglasni muški zbor (tenor I i II, bas), gudački orkestar i orgulje.

Liturgijski tekst i forma:

Andante, G-dur, 3/4

1. Laudáte, púeri, Dóminum: \* laudáte nomen Dómini.
2. Sit nomen Dómini benedíctum, \* ex hoc nunc, et usque in sæculum.
3. A solis ortu usque ad occásum, \* laudábile nomen Dómini.
4. Excélsus super omnes gentes Dóminus, \* et super cælos glória ejus.
5. Quis sicut Dóminus, Deus noster, qui in altis hábitat, \* et humília réspicit in cælo et in terra?

Allegro, G-dur, C

6. Súscitans a terra ínopem, \* et de stércore érigens páuperem:
  7. Ut cóllocet eum cum princípibus, \* cum princípibus pópuli sui.
  8. Qui habitáre facit stérilem in domo, \* matrem filiórum lætántem.
- V.* Glória Patri, et Filio, \* et Spirítui Sancto.
- R.* Sicut erat in princípio, et nunc, et semper, \* et in sáecula sæculórum. Amen.

Forma:

Ovo je jedini stavak u ciklusu u kojem se pojavljuju dječjački glasovi, i to I. i II. sopran. Soprani su ti koji donose sve stihove, izuzev prvog stiha, kojeg donose tenori i bas te se taj stih, tj. dio, ponavlja više puta između stihova ovog stavka, iako ne svaki put. Sa sopranima melodiju donose svaki put viole, a s tenorima i basima violine.

Prvi dio (t. 1-132) podijeljen je u pet stihova. Prvi stih (t. 1-16), kao što je već rečeno, donose tenori i bas te violine, napisan je kao šesnaesterotaktna rečenica (4+5+3+4). Prva četiri takta predstavljaju tipičnu početnu potvrdu tonaliteta (I.-V7-I.-V7-I.), sljedećih pet taktova predstavljaju mješovitu kadencu, s varavim završetkom na VI. stupnju, te potom vrlo sličnu kadencu sa savršenim autentičnim završetkom na I. stupnju. Na kraju stiha se javlja trotaktni instrumentalni uvod koji ponovno donosi potvrdu tonaliteta u vidu izmjene I.-V7-I.-V7-I. Drugi stih (t. 17-36) donose soprani i viole, pisan je u G-duru kao dvadesterotaktna rečenica (4+4+4+4+4). Prva četiri takta predstavljaju istu potvrdu tonaliteta kao i u prvom stihu s drugačijom melodijom. Slijede četiri takta u kojima se u prva dva donosi mješovita kadenca, a ta dva takta se zatim doslovno ponove. U sljedeća četiri takta javlja se trotaktni zastoj na dominantu D-dura te rješenje u njegovu toniku, na njih se nadovezuju četiri takta mješovite kadenca koja se zatim doslovno ponovi. Prijelaz između stihova donose samo violine, bez tenora, traje pet taktova u kojima se potvrđuje D-dur (u početna 3 takta), te silazni niz koji završi na dominantu a-mola u kojemu je skladan treći stih. Treći stih (t. 41-62) formiran je kao dvadeseterodvotaktna rečenica (4+2+8+4+4). Stih započinje u a-molu s četverotaktnom mješovitom kadencom nakon čega slijedi dvotaktni prijelaz, isti kao između drugog i trećeg stiha, prema G-duru u kojem je skladan ostatak stiha. U sljedećih osam taktova javlja se najprije izmjena V.-I.-V.-I. kroz početna četiri takta, te četverotaktna mješovita kadenca, nakon koje slijedi ponovno četverotaktna mješovita kadenca proširena sekundarnom dominantom za VI. stupanj koja se zatim doslovno ponovi. Slijedi doslovno ponovljeni prvi stih, a zadnja dva takta, prijelaz, vode u C-dur. Četvrti stih (t. 76-89) konstruiran je kao četrnaesterotaktna rečenica (5+6+3). Prva četiri takta donose izmjenu I. i V. stupnja u C-duru, nakon čega slijedi tonalitetni skok u a-mol u kojem se, kroz šest taktova javlja ista izmjena s drugačijom melodijom, posljednja tri takta iz te kadenca se doslovno ponove. Prijelaz prema petom stihu vodi u G-dur, te završava na subdominanti G-dura. Rečenica petog stiha (t. 91-116) je sačinjena od 26. takta (6+3+4+4+4+4). Stih započinje izmjenom I. i V. stupnja kojima prethodi plagalna kadenca. Nakon toga slijedi tonalitetni skok u a-mol te trotaktna izmjena I. i V. stupnja u A-duru. Poslije te izmjene javlja se ponovno tonalitetni skok, u e-mola, te izmjena I. i V. stupnja kroz četiri takta u tom tonalitetu, nakon čega se kroz četiri takta javlja zastoj na I. stupnju te četverotaktna mješovita kadenca koja se potom doslovno ponovi. Na kraju stiha se donosi prijelaz prema G-duru. Na kraju ovog dijela javlja se ponovno ponovljeni prvi stih s trotaktnim proširenjem u vidu izmjene V.-I.



Na prijelazu dijelova ne mijenjaju se predznaci, iako drugi dio (t. 133-198) započinje u C-duru. Početak predstavlja trotaktni instrumentalni uvod u vidu potvrde tonaliteta (I.-V.-I.). Šesti stih (t. 136-149) izgrađen je kao sedmerotaktna rečenica u C-duru. U prva četiri takta javlja se izmjena I. i V. stupnja nakon čega slijedi mješovita kadenca u kojoj I. stupanj u C-duru postaje IV. stupanj u G-duru te stih na kraju završi u G-duru. Slijedi sedmerotaktni prijelaz koji donosi tekst prvog stiha u kojemu se u prva četiri takta javlja izmjena I. i V. stupnja nakon koje slijedi jednotaktna mješovita kadenca s varavim završetkom na VI. stupnju, nakon koje se ponovno javi mješovita kadenca, ovog puta dvotaktna, sa savršenim završetkom na I. stupnju. Sedmi stih (t. 150-156) načinjen je kao sedmerotaktna rečenica u e-molu. Na početku se javlja četverotaktna izmjena I. i V. stupnja te trotaktna mješovita kadenca. Posljednji takt donosi isti prijelaz kao u prvom dijelu. Ovaj prijelaz vodi prema G-duru. Slijedi doslovno ponovljeni prvi stih (t. 157-164). Osmi stih (t. 165-172) napisan je kao osmerotaktna rečenica u C-duru. Zapčinje dvotaktnom mješovitom kadencom koja se doslovno ponovi, nakon čega slijedi trotaktni zastoj na V. stupnju, na kraju se javlja dvotaktna mješovita kadenca u G-duru. Slijedi ponovno prvi stih (t. 173-177). Gloria Patri te Sicut erat (t. 178-197) skladani su kao jedan dio, i to kao deveterotaktna rečenica u G-duru. Na početku se javlja četverotaktna izmjena I. i V. stupnja nakon koje slijedi dvotaktna modulacija u D-dur. Sljedeća dva takta donose mješovitu kadencu u D-duru koja je zatim doslovno ponovi. Na kraju se javlja dvotaktna potvrda G-dura u vidu autentične kadence. Slijedi dvotakt koji donosi motiv iz prvog stiha te motiv iz Sicut erat u vidu izmjene I. i V. stupnja u G-duru. Taj isti dvotakt se potom proširi na trotakt nakon kojeg slijedi ponovno prvi stih s vanjskim proširenjem od tri takta u kojima se javlja u prvom taktu izmjena I. i V. stupnja, te kroz posljednja dva takta zastoj na tonici G-dura.

Harmonija:

U dvodijelnoj podjeli forme, prvi dio je tonalitetno zaokružen, dok drugi dio započinje u C-duru, iako se predznaci ne mijenjaju, a završava u početnom G-duru.

**G D a G C a G a e G // C G e G C G D G**

U oba dijela koristi karakteristični prijelaz u vidu silazne ljestvice do dominante ili tonike novog tonaliteta. Mješovite kadence proširuje sekundarnom dominantom za dominantu, u vidu VII./V. kao septakord ili sekundarnom dominantom za VI. stupanj u vidu VII./VI. kao septakord

(t. 55, t. 59). Kod ponavljanja kadenci često koristi najprije varavi završetak na VI. stupnju te u ponavljanju završetak na tonici. Druge harmonije u ovom stavku su već prethodno opisane.

Modulativni plan stavka ne prelazi subdominantni, dominantni ili paralelni tonalitet te dominantinu dominantu u vidu mola. Modulacije su pretežito dijatonske ili tonalitetni skokovi. Prva modulacija javlja se u t. 24 gdje VII./V. u G-duru postaje VII. stupanj u D-duru, sljedeća modulacija javlja se u t. 39-40 iz D-dura u a-mol pomoću silaznog niza. Treća modulacija javlja se u t. 45-46 također pomoću silaznog niza iz a-mola u G-dur. Četvrta modulacija javlja se u t. 74-75 iz G-dura u C-dur na isti način kao i prethodne dvije. U t. 80-81 javlja se tonalitetni skok iz C-dura u a-mol. Šesta modulacija javlja se u t. 89 pomoću silaznog niza iz a-mola u G-dur, a sedma modulacija u t.96-97 kao tonalitetno skok iz G-dura u a-mol. Osmo modulacija javlja se u t. 99-100 kako tonalitetni skok iz a-mola u e-mol, deveta u t. 116-117 pomoću silaznog niza iz e-mola u G-dur, a deseta u t. 132-133 na prijelazu dijelova kao tonalitetni skok iz G-dura u C-dur (iako nema promjene predznaka). Jedanaesta modulacija se javlja u t. 142 iz C-dura u G-dur, I. stupanj u C-duru postaje IV. stupanj u G-duru. Dvanaesta modulacija javlja se u t. 150, VI. stupanj u G-duru postaje I. stupanj u e-molu. Trinaesta modulacija javlja se u t. 156 iz e-mola u G-dur, I. stupanj u e-molu postaje VI. stupanj u G-duru, a četrnaesta modulacija javlja se u t. 163 iz G-dura u C-dur pomoću silaznog niza. Petnaesta modulacija javlja se u t. 171 iz C-dura u G-dur, I. stupanj u C-duru postaje IV. stupanj u G-duru, a šesnaesta u t. 181 iz G-dura u D-dur, modulacija je kromatska pomoću krom. terčne srodnosti. Posljednja, sedamnaesta modulacija javlja se u t. 186 iz D-dura u G-dur gdje I. stupanj u D-duru postaje V. stupanj u G-duru.

## 4.6. Laudate Dominum – Allegro, C, C-dur

Psalam Laudate Dominum skladan je za tri muška solistička glasa i troglasni muški zbor i orkestar. Sastav orkestra u partituri čine violina I, violina II, viola I, viola II, violončelo, kontrabas, orgulje, horna I i horna II. Postoje sačuvane i dionice klarineta I i II, ali u naknadnom, odnosno kasnijem prijepisu (19. st.).

Liturgijski tekst i forma:

Allegro, C, C-dur

1. Laudáte Dóminum, omnes gentes: \* laudáte eum, omnes pópuli:
  2. Quóniam confirmáta est super nos misericórdia ejus: \* et véritas Dómini manet in ætérnum.
- V. Glória Patri, et Filio, \* et Spirítui Sancto.
- R. Sicut erat in princípío, et nunc, et semper, \* et in sæcula sæculórum. Amen.

Forma:

Ovo je najkraći stavak u ciklusu i ima samo jedan dio. Započinje sedamnaesterotaktnim instrumentalnim uvodom (7+3+4+3). Prvih pet taktova predstavljaju potvrdu tonaliteta (I.-V.-I.), nakon čega slijede dva takta proširene kadence s polovičnim završetkom na V. stupnju. Nakon ovoga slijedi trotaktna mješovita kadencia, te drugačija, peterotaktna mješovita kadencia. Uvod završava dvotaktnim zastojem na tonici. Prvi stih (t. 18-37) građen je kao dvadeseterotaktna rečenica (4+4+4+4+4). Glavni dio teksta donose prvi tenor solo, a ostatak prvih tenora, drugi tenori i basi se javljaju na pojedinim riječima (konstanta izmjena solo-tutti). Prva četiri takta donose potvrdu tonaliteta (I.-V.-I.), te se tih četiri takta doslovno ponove, nakon čega slijedi četverotaktna izmjena V.-I.-V.-I. Slijede četiri takta koja započinju vrlo slično kao prva četiri takta ovog stiha, nakon čega slijede dva takta mješovite kadence u G-duru. Ta četiri takta se zatim doslovno ponove. Na kraju zadnjeg takta se nalazi spojna figura koja vodi prema e-molu u kojem je pisan drugi stih. Drugi stih (t. 38-63) građen je kao rečenica od dvadeset i šest taktova (5+4+4+5+4+4). Glavni dio teksta donosi solo bas, a prvi i drugi tenori, te ostatak basa se javljaju na nekim riječima (isti princip kao i u prvom stihu). Prvih pet taktova predstavljaju mješovitu kadencu, nakon čega slijedi ista takva kadencia, ali četverotaktna (izostavljen prvi takt prethodne kadence). Sljedeća četiri takta donose ponovno mješovitu kadencu e-mola s drugačijom melodijom, nakon čega slijedi spojna figura (ista kao između prvih dvaju stiha) koja vodi do dominante a-mola u kojem se nalazi ostatak drugog stiha. Slijedi četverotaktna izmjena I. i V. stupnja koja se doslovno ponovi, te potom četverotaktna mješovita kadencia u a-molu. Slijedi spojna figura koja vodi do F-dura. Gloria Patri (t. 64-76) napisana je kao trinaesterotaktna (6+5) rečenica u F-duru. Na početku se javlja osmerotaktna izmjena I. i V. stupnja u F-duru sa završetkom na V. stupnju F-dura što postaje I. stupanj u C-duru u kojem se pisan ostatak stiha.

Slijedi dvotaktni sekventni model koji se prenosi za sekundu više te prošiti za jedan takt kao rješenje. Sicut erat (t. 77-96) je građen kao dvadeseterotaktna rečenica (4+4+4+8). Na početku se javlja trotaktni zastoј na I. stupnju te V. stupanj na kraju, što se doslovno ponovi. Slijedi četverotaktna mješovita kadenca koja se ponovi varirano zatim dvotaktna izmjena I. i V. stupnja te na kraju trotaktni zastoј na I. stupnju.

Harmonija:

U stavku se koriste do sada opisane harmonije i harmonijske funkcije. Modulacije se odvijaju u paralelnom, subdominantnom i tonalitetu dominantine paralele, ne koristi dominantni tonalitet. Modulacije se uglavnom odvijaju pomoću spojne figure: t. 37-38 iz C-dura u e-mol, t. 50-51 iz e-mola u a-mol, t. 63-64 iz a-mola u F-dur. Posljednja modulacija je dijatonska iz F-dura u C-dur u kojoj V. stupanj u F-duru postaje I. stupanj u C-duru.

## 4.7. Magnificat – Andante maestoso, F-dur, C

Kantik Magnificat skladan je za isti sastav kao i psalam Laudate Dominum: tri muška solistička glasa i troglasni muški zbor i orkestar. Sastav orkestra u partituri čine violina I, violina II, viola I, viola II, violončelo, kontrabas, orgulje, horna I i horna II. Postoje sačuvane i dionice klarineta I i II, ali u naknadnom, odnosno kasnijem prijepisu (19. st.).

Liturgijski tekst i forma:

Andante maestoso, F-dur, C

1. Magnificat ánima mea Dóminum.
2. Et exsultávit spíritus meus: \* in Deo, salutári meo.
3. Quia respéxit humilitátem ancíllæ suæ: \* ecce enim ex hoc beátam me dicent omnes generatiónes.
4. Quia fecit mihi magna, qui potens est: \* et sanctum nomen ejus.
5. Et misericórdia ejus, a progénie in progénies: \* tíméntibus eum.

Allegro, B-dur, C (prekriženo)

6. Fecit poténtiam in bráchio suo: \* dispérsit supérbos mente cordis sui.

7. Depósuit poténtes de sede: \* et exaltávit húmiles.

8. Esuriéntes implévit bonis: \* et dívites dimísit inánes.

Andantino, F-dur, 3/4

9. Suscépit Israél púerum suum: \* recordátus misericórdiæ suæ.

10. Sicut locútus est ad patres nostros: \* Ábraham, et sémini ejus in sæcula.

Adagio, C-dur, 3/4

V. Glória Patri, et Fílio, \* et Spirítui Sancto.

Allegro, F-dur, C

R. Sicut erat in princípío, et nunc, et semper, \* et in sácula sæculórum. Amen.

Forma:

Prvi dio (t. 1-70) podijeljen je u pet stihova te pisan u F-duru. Tekst započinje odmah u prvom taktu, na posljednjoj dobi. Prvi stih (t. 1-18) donose svi glasovi. Prvi stih pisan je u F-duru, a traje osamnaest taktova. Započinje trotaktnim pedalom na tonici iznad koje se izmjenjuju kvintakord i kvartsekstakord. U sljedeća tri takta se ponovi isto, samo iznad dominantnog pedala. U nastavku slijedi četverotaktna izmjena I. i V. stupnja, a tekst donose zajedno tenor II i bas, dok tenor I zaostaje za njima te potom trotaktna mješovita kadenca koja modulira u C-dur, potom dva puta ista dvotaktna mješovita kadenca u C-duru koja se u ponavljanju proširi na trotakt. Drugi stih (t. 19-28) donosi solo II. tenor, napisan je u C-duru kao deseterotaktna rečenica. U prva dva takta javlja se tonika, sa izmjenom dominante na lakoj, četvrtoj dobi, te se tih četiri takta doslovno ponove, nakon čega slijedi trotaktna mješovita kadenca u B-duru te na kraju trotaktna mješovita kadenca u F-duru. Treći stih (t. 29-40) donosi solo I. tenor, napisan je u F-duru kao dvanaesterotaktna rečenica. Prva dva takta doslovno su prenesena prva dva takta prethodnog stiha iz C-dura u F-dur. Nakon toga slijedi dvotaktna mješovita kadenca koja se varirano ponovi, slijedi trotaktna mješovita kadenca u Es-duru, te trotaktna mješovita kadenca u B-duru. Četvrti stih (t. 41-51) donosi solo bas, napisan je u B-duru kao jedanaesterotaktna rečenica. Prva četiri takta doslovno su transponirana početna četiri takta trećeg stiha, dok je ostalih sedam taktova doslovno ponovljeno. Posljednji peti stih (t. 52-70) napisan je u F-duru, te građen od devetnaest taktova. Prvi devet taktova doslovno su ponovljena iz početna prvog stiha, nakon čega slijedi

peterotaktna proširena kadenca, te potom dvotaktna kadenca koja se varirano ponovi te proširi na trotakt.

Drugi dio (t. 71-128) podijeljen je u tri stiha, pisan u B-duru, a donosi ga samo solo bas. Dio započinje četverotaktnim instrumentalnim uvodom koji predstavlja izmjenu I. i V. stupnja. Šesti stih (t. 75-95) napisan je kao dvadesetjednotaktna rečenica. Stih započinje dvotaktnom izmjenom I. i V. stupnja, nakon čega slijedi dvotaktna mješovita kadenca koja se ponovi s drugačijom melodijskom linijom, te potom šesterotaktna izmjena I. i V. stupnja (I. stupanj se zamijeni VI. u posljednjem taktu). U nastavku se javlja trotaktna pa potom dvotaktna mješovita kadenca u F-duru, dvotaktna kadenca se ponovi s izmijenjenom melodijom, a na kraju se javi četverotaktna mješovita kadenca u F-duru. U posljednjoj kadenci nema teksta. Sedmi stih (t. 96-109) započinje u F-duru, a konstruiran je kao četrnaesterotaktna rečenica. Stih započinje šesterotaktnom izmjenom I. i V. stupnja, nakon čega slijedi osam taktova u kojima se u svakom taktu na trećoj dobi javlja subdominanta, na četvrtoj dominantna, te na prvoj tonika, a svaki takt napisan je u drugom tonalitetu. Tonaliteti koji se javljaju su redom: B-dur, c-mol, c-mol, B-dur, Es-dur, B-dur. Osmi stih (t. 110-128) započinje u g-molu, a formiran je kao devetnaesterotaktna rečenica. Prva dva takta predstavljaju autentičnu kadencu u g-molu, a potom dvotaktnu mješovitu kadencu koja se ponovi s drugačijom melodijskom linijom. Slijedi peterotaktna izmjena I. i V. stupnja u B-duru, te četverotaktna proširena kadenca te na kraju dvotaktna mješovita kadenca koja se ponovi s drugačijom melodijskom linijom te proširi na trotakt.

Treći dio (t. 129-171) donosi dva stiha, pisan je u F-duru, svi glasovi, ali najčešće jedan nastupa prije ili zaostaje za ostala dva. Dio započinje četverotaktnim instrumentalnim uvodom u kojem se izmjenjuju I. i V. stupanj. Deveti stih (t. 133-153) sazidan je kao dvadeseterotaktna rečenica. Stih započinje šesterotaktnom izmjenom I. i V. stupnja u F-duru, nakon čega mutira u istoimeni f-mol gdje se ponovno javi ista šesterotaktna izmjena. Slijedi dvotaktna autentična kadenca u B-dur te šesterotaktna proširena kadenca u B-dur. Na kraju se javlja spojna figura koja vodi do tonike g-mola u kojem započinje deseti stih. Deseti stih (t. 154-171) građen je kao osmanaesterotaktna rečenica, a započinje peterotaktnom izmjenom I. i V. stupnja nakon čega slijedi šesterotaktni dio u kojem prvi takt predstavlja dominantu, a drugi takt toniku. Tonaliteti unutar tih šest taktova su redom: d-mol, C-dur, F-dur. Nakon ovom modulativnog dijela slijedi trotaktna kadenca u F-duru koja se ponovi i proširi na četverotakt.

Četvrti dio, Gloria Patri ima dvije verzije, virtuoznu solističku za jednog tenora i manje virtuoznu solističku za dva tenora. Manje virtuozna doksologija (t. 172-214) podijeljena je u četiri fraze. Započinje osmerotaktnim instrumentalnim uvodom u kojem se u prvih pet takova izmjenjuju I. i V. stupanj nakon čega slijedi trotaktna mješovita kadenca. U devetom taktu javljaju se pjevači. Cijelu Gloriju Patri izvode tenor I i tenor II. Prva fraza napisana je kao deveterotaktna rečenica. Prvih šest taktova doslovno su ponovljeni prvih šest taktova iz instrumentalnog uvoda (ono što su violine svirale sada donose pjevači, a violine donose vrlo sličan, minimalno promijenjeni materijal). Slijedi trotaktna polovična kadenca. Druga fraza građena je kao sedmerotaktna rečenica. Fraza započinje dvotaktnom izmjenom I. i V. stupnja u C-duru, nakon čega slijedi dvotaktna mješovita kadenca u G-duru koja se ponovi uz minimalne izmjene u melodiji te se proširi na četverotakt. Treća fraza konstruirana je kao jedanaesterotaktna rečenica. Prvih šest taktova doslovno su transponiranih prvih šest taktova prve fraze (prva fraza u C-duru, ova u G-duru), a drugih pet taktova su doslovno prenesenih posljednjih pet taktova prve fraze. Treća fraza završava u C-duru. Četvrta fraza je deveterotaktna rečenica. Prvih sedam taktova doslovno su transponiranih prvih sedam taktova druge fraze (druga fraza u G-duru, ova u C-duru), nakon čega slijedi trotaktni zastoj na tonici C-dura.

Virtuozna solistička doksologija (t. 172-252) započinje dvadesettrotaktnim instrumentalnim uvodom koji je niz triju rečenica. Započinje sedmerotaktnom rečenicom (3+4), a u nastavku slijedi deseterotaktna rečenica (2+2+6) u kojoj se na početku javlja melodijska dvotaktna sekvenca (varijanta početne fraze) na koju se nadoveže varijanta druge fraze. Slijedi kadenca, koda, u kojoj se u t. 191 javlja solistička kadenca koja nije ispisana, samo je naznačena, nakon čega slijedi vanjsko proširenje. U t. 195 javlja se glas, a izvodi ga samo tenor solo. Započinje istom rečenicom kao uvodni instrumentalni dio, a druga rečenica je sada u G-duru te ja malo drugačije ritmizirana te znatno proširena s igrom pasaža između violina i solo tenora. Treća rečenica sada je potvrda G-dura. Ova dva dijela čine dvostruku ekspoziciju kao da je riječ o koncertnom sonatnom obliku: prva rečenica predstavlja prvu temu, druga rečenica drugu, a treća je kadenca. U prvom dijelu (prvoj ekspoziciji) obje teme su u osnovnom C-duru, dok je u drugom dijelu, u kojem se javlja glas (druga ekspozicija) prva tema u osnovnom C-duru, a druga tema u dominantnom G-duru. Nakon ekspozicije slijedi prava razrada u kojoj razrađuje početni motiv te motiv iz druge teme, nakon čega slijedi ponavljanje samo dijela prve teme (t. 247) sa kadencom (vanjskim proširenjem) na kraju. U cijelom dijelu javljaju se figuracije.

Peti dio (t. 253-305/215-267), Sicut erat je fuga. Fuga započinje pjevačima. Tema je modulativna, a odgovor je na dominantu s potrebnom mutacijom intervala kako bi tema završila u osnovnom tonalitetu i treći nastup ponovno bio na tonici. Temu prvi put donose drugi tenori uz druge violine, odgovor bas s violama, a treći put temu donose prvi tenore i prve violine. Valja istaknuti da dionice prvih tenora i prvih violina, te viola ne nastupaju prvo s temom, kao što je karakteristično za ekspoziciju fuge, već se prije nastupa teme javlja kontrapunkt. Tema se četvrti put javlja u prvim violinama na III. stupnju, peti put u drugim violinama na dominantu III. stupnja, šesti put ponovno u prvim violinama i prvim tenorima na III. stupnju, sedmi put u basu i violama na VI. stupnju, te posljednji, osmi put u drugim tenorima i drugim violinama na II. stupnju (dominanta dominante) nakon čega kreće dugačka kadencia koja nije građena ni od teme, ni od kontrapunkta već donosi materijal iz kadence prvog dijela ovoga stavka čime se asocira zaokruženost oblika.

Harmonija:

Tonalitetni plan stavka slijedi peterodijelnu podjelu forme u kojoj je svaki dio tonalitetno zaokružen.

**F C F B F // B F B g B // F f B g d c B F // C G C // F a d g c F**

U prvom dijelu tonaliteti su raspoređeni od dominantnog preko osnovnog prema subdominantnom tonalitetu. Drugi dio je u subdominantnom tonalitetu u odnosu na osnovni tonalitet stavka, a u njemu dolazi do mutacija u njegov dominantni i paralelni tonalitet. Treći dio je u osnovnom tonalitetu stavka, a tonalitetu su raspoređeni od subdominantnih preko paralele osnovnog prema molskoj varijanti dominantnog te ponovno subdominantnog tonaliteta. Četvrti dio je dominantnom tonalitetu u odnosu na osnovni tonalitet stavka, a u njemu se javlja modulacija samo u dominantni tonalitet u odnosu na njega. U završnom dijelu stavka modulacije obuhvaćaju paralelu dominantnog tonaliteta preko paralele osnovnog prema paraleli subdominantnog te molske varijante dominantnog tonaliteta.

U stavku se koriste dosad opisane harmonije i harmonijske funkcije. Mješovite kadence proširuje II. stupnjem (t. 63, t. 120), sekstakordom VI. stupnja (t. 123) te dominantom za VI. stupanj u vidu VII./VI. kao septakord te rješenjem u VI. stupanj (t. 147-148). Modulacije se odvijaju u paralelnom, subdominantom i dominantom (i kao dur i kao mol) tonalitetu te njihovim



paralelama. Modulacije su uglavnom dijatonske: t. 12 iz F-dura u C-dur (D/V. postaje V.), t. 22 iz C-dura u F-dur (I. stupanj postaje V. stupanj), t. 34 iz F-dura u B-dur (I. stupanj postaje V. stupanj), t. 45 iz B-dura u F-dur (D/V. postaje V.), t. 86 iz B-dura u F-dur (V. stupanj postaje I. stupanj), t. 102 iz F-dura u B-dur (I. stupanj postaje V. stupanj), t. 110 iz B-dura u g-mol (VI. stupanj postaje I. stupanj), 115 iz g-mola u B-dur (I. stupanj postaje VI. stupanj), t. 145 iz f-mola u B-dur (IV. stupanj postaje I. stupanj), t. 152 iz B-dura u g-mol (VI. stupanj postaje I. stupanj), t. 158 iz g-mola u d-mol (D/V. postaje V.), t. 159 iz d-mola u c-mol (I. stupanj postaje II. stupanj), t. 163 iz c-mola u B-dur (IV. stupanj postaje V. stupanj), t. 164 iz B-dura u F-dur (I. stupanj postaje IV. stupanj), t. 207 iz C-dura u G-dur (I. stupanj postaje IV. stupanj), t. 237 iz a-mola u C-dur (IV. stupanj postaje II. stupanj), t. 255 (293) iz c-mola u F-dur (VI. stupanj postaje III. stupanj). U manje virtuoznoj doksologiji javljaju se dvije modulacije: t. 190 iz C-dura u G-dur (V. stupanj postaje I. stupanj), t. 199 iz G-dura u C-dur (D/IV. postaje V.). Javlja se i nekoliko kromatskih modulacija: t. 225-226 (263-264) iz G-dura u a-mol pomoću krom. tercne srodnosti, t. 231 (269) iz F-dura u a-mol pomoću krom. tercne srodnosti, t. 245 (283) iz a-mola u d-mol pomoću krom. promjene akorda, t. 249 (287) iz d-mola u g-mol pomoću krom. kvintne srodnosti te t. 253 (291) iz g-mola u c-mol pomoću krom. promjene akorda. Javlja se i jedna mutacija u t. 138 iz F-dura u f-mol. Na prijelazima dijelova javlja se tonalitetni skok: t. 71 iz F-dura u B-dur, t. 128 iz B-dura u F-dur, t. 171 iz F-dura u C-dur, t. 215 (253) iz C-dura u F-dur.

## 5. NAPOMENE (KOMPARATIVNA ANALIZA)

Polazište prijepisa su partiture, a navode se razlike koje se javljaju u dionicama Sk-VIII/104.

### 5.1. Domine, ad adjuvandum me festina – Adagio, F-dur, C

Takt 18 – U T I (104: 1, 2) nedostaje luk za legato

Takt 18 – U T II (104: 3, 4) nedostaje luk za legato.

Takt 21 – U org. (104: 20) nedostaje šifra.

Takt 23 – U dionicama piše Adagio umjesto Primo tempo.

Takt 29 – U vl. I (104: 12, 13) nedostaje luk

Takt 29 – U vl. II (104: 14, 15) nedostaje luk za legato

Takt 29 – U org. (104: 20) šifra na drugoj dobi, a u partituri na trećoj dobi.

Takt 36 – U vl. I (104: 12, 13) polovinka i tremolo, u partituri četiri četvrtinke

Takt 36 – U org. (104: 20) nedostaje luk za legato

Takt 38 – U vl. II (104: 14, 15) polovinka i tremolo, u partituri četiri četvrtinke

Takt 40 – U org. (104: 20) ista šifra kao u partituri, malo drugačije zapisana

Takt 41 – U org. (104: 20) nedostaje šifra

Takt 43 – U org. (104: 20) ista šifra kao u partituri, malo drugačije zapisana

Takt 57 – U org. (104: 20) tri spojene note, u partituri 1+2

Takt 66 – U org. (104: 20) četvrtinka s točkom i tremolo, u partituri tri osminke

Takt 75 – U org. (104: 20) šifra s razrješilicom, u partituri šifra bez razrješilice

Takt 86-87 – U org. (104: 20) ima šifra, u partituri nedostaje šifra

Takt 90 – U org. (104: 20) nedostaje 5 u šifri

Takt 97-98 – U partituri u dionici T I i u T I (104: 1, „di concerto”) unesene ispravke. U dionici T I (104: 2, „di ripieno”) vjerojatno neispravljene note.

Takt 97-98 – U vl. I (104: 12, 13) drugačije note u odnosu na partituru (partitura: d d (šesnaestinke, takt 97, treća doba) e (četvrtinka, takt 98, prva i druga doba) g (osminka, takt 98, treća doba); dionice: g (osminka, takt 98, druga doba) e (osminka, takt 98, treća doba)

Takt 97-98 – U org. (104: 20) druge note na prijelazu takta (a i b)

Pjevači – tekst piše samo ispod basove dionice, osim tamo gdje se razlikuje

Uredničke ispravke:

Takt 21 – u T II dodan luk za legato

Takt 40 – u T II dodan luk za legato

Takt 43 – u T II dodan luk za legato

## 5.2. Dixit – Andante, D-dur, 2/2

U partituri: vl. I, vl. II, vla. I, vla. II (viole u jednom crtovlju), T. I, T. II, B, org., hn. I, hn. II (izvan sistema)

Dinamika piše samo ispod violine I

Tekst piše samo ispod jednog glasa

Takt 1-104 – U T I (104: 2) nedostaje cijeli dio

Takt 3 – U Org. (104: 20) nedostaje luk za legato

Takt 7-8 – U vn. II (104: 14, 15) druge note f, e, d, d, c, u partituri a, g, f, f, e

Takt 19 – U Org. (104: 20) nedostaje luk za legato

Takt 32 – U vn. II (104: 14, 15) druga nota na trećoj dobi d, u partituri h

Takt 35 – U Org. (104: 20) postoji šifra, a u partituri ne

Takt 46 – U vl. I (104: 12, 13) nedostaje luk za legato

Takt 59 – U Org. (104: 20) postoji šifra, a u partituri ne

Takt 70 – U vl. II (104: 17) nedostaje razrješilica

Takt 83 – U Org. (104: 20) nedostaje luk za legato

Takt 147 – U B (104: 1) nedostaje doba

Takt 158 – U hn. II (104: 10) pogrešne note

Takt 163-232 – U U T I (104: 2) i T II (104: 4) nedostaje cijeli dio

Takt 175 – U Org. (104: 20) pogrešna oktava

Takt 188 – U Org. (104: 20) nedostaje šifra

Takt 193 – U Org. (104: 20) pogrešne oktave

Takt 213 – U vl II (104: 17) pogrešna nota, u partituri f, u dionicama e

Takt 228 – U vl. I (104: 12, 13) nedostaje dimanička oznaka  
 Takt 238 – U hn. I (104: 9) četvrtinka, u partituri polovinka  
 Takt 238 – U hn. II (104: 10) četvrtinka, u partituri polovinka  
 Takt 247 – U Org. (104: 20) zamijenjene brojke u šifri  
 Takt 251-255 – U hn. I (104: 9) 2 takta pauze, u partituri 5 taktova pauze  
 Takt 251-255 – U hn. II (104: 9) 2 takta pauze, u partituri 5 taktova pauze  
 Takt 254-256 – U vl. I (104: 12, 13) taktovi prekriženi, u partituri zaokruženi  
 Takt 254-256 – U vl. II (104: 14, 15) taktovi prekriženi, u partituri zaokruženi  
 Takt 263 – U Org. (104: 20) zamijenjene brojke u šifri

Uredničke ispravke:

Takt 43-44 – U B dodan luk za legato  
 Takt 46 – U T I dodan luk za legato  
 Takt 46 – U T II dodan luk za legato  
 Takt 47– U T I dodan luk za legato  
 Takt 47– U T II dodan luk za legato  
 Takt 48 – U T I dodan luk za legato  
 Takt 48 – U T II dodan luk za legato  
 Takt 49 – U T I dodan luk za legato  
 Takt 49 – U T II dodan luk za legato  
 Takt 50 – U T I dodan luk za legato  
 Takt 50 – U T II dodan luk za legato  
 Takt 52 – U T I dodan luk za legato  
 Takt 52 – U T II dodan luk za legato  
 Takt 54 – U T I dodan luk za legato  
 Takt 54 – U T II dodan luk za legato  
 Takt 66 – U B dodan luk za legato  
 Takt 66 – u cl. II (104: 8) dodan predznak  
 Takt 69-77 – U cl. I (104: 7) dodani lukovi za legato  
 Takt 78 – U B dodan luk za legato  
 Takt 97 – U B dodan luk za legato

Takt 101 – U B dodan luk za legato  
Takt 124 – U T I dodan luk za legato  
Takt 124 – U T II dodan luk za legato  
Takt 127-128 – U T I dodan luk za legato  
Takt 157-158 – U T II dodan luk za legato  
Takt 182 – U T I dodan luk za legato  
Takt 182 – U T II dodan luk za legato  
Takt 184 – U T I dodan luk za legato  
Takt 184 – U T II dodan luk za legato  
Takt 186 – U T I dodan luk za legato  
Takt 186 – U T II dodan luk za legato  
Takt 194 – U T I dodan luk za legato  
Takt 194 – U T II dodan luk za legato  
Takt 196 – U T I dodan luk za legato  
Takt 196 – U T II dodan luk za legato  
Takt 198 – U T I dodan luk za legato  
Takt 198 – U T II dodan luk za legato  
Takt 203 – U T I dodan luk za legato  
Takt 204 – U T I dodan luk za legato  
Takt 204 – U T II dodan luk za legato  
Takt 205 – U T I dodan luk za legato  
Takt 206 – U T I dodan luk za legato  
Takt 206 – U T II dodan luk za legato  
Takt 211 – U T I dodan luk za legato  
Takt 211 – U T II dodan luk za legato  
Takt 213 – U T II dodan luk za legato  
Takt 213 – U T I dodan luk za legato  
Takt 215 – U T I dodan luk za legato  
Takt 215 – U T II dodan luk za legato  
Takt 217 – U T I dodan luk za legato  
Takt 217 – U T II dodan luk za legato

Takt 224 – U T I dodan luk za legato  
Takt 224 – U T II dodan luk za legato  
Takt 225 – U T I dodani lukovi za legato  
Takt 225 – U T II dodani lukovi za legato  
Takt 228 – U T I dodan luk za legato  
Takt 228 – U T II dodan luk za legato  
Takt 229 – U T I dodani lukovi za legato  
Takt 229 – U T II dodani lukovi za legato  
Takt 239-240 – U B dodan luk za legato  
Takt 243 – U B dodan luk za legato  
Takt 244-245 – U T I dodan luk za legato  
Takt 248 – U T I dodan luk za legato  
Takt 249-250 – U T II dodan luk za legato  
Takt 253 – U T II dodan luk za legato  
Takt 254-256 – U T I dodan luk za legato  
Takt 256 – U T II dodan luk za legato  
Takt 256 – U B dodan luk za legato  
Takt 269 – U B dodan luk za legato  
Takt 275-276 – U T I dodan luk za legato  
Takt 276-277 – U T II dodan luk za legato  
Takt 277-278 – U T I dodan luk za legato  
Takt 277-278 – U B dodan luk za legato  
Takt 279 – U T I dodan luk za legato  
Takt 279 – U T II dodan luk za legato  
Takt 281 – U T I dodan luk za legato  
Takt 281 – U T II dodan luk za legato  
Takt 282 – U T I dodan luk za legato  
Takt 282 – U T II dodan luk za legato  
Takt 282 – U B dodan luk za legato  
Takt 283 – U T I dodan luk za legato  
Takt 283 – U T II dodan luk za legato

Takt 283 – U B dodan luk za legato

### 5.3. Confitebor – Andante, B-dur, C

U partituri vl.I, vl.II, T I, T II, B, cb., vla. I, vla. II (viole izvan sistema)

Dinamika piše samo ispod vl. I

Tekst piše samo ispod basa

Lukovi za legato pišu samo ispod jednog od glasova

Takt 7 – u T I (104: 1, 2) nedostaje luk za legato

Takt 9 – U T II (104: 3, 4) nedostaje luk za legato

Takt 9 - U T I (104: 1, 2) nedostaje luk za legato

Takt 14 – U B (104: 5, 6) predznak na četvrtoj dobi u partituri na trećoj

Takt 17 – U T II (104: 3, 4) nedostaje luk za legato

Takt 24 – U T II (104: 3, 4) nedostaje luk za legato

Takt 25 – U vla. I (104: 16) nedostaje predznak za e

Takt 25 – U vla. II (104: 17) nedostaje predznak za e

Takt 26 – U vl. I (104: 13) nije vezana posljednja nota

Takt 30 – U T II (104: 3, 4) nedostaje luk za legato

Takt 37-38 – U vl II (104: 14, 15) ne postoji predznak

Takt 46 – U T I (104: 1, 2) nedostaje luk za legato

Takt 46 – U T II (104: 3, 4) nedostaje luk za legato

Takt 48 – U T I (104: 1, 2) nedostaje luk za legato

Takt 53 – U T I (104: 1, 2) nedostaje luk za legato

Takt 53 – U T II (104: 3, 4) nedostaje luk za legato

Takt 58 – U T II (104: 3, 4) nedostaje luk za legato

Takt 60 – U vl. I (104: 13) dodan luk koji ne postoji u partituri

Takt 62 – U T I (104: 1, 2) nedostaje luk za legato

Takt 62 – U T II (104: 3, 4) nedostaje luk za legato

Takt 64 – U T I (104: 1, 2) nedostaje luk za legato

Takt 64 – U T II (104: 3, 4) nedostaje luk za legato  
 Takt 87 – U vl. I (104: 13) nije vezana posljednja nota  
 Takt 88 – U vl. II (104: 14, 15) nedostaje predznak  
 Takt 92 – U vla. II (104: 17) nedostaje predznak  
 Takt 103 – U vl. II (104: 15) nedostaje oznaka za ukras  
 Takt 110 – U vla. I (104: 16) nota b, u partituri f  
 Takt 110 – U vla. II (104: 17) nota b, u partituri f  
 Takt 111 – U T I (104: 1, 2) nedostaje luk za legato  
 Takt 111 – U T II (104: 3, 4) nedostaje luk za legato  
 Takt 111 – U B (104: 5, 6) nedostaje luk za legato  
 Takt 113 – U vl. I (104: 13) nije vezana posljednja nota  
 Takt 115 – U T I (104: 1, 2) nedostaje luk za legato  
 Takt 115 – U T II (104: 3, 4) nedostaje luk za legato  
 Takt 120 – U T I (104: 1, 2) nedostaje luk za legato  
 Takt 121 – U T II (104: 3, 4) nedostaje luk za legato  
 Takt 130 – U T I (104: 1, 2) spojena osminka i šesnaestinka  
 Takt 131 – U T I (104: 1, 2) nedostaje luk za legato  
 Takt 131 – U T II (104: 3, 4) nedostaje luk za legato  
 Takt 133 – U T I (104: 1, 2) nedostaje luk za legato  
 Takt 133 – U T II (104: 3, 4) nedostaje luk za legato

Uredničke izmjene:

Takt 42 – U T I dodan luk za legato  
 Takt 42 – U T II dodan luk za legato  
 Takt 42 – U B dodan luk za legato  
 Takt 77- U vl. II (104: 14, 15) dodan predznak  
 Takt 79 – U B dodan luk za legato  
 Takt 100 – U T I dodan luk za legato  
 Takt 100 – U T II dodan luk za legato  
 Takt 102 – U T I dodan luk za legato  
 Takt 102 – U T II dodan luk za legato



Takt 102 – U B dodan luk za legato

Takt 123 – U T I dodan luk za legato

Takt 123– U T II dodan luk za legato

## 5.4. Beatus vir – Andante, Es-dur, C

U partituri: vl. I, vl. II, T. I, T. II, B, vc., vla. I, vla. II (viole izvan sistema)

Dinamika piše samo ispod vl. I

Tekst piše samo ispod B, osim kad se razlikuje

Takt 3 – U vl. I (59) višak luk za legato

Takt 49 – U vl. I (59) pogrešne note

Takt 78 – U vl. II (59) nedostaje luk za legato

Takt 80 – U vl. I (59) nedostaju lukovi za legato

Takt 80 – U vl. II (104: 14, 15) pogrešne note u cijelom taktu, zapisane za tercu više

Takt 80 – U vl. II (59) pogrešne note, zapisane za tercu više

Takt 82 – U vl. I (104: 12, 13) nedostaje luk za legato

Takt 82 – U vl. I (59) nedostaje luk za legato

Takt 82 – U vl. II (104: 14, 15) višak luk za legato

Takt 82 – U vl. II (59) višak lukovi za legato

Takt 83 – U vl. I (104: 12, 13) nedostaje luk za legato

Takt 83 – U vl. I (59) nedostaju lukovi za legato

Takt 83 – U vl. II (59) višak luk za legato

Takt 83 – U vl. II (59) pogrešna nota

Takt 87 – U vl. I (59) nedostaje luk za legato

Takt 87 – U vl. II (59) nedostaju lukovi za legato

Takt 87 – U vl. II (59) pogrešna nota

Takt 90 – U vl. I (59) nedostaje pauza

Takt 94 – U vl. II (104: 14, 15) nedostaju lukovi za legato

Takt 94 – U vl. II (59) nedostaju lukovi za legato

Takt 161 – U vl I (59) pogrešna nota

Takt 173 – U vl. II (59) višak luk za legato

Takt 175 – U vl. II (59) višak luk za legato  
 Takt 177 – U vl. II (59) višak luk za legato  
 Takt 178 – U vl. II (59) višak luk za legato  
 Takt 222 – U vl. I (59) nota, a u partituri pauza  
 Takt 230 – U vl. I (59) nedostaje cijeli takt  
 Takt 241 – U vl. I (59) pogrešna nota  
 Takt 248 – U vl. II (59) nedostaje luk za legato  
 Takt 250 – U vl. I (104: 12, 13) višak luk za legato  
 Takt 250 – U vl. I (59) višak luk za legato  
 Takt 251 – U vl. I (104: 12, 13) nedostaje luk za legato  
 Takt 251 – U vl. I (59) nedostaju lukovi za legato  
 Takt 255 – U vl. II (59) nedostaje luk za legato  
 Takt 97-264 – U vl. II (104: 14, 15) nedostaju svi taktovi

Uredničke izmjene:

Takt 19 – U T I dodan luk za legato  
 Takt 27 – U B dodan luk za legato  
 Takt 31 – U T I dodan luk za legato  
 Takt 40 – U T I dodan luk za legato  
 Takt 40 – U B dodan luk za legato  
 Takt 45 – U T I dodan luk za legato  
 Takt 45 – U B dodan luk za legato  
 Takt 52 – U B dodan luk za legato  
 Takt 55 – U B dodan luk za legato  
 Takt 58 – U B dodan luk za legato  
 Takt 60 – U T I dodan luk za legato  
 Takt 69 – U T I dodan luk za legato  
 Takt 72 – U T I dodan luk za legato  
 Takt 79 – U T I dodan luk za legato  
 Takt 79 – U B dodan luk za legato  
 Takt 81 – U T I dodan luk za legato

Takt 81 – U B dodan luk za legato  
Takt 84 – U T I dodan luk za legato  
Takt 84 – U B dodan luk za legato  
Takt 88 – U T I dodan luk za legato  
Takt 88 – U B dodan luk za legato  
Takt 90 – U T I dodan luk za legato  
Takt 92 – U T I dodan luk za legato  
Takt 123 – U T I dodan luk za legato  
Takt 123 – U B dodan luk za legato  
Takt 150-151 – U T I dodan luk za legato  
Takt 150-151 – U B dodan luk za legato  
Takt 179 – U T I dodan luk za legato  
Takt 179 – U B dodan luk za legato  
Takt 186 – U T I dodan luk za legato  
Takt 186 – U B dodan luk za legato  
Takt 200 – U B dodan luk za legato  
Takt 204 – U T I dodan luk za legato  
Takt 206 – U T I dodan luk za legato  
Takt 207-208 – U T I dodan luk za legato  
Takt 207-208 – U B dodan luk za legato  
Takt 210-211 – U T I dodan luk za legato  
Takt 210-211 – U B dodan luk za legato  
Takt 221 – U T I dodan luk za legato  
Takt 221 – U B dodan luk za legato  
Takt 225-227 – U T I dodan luk za legato  
Takt 225-227 – U B dodan luk za legato  
Takt 237 – U T I dodan luk za legato  
Takt 244 – U B dodan luk za legato  
Takt 247 – U T I dodan luk za legato  
Takt 247 – U B nedostaje luk za legato  
Takt 249 – U T I nedostaje luk za legato

Takt 249 – U B dodan luk za legato

Takt 252 – U T I dodan luk za legato

Takt 252 – U B dodan luk za legato

Takt 256 – U T I dodan luk za legato

Takt 256 – U B dodan luk za legato

Takt 258 – U T I dodan luk za legato

Takt 260 – U T I dodan luk za legato

## 5.5. Laudate pueri – Andante, G-dur, 3/4

U partituri: vl. I, vl. II (vla. I, vla. II), T. I, T. II (S. I, S. II), org.

Tekst piše samo ispod najnižeg glasa, osim kod razlika u tekstu

Dinamike u partituri nema, dodana prema dionicama orgulja

Lukovi za legato u pjevačima pišu samo kod najvišeg glasa

Takt 1-198 – U vla I (104: 16) nedostaje kompletna dionica

Takt 2 – U T I (104: 1, 2) nedostaje luk za legato

Takt 2 – U T II (34) nedostaje luk za legato

Takt 4 – U T I (104: 1, 2) nedostaje luk za legato

Takt 4 – U T II (34) nedostaje luk za legato

Takt 8 – U T I (104: 1, 2) nedostaje luk za legato

Takt 8 – U T II (34) nedostaje luk za legato

Takt 8 – U vl. II (104: 14) polovinka s oznakom za tremolo, u partituri četiri osminke

Takt 12 – U T I (104: 1, 2) nedostaje luk za legato

Takt 12 – U T II (34) nedostaje luk za legato

Takt 12 – U vl. I (104: 12) 4 osminke, u partituri polovinka s oznakom za tremolo

Takt 57 – U S I (34) nedostaje luk za legato

Takt 57 – U S II (34) nedostaje luk za legato

Takt 63 – U T I (104: 1, 2) nedostaje luk za legato

Takt 63 – U T II (34) nedostaje luk za legato

Takt 65 – U T I (104: 1, 2) nedostaje luk za legato

- Takt 65 – U T II (34) nedostaje luk za legato
- Takt 69 – U T I (104: 1, 2) nedostaje luk za legato
- Takt 69 – U T II (34) nedostaje luk za legato
- Takt 69 – U vl. II (104: 14) polovinka s oznakom za tremolo, u partituri četiri osminke
- Takt 73 – U T I (104: 1, 2) nedostaje luk za legato
- Takt 73 – U T II (34) nedostaje luk za legato
- Takt 96 – U S I (34) nedostaje luk za legato
- Takt 96 – U S II (34) nedostaje luk za legato
- Takt 118 – U T I (104: 1, 2) nedostaje luk za legato
- Takt 118 – U T II (34) nedostaje luk za legato
- Takt 120 – U T I (104: 1, 2) nedostaje luk za legato
- Takt 120 – U T II (34) nedostaje luk za legato
- Takt 124 – U vl. II (104: 14) polovinka s oznakom za tremolo, u partituri četiri osminke
- Takt 138 – U org. (104: 20) četvrtinka s točkom i osminka, u partituri dvije četvrtinke
- Takt 144 – U T II (34) jednoglasje, u partituri dvoglasje
- Takt 145 – U T II (34) jednoglasje, u partituri dvoglasje
- Takt 148 – U T I (104: 1, 2) pogrešne note
- Takt 148 – U T I (104: 1, 2) nedostaje luk za legato
- Takt 148 – U T II (34) nedostaje luk za legato
- Takt 158 – U T II (34) jednoglasje, u partituri dvoglasje
- Takt 159 – U T II (34) jednoglasje, u partituri dvoglasje
- Takt 162 – U T I (104: 1, 2) nedostaje luk za legato
- Takt 162 – U T I (104: 1, 2) pogrešne note
- Takt 162 – U T II (34) nedostaje luk za legato
- Takt 173 – U T II (34) jednoglasje, u partituri dvoglasje
- Takt 174 – U T II (34) jednoglasje, u partituri dvoglasje
- Takt 177 – U T I (104: 1, 2) nedostaje luk za legato
- Takt 177 – U T I (104: 1, 2) pogrešne note
- Takt 177 – U T II (34) nedostaje luk za legato
- Takt 178 – U S II (34) note odvojene, u partituri spojene (ispravno u dionicama)
- Takt 179 – U S II (34) note odvojene, u partituri spojene (ispravno u dionicama)

Takt 188 – U T II (34) jednoglasje, u partituri dvoglasje

Takt 190 – U T II (34) jednoglasje, u partituri dvoglasje

Takt 191 – U vla. II (104: 17) nedostaje luk za legato

Takt 193 – U T I (104: 1, 2) nedostaje luk za legato

Takt 193 – U T II (34) nedostaje luk za legato

#### Uredničke izmjene:

Takt 6 – U T I dodan luk za legato

Takt 6 – U T II dodan luk za legato

Takt 10 – U T I dodan luk za legato

Takt 10 – U T II dodan luk za legato

Takt 11 – U T I dodan luk za legato

Takt 23 – U S I dodan luk za legato

Takt 23 – U S II dodan luk za legato

Takt 31 – U S I dodan luk za legato

Takt 31 – U S II dodan luk za legato

Takt 35 – U S I dodan luk za legato

Takt 35 – U S II dodan luk za legato

Takt 42 – U S I dodan luk za legato

Takt 48 – U S I dodan luk za legato

Takt 67 – U T I dodan luk za legato

Takt 67 – U T II dodan luk za legato

Takt 71 – U T I dodan luk za legato

Takt 71 – U T II dodan luk za legato

Takt 72 – U T I dodan luk za legato

Takt 82 – U S II dodan luk za legato

Takt 85 – U S I dodan luk za legato

Takt 85 – U S II dodan luk za legato

Takt 88 – U S I dodan luk za legato

Takt 88 – U S II dodan luk za legato

Takt 111 – U S I dodan luk za legato

Takt 111 – U S II dodan luk za legato  
 Takt 115 – U S I dodan luk za legato  
 Takt 115 – U S II dodan luk za legato  
 Takt 122 – U T I dodan luk za legato  
 Takt 122 – U T II dodan luk za legato  
 Takt 124 – U T I dodan luk za legato  
 Takt 124 – U T II dodan luk za legato  
 Takt 126 – U T I dodan luk za legato  
 Takt 126 – U T II dodan luk za legato  
 Takt 127 – U T I dodan luk za legato  
 Takt 128 – U T I dodan luk za legato  
 Takt 128 – U T II dodan luk za legato  
 Takt 146 – U T I dodan luk za legato  
 Takt 146 – U T II dodan luk za legato  
 Takt 160 – U T I dodan luk za legato  
 Takt 160 – U T II dodan luk za legato  
 Takt 170-171 – U S I dodan luk za legato  
 Takt 170-171 – U S II dodan luk za legato  
 Takt 175 – U T I dodan luk za legato  
 Takt 175 – U T II dodan luk za legato  
 Takt 195 – U T I dodan luk za legato  
 Takt 195 – U T II dodan luk za legato

## 5.6. Laudate Dominum – Allegro, C, C-dur

U partituri: vl. I, vl. II, vla. I, vla. II (viole u jednom crtovlju), T. I, T. II, vc., hn. I, hn. II (izvan sistema)

Tekst piše samo ispod najnižeg glasa, osim kod razlika u tekstu

Dinamike samo ispod violine I.

Takt 1-96 – U vla. I (104: 16) nedostaje cijeli dio  
 Takt 1-96 – U cb. (104: 19) nedostaje cijeli dio  
 Takt 26 – U vl. I (104: 13) pogrešne notne vrijednosti  
 Takt 32 – U T I (104: 1, 2) nedostaje luk za legato  
 Takt 32 – U T II (104: 3) nedostaje luk za legato  
 Takt 36 – U T I (104: 1, 2) nedostaje luk za legato  
 Takt 36 – U T II (104: 3) nedostaje luk za legato  
 Takt 37 – U vl. I (104: 12, 13) nedostaje predznak  
 Takt 37 – U vl. II (104: 14) nedostaje predznak  
 Takt 37 – U vla. II (104: 17) nedostaje predznak  
 Takt 55 – U hn. I (104: 9) pogrešna nota vrijednost  
 Takt 55 – U hn. II (104: 11) pogrešna nota vrijednost  
 Takt 62 – U vl. I (104: 12, 13) tremolo, u partituri ga nema

Uredničke ispravke:

Takt 18 – U T I dodan luk za legato  
 Takt 22 – U T I dodan luk za legato  
 Takt 23 – U T I dodan luk za legato  
 Takt 30 – U T I dodan luk za legato  
 Takt 34 – U T I dodan luk za legato  
 Takt 49 – U T I dodan luk za legato  
 Takt 49 – U T II dodan luk za legato  
 Takt 49 – U B dodan luk za legato  
 Takt 52 – U T II dodan luk za legato  
 Takt 58 – U cl. I (104: 7) dodan predznak  
 Takt 62 – U T I dodan luk za legato  
 Takt 62 – U T II dodan luk za legato  
 Takt 64-65 – U B dodan luk za legato  
 Takt 68-69 – U T II dodan luk za legato  
 Takt 86 – U B dodan luk za legato  
 Takt 87 – U T I dodan luk za legato



Takt 87 – U T II dodan luk za legato

Takt 90 – U T II dodan luk za legato

Takt 90 – U B dodan luk za legato

Takt 91 – U T I dodan luk za legato

Takt 91 – U T II dodan luk za legato

## 5.7. Magnificat – Andante maestoso, F-dur, C

U partituri: vl. I, vl. II, vla. I, vla. II (viole u jednom crtovlju), T. I, T. II, B org., hn. I, hn. II (izvan sistema), vl. I princ., vl. II princ. (u Gloriji)

Tekst piše samo ispod najnižeg glasa, osim kod razlika u tekstu

Dinamike samo ispod violine I.

Takt 19-44 – U vla. I (104: 16) nalijepljeno preko nota, ispod točne note

Takt 19-44 – U vla. II (104: 17) nalijepljeno preko nota, ne vidi se što je ispod, ispravljeno prema partituri

Takt 27 – U vl. II (104: 15) na drugu dobu osminka, u partituri četvrtinka

Takt 62 – U vla. II (104: 17) pogrešne note, u partituri f, d, c, d, u dionicama f, c, h, c

Takt 73 – U vl. I (104: 13) pogrešna nota, u partituri b, u dionicama d

Takt 75 – U vla. I (104: 16) pogrešna nota, u partituri f, u dionicama a

Takt 88 – U vl. I (104: 13) pogrešna nota, u partituri c, u dionicama a

Takt 102 – U vl. I (104: 12, 13) nota sa tremolom, u partituri 4 šesnaestinke

Takt 103 – U vl. I (104: 12, 13) nota sa tremolom, u partituri 4 šesnaestinke

Takt 106 – U org. (104: 20) nedostaje predznak

Takt 153 – U vla. I (104: 16) pogrešna nota, u partituri d, u dionicama b

Takt 172-252 – U vl. II skoro cijelo vrijeme pogrešna oktava

Takt 172-252 – U vl. II dislocirana dionica, nalazi se prije violine I, označena kao violina I

Takt 172-252 – U vla. I (104: 17) nedostaje cijeli dio

Takt 184 – U vl. I (104: 12) na zadnju šesnaestinku u prvoj dobi pogrešna nota, u partituri h, u dionicama f

Takt 184 – U vl. I (104: 12) na zadnju šesnaestinku u prvoj dobi pogrešna nota, u partituri d, u dionicama h

Takt 184 – U vl. I (104: 12) na zadnjoj dobi osminke, u partituri šesnaestinke

Takt 185 – U vl. I (104: 12) pogrešne note

Takt 186 – U vl. I (104: 12) pogrešne note na prvoj dobi

Takt 190 – U org. (104: 20) nedostaje šifra

Takt 191 – U org. (104: 20) nedostaje šifra

Takt 204 – U org. (104: 20) nedostaje šifra

Takt 208 – U org. (104: 20) nedostaje šifra

Takt 209 – U vl. I (104: 12) na zadnjoj dobi osminke, u partituri četvrtinka

Takt 210 – U vl. I (104: 12) na prvoj dobi nota, u partituri pauza

Takt 211 – U vl. I (104: 12) na zadnjoj dobi nota, u partituri pauza

Takt 212 – U vl. I (104: 12) na prvoj dobi nota, u partituri pauza

Takt 212 – U vl. I (104: 12) pogrešna oktava

Takt 213 – U vl. I (104: 12) pogrešna oktava na prvoj dobi

Takt 215 – U org. (104: 20) nedostaje šifra

Takt 216 – U vl. I (104: 12) nije vezana nota

Takt 220 – U vl. I (104: 12) pogrešne note na prvoj dobi

Takt 223 – U org. (104: 20) nedostaje šifra

Takt 228 – U vl. II (104: 15) na drugi dio druge dobe nota, u partituri pauza

Takt 229 – U vl. I (104: 13) pogrešne note, u partituri e, f, g, e, u dionicama d, e, f, d

Takt 229 – U org. (104: 20) nedostaje šifra

Takt 235 – U org. (104: 20) pogrešna oktava

Takt 235 – U org. (104: 20) nedostaje šifra

Takt 236 – U org. (104: 20) nedostaje šifra

Takt 237 – U org. (104: 20) nedostaje šifra

Takt 239-241 – U vl. I (104: 12) pogrešna oktava

Takt 241 – U org. (104: 20) nedostaje šifra

Takt 242 – U vl. I (104: 12) pogrešne note

Takt 300 (262) – U vl. I (104: 12, 13) nota sa tremolom, u partituri 4 šesnaestinke

Takt 304 (266) – U vl. I (104: 12, 13) na treću dobu u akordu dodana nota a

Takt 184-185 – U org. (104: 20) četvrtinke, u partituri osminke

Takt 209 – U org. (104: 20) osminka na zadnjoj dobi, u partituri četvrtinka

Uredničke izmjene:

Takt 2-3 – U T I dodan luk za legato

Takt 2-3 – U T II dodan luk za legato

Takt 5-6 – U T II dodan luk za legato

Takt 5-6 – U T I dodan luk za legato

Takt 12 – U cl. II (104: 8) dodan predznak

Takt 14 – U cl. II (104: 8) dodan predznak

Takt 26 – U T II dodan luk za legato

Takt 27 – U T II dodan luk za legato

Takt 33 – U T I dodan predznak i u dionicama i u partituri

Takt 33 – U vl. I dodan predznak i u dionicama i u partituri

Takt 35 – U T I dodan luk za legato

Takt 35 – U cl. I (104: 7) dodan predznak

Takt 37 – U cl. I (104: 7) dodan predznak

Takt 39 – U T I dodan luk za legato

Takt 45 – U B dodan luk za legato

Takt 48 – U B dodan luk za legato

Takt 49 – U B dodan luk za legato

Takt 66 – U T I dodan luk za legato

Takt 66 – U T II dodan luk za legato

Takt 66 – U B dodan luk za legato

Takt 68 – U T I dodan luk za legato

Takt 68 – U T II dodan luk za legato

Takt 68 – U B dodan luk za legato

Takt 77 – U B dodan luk za legato

Takt 89 – U B dodan luk za legato

Takt 98 – U B dodan luk za legato

- Takt 100 – U B dodan luk za legato
- Takt 112 – U B dodan luk za legato
- Takt 114 – U B dodan luk za legato
- Takt 147 – U T I dodan luk za legato
- Takt 147 – U T II dodan luk za legato
- Takt 148 – U B dodan luk za legato
- Takt 150 – U T I dodan luk za legato
- Takt 149 – U T II dodan luk za legato
- Takt 164-165 – U T I dodan luk za legato
- Takt 165 – U T II dodan luk za legato
- Takt 166 – U B dodan luk za legato
- Takt 167-168 – U T I dodan luk za legato
- Takt 168 – U T II dodan luk za legato
- Takt 169 – U B dodan luk za legato
- Takt 195-196 – U T II dodan luk za legato
- Takt 198-200 – U T II dodan luk za legato
- Takt 207-215 – U T II dodan luk za legato
- Takt 224-225 – U T II dodan luk za legato
- Takt 227-229 – U T II dodan luk za legato
- Takt 235-245 – U T II dodan luk za legato
- Takt 247-249 – U T II dodan luk za legato
- Takt 256 (218) – U T II dodan luk za legato
- Takt 269 (231) – U T II, vl. II i cl. II stoje različite note u autografu, ostavljeno u ovom izdanju
- Takt 260 (222) – U B dodan luk za legato
- Takt 264 (226) – U T I dodan luk za legato
- Takt 267 (229) – U cl. I (104: 7) dodan predznak
- Takt 271 (233) – U T I dodan luk za legato
- Takt 271 (233) – U T II dodan luk za legato
- Takt 284 (246) – U T I dodan luk za legato
- Takt 288 (250) – U B dodan luk za legato
- Takt 292 (254) – U T II dodan luk za legato

Takt 294 (256) – U B dodan luk za legato

Takt 298 (260) – U T I dodan luk za legato

Takt 298 (260) – U T II dodan luk za legato

Takt 300 (262) – U T I dodan luk za legato

Takt 300 (262) – U T II dodan luk za legato

Takt 303 (265) – U cl. I (104: 7) pogrešna nota na drugoj dobi druge osminke

Takt 303 (265) – U cl. II (104: 8) pogrešna nota na drugoj dobi druge osminke

#### Gloria Patri (varijanta)

Takt 179 – U T I dodan luk za legato

Takt 179 – U T II dodan luk za legato

Takt 180 – U T I dodan luk za legato

Takt 180 – U T II dodan luk za legato

Takt 181 – U T I dodan luk za legato

Takt 181 – U T II dodan luk za legato

Takt 183 – U T I dodan luk za legato

Takt 183 – U T II dodan luk za legato

Takt 185 – U T I dodan luk za legato

Takt 185 – U T II dodan luk za legato

Takt 190 – U T I dodan luk za legato

Takt 190 – U T II dodan luk za legato

Takt 191 – U T I dodan luk za legato

Takt 191 – U T II dodan luk za legato

Takt 192 – U T I dodan luk za legato

Takt 192 – U T II dodan luk za legato

Takt 194 – U vl. I (104: 13) pogrešne note

Takt 195 – U T I dodan luk za legato

Takt 195 – U T II dodan luk za legato

Takt 196 – U T I dodan luk za legato

Takt 196 – U T II dodan luk za legato

Takt 197 – U T I dodan luk za legato

Takt 197 – U T II dodan luk za legato

Takt 199 – U T I dodan luk za legato

Takt 199 – U T II dodan luk za legato

Takt 201 – U T I dodan luk za legato

Takt 201 – U T II dodan luk za legato

Takt 203 – U T I dodan luk za legato

Takt 203 – U T II dodan luk za legato

Takt 208 – U T I dodan luk za legato

Takt 208 – U T II dodan luk za legato

Takt 209 – U T I dodan luk za legato

Takt 209 – U T II dodan luk za legato

Takt 210 – U T I dodan luk za legato

Takt 210 – U T II dodan luk za legato

## 6. IZRADA CONTINUA

U lijevoj ruci nalazi se samo basov ton, dok je desna ruka u temeljnom registru u pravilu u tijesnom slogu, preferiraju se potpuni akordi. U slučajevima smanjenog kvintakorda na VII. stupnju gdje je označena smo kvinta uobičajena je praksa da se izvodi dominantni kvintsekstakord. Raspon desne ruke u contonuu i partimentu je bio do e2, f2 maksimalno. Mogući su i paralelizmi koji su opravdani u tom slogu kroz križanje dionica koje nije vidljivo.<sup>16</sup>

---

<sup>16</sup> Fenaroli [1775].

## 7. ZAKLJUČAK

Bajamontijeva skladba *Večernja* sadrži sedam stavaka od koji je prvi uvodni zaziv, nakon kojeg slijedi pet psalama, svaki sa završnom doksologijom te na kraju Magnificat. Bajamonti ne sklada tekst antifona, već samo tekst psalama s doksologijama. Važno je reći da u ovoj *Večernjoj* nedostaje himan. U dionicama ove *Večernje* (Sk–VIII/104:1-20) uvezani su stavci koji im ne pripadaju (Beatus vir, Laudate pueri i Laudate dominum), dok neki dijelovi u samim dionicama nisu potpuni ili nedostaju u cijelosti. Dionice glasova *di concerto* i *di ripieno* su zamijenjene, a dionice violončela i kontrabasa su izmiješane. Dionice klarineta ne postoje u Bajamontijevim partiturama, a vjerojatno su dodane prilikom ponovljenih izvedbi tijekom 19. stoljeća.

Bajamonti dijeli stavke na više dijelova i grupira ih prema određenom tonalitetnom centru. Svaki od tih dijelova obuhvaća jedan ili više stihova te je tonalitetno zaokružen. Tonalitetnu zaokruženost uočavamo i u cjelini forme gdje uvodni zaziv i završni kantik stoje u istom tonalitetu. Stihove psalma Bajamonti najčešće oblikuje u rečenice, a ponekad i u nizove rečenica. U toj podijeli stihova psalama koristi različite vrste harmonijskih progresija za početni dio, za središnji dio i za završni dio. Također, dijelove rečenica različito motivski oblikuje, a najčešće je riječ o nizanju više različitih kratkih motiva, koje onda oblikuje u rečenične cjeline duljega trajanja. Prethodno spomenute tonalitetno zaokružene dijelove oblikuje kao nizove različitih cjelina, tj. rečenica, tek povremeno zaokružujući cjelinu forme stavka pomoću različitih načina ponavljanja dijelova: Confitebor ima trodijelni plan A B A<sup>-</sup>, a Beatus vir četverodijelni oblik sa skraćenim ponavljanjem prvoga dijela A B C A<sup>-</sup>. Tri stavka su zaokružena fugatom i fugama, u kojima se kontinuitet dionica ostvaruje u instrumentalnom sastavu, a u pjevačkom prevladavaju samo teme i (stalni) kontrapunkti. U završnoj doksologiji Magnificata u virtuoznom solističkom dijelu primjenjuje prilagođeni koncertni sonatni oblik, a u završnoj fugi, umjesto stretto dijela, cjelinu oblika zaokružuje ponavljanjem kadence prvoga dijela. Uz način oblikovanja s nizanjem raznolikih motiva, potrebno je istaknuti i stalnu promjenu sloga i fature u svim stavcima skladbe.

Ne samo svaki stavak, već i svaki dio unutar stavka započinje tipičnom potvrdom tonaliteta I.-V.-I. ili na korespondentan način I.-V. – V.-I. U središnjim dijelovima najčešće je riječ o



sekventnim ponavljanjima. Sekventna ponavljanja često nisu dosljedna po svim dionicama, već dolazi do intervalskih promjena ili do postupaka kada se motivu u ponavljanju dijelovi transponiraju u različitim smjerovima ili intervalima. Ovakve sekvence su u biti akordne i intervalske varijante početnih motiva. U kadencama najviše koristi tipične mješovite kadence (I.-IV.-V.-I.), koje ponekad prošiti sa II. i/ili VI. stupnjem te dominantom za dominantu, a zatim ih ponavlja kao svojevrsno vanjsko proširenje glazbenih rečenica. Svaki stavak tonalitetno je zaokružen, a tonaliteti koji se unutar njega javljaju su uglavnom paralelni, te subdominantni i dominantni tonaliteti te njihove paralele. Izuzetak je drugi stavak, Dixit gdje se javlja udaljeni tonalitet B-dur, u odnosu na početni D-dur. Modulacije unutar dijelova su uglavnom dijatonske, uz poneke kromatske modulacije (kromatske terčne, kromatske kvintne), a javlja se i jedna mutacija, u posljednjem stavku *Večernje*.

Harmonije kojima se služi Bajamonti su pretežito temeljni oblici kvintakorda glavnih stupnjeva, zatim prvi obrati trozvuka (sektakordi tonike, dominante i sekundarnih dominantni), drugi obrati trozvuka (kvartsektakordi tonike (izmjenični) i dominante (izmjenični i zaostajalični). Od četverozvuka koristi temeljni obrat tonike, subdominante, dominante, i njihovih zamjenika (VI., II. i VII. stupanj). Najviše se javlja sekundarnih dominantni za dominantu kao DD i kao VII./V., potom za IV. stupanj, a poneka se javlja i za II., III. i VI. stupanj.

## 8. LITERATURA

- Balić, Vito. 2021. *Bajamontijeve Večernje u Glazbenom arhivu splitske katedrale*, u rukopisu.
- Balić, Vito. 2021. Bilješka o skladatelju. U: Julije Bajamonti. *Sinfonia [C-dur]*. Zagreb: Hrvatska udruga orkestralnih i komornih umjetnika.
- Bratulić, Josip. Brevijar. *Istarska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2005. Pristupljeno 24. 6. 2021. <http://enciklopedija.lzmk.hr/clanak.aspx?id=4601>
- Brunšmid, Tea. 1971. *Vesperae*. U: *Muzička enciklopedija*. Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod.
- Fenaroli, Fedele. [1775]. *Partimenti ossia basso numerato, knjiga III [Regole Musicali Per i Principianti Di Cembalo]*. Napulj: Vincenzo Mazzola-Vocola. [http://partimenti.org/partimenti/collections/fenaroli/fenaroli\\_book3.pdf](http://partimenti.org/partimenti/collections/fenaroli/fenaroli_book3.pdf)
- Grgić, Miljenko. 1997. *Glazbena kultura u splitskoj katedrali od 1750. do 1940.* Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo.
- Grier, James. 2009. Editing. U: *Grove Music Online. Oxford Music Online*. (<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/08550>, pristup 30.12.2009).
- Prema: Gentijana Qivlaku. 2014. *Tri skladbe Domenica Baroccija. Analiza i djelomično kritičko notno izdanje*. Magistarski rad. Split: Umjetnička akademija. 4.
- Haspel, Ulrich. 2006. *Vespern*. U: Hochradner, Thomas; Massenkeil, Günther (ur.). *Mozarts Kirchenmusik, Lieder und Chormusik. (Das Mozart-Handbuch, sv. 4)*. Laaber: Laaber-Verlag. 155-200.
- \*\*\*. 1961. *Liber usualis*. Romae – Tornaci: Desclée et Socii.
- Vlašić, Petar. 1923. *Hrvatski bogoslužbenik*. Dubrovnik: knjižara Jadran.
- Vujić, Antun (gl. ur.). Brevijar ili časoslov. *Prolesis enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2014. Pristupljeno 24. 6. 2021. <https://proleksis.lzmk.hr/13551/>

## 9. NOTNI PRILOZI

1. Domine, ad adjuvandum me festina	74
2. Dixit Dominus	82
3. Confitebor	107
4. Beatus vir	118
5. Laudate pueri	138
6. Laudate Dominum	153
7. Magnificat	161
8. Gloria Patri (varijanta) iz Magnificata	191

# Večernja

## Domine, ad adjuvandum me festina

Julije Bajamonti (1744. - 1800.)

Adagio

Clarinetto I in B $\flat$   
Clarinetto II in B $\flat$

Tenore I  
Tenore II

Basso

Violino I  
Violino II

Viola I  
Viola II

Violoncello  
Contrabbasso

Organo

Do - mi - ne, do - mi - ne, do - mi - ne,  
Do - mi - ne, do - mi - ne, do - mi - ne,

4

Allegro

do-mi-ne, ad a - dju - van - dum me fes - ti - na, ad  
do-mi-ne, ad a - dju - van - dum me fes - ti - na,  
do-mi-ne, ad a - dju - van - dum me fes - ti - na,

Allegro

Allegro

7

9

a - dju-van-dum me, ad a - dju-van-dum me, Do - mi - ne,  
ad a-dju-van-dum me, ad a-dju-van-dum me, ad a - dju -  
fes - ti - na, fes - ti - na, ad a-dju-van-dum

14

fes - ti - na, Do - mi - ne, fes - ti - na, Do - mi - ne,  
-van - dum, a - dju - van - dum me, a - dju - van - dum  
me, ad a-dju-van-dum me, ad a-dju-van-dum

18

fes - ti - na, ad a - dju - van - dum me fes - ti - na.  
 me fes - ti - na, ad a - dju - van - dum me fest - ti - na.  
 me, fe - sti - na, fes - ti - na, fes - ti - na.

### Gloria Patri

23 *Adagio*

*Adagio* Glo - ri - a, glo - ri - a, glo - ri - a, glo - ri - a  
 Glo - ri - a, glo - ri - a, glo - ri - a, glo - ri - a  
 Glo - ri - a, glo - ri - a, glo - ri - a, glo - ri - a

27

Allegro

Pa-tri, et Fi - li-o, et Spi-ri-tui San-cto, pa - tri, et fi - li-o, pa - tri, et  
 Pa-tri, et Fi - li-o, et Sp-ri-tui San-cto, pa - tri, et fi - li-o, pa - tri, et  
 Pa-tri, et Fi - li-o, et Spi-ri-tui Sanc-to. Glo - ri-a, glo - ri-a, glo - ri-a,

Figured bass notation: 7 7, 7<sup>b</sup> 5, 6 4, 5 3, 7 5, 6 4, 5 3<sup>‡</sup>

34

fi - li-o, pa - tri, et fi - li-o, et sp - ri - tui, sp - ri - tui  
 fi - li-o, pa - tri, et fi - li-o, et sp - ri - tui, spi - ri - tui  
 glo - ri-a, glo - ri-a, glo - ri-a, et Spi - ri - tui, spi - ri - tui

Figured bass notation: 7 5, 6 4, 5 3#, 5, 3#, 5, 6 4, 7 5

40

sanc - to, spi - ri - tui sanc - to.

sanc - to, spi - ri - tui sanc - to.

Sanc - - to, spi - ri - tui sanc - to.

6  
4

5  
4

3  
5

5

6  
4

7  
5

6  
4

5  
4

3  
5

47

**Presto**

**Presto** Si-cut e - rat in prin - ci - pi - o, et nunc, et sem -

Si-cut e - rat in prin - ci - pi - o, et nunc, et sem - - - - per, sem - per,

**Presto**

Si-cut



58

per,sem-per, sem-per, sem-per, sem - per,  
 sem-per, - sem- per, et nunc, et sem-per, sem-per, sem-per sem - per, et in sae-cu-la sae-cu-  
 e - rat in prin - ci - pi - o, et nunc, et sem - - per, sem - per,

6  
4

6 5 6 5 6 7  
4 3 4 3 4 5

69

et in sae-cu-la sae-cu - lo-rum sae-cu - lo - rum. A - men.  
 -lo-rum, in sae-cu-la sae-cu - lo - rum, sae-cu - lo - rum. A - men.  
 et in sae-cu-la sae-cu - lo-rum, in sae-cu-la sae-cu - lo-rum sae-cu - lo - rum. A - men. Sicut

6  
4

6 6 6 5  
4 4 3 4

78

Si-cut e - rat in prin-ci - pi-o, et nunc, et sem - per,

Si-cut e - rat in prin-ci - pi-o,

e - rat in prin-ci - pi-o, et nunc, et sem - - - - - per, sem - per,

88

sem - per, sem - per, et in sae-cu-la sae-cu - lo-rum in sae-cu-la sae-cu - lo-rum.

nunc, et sem - per, et in sae-cu-la sae-cu - lo-rum, in sae-cu-la sae-cu-

sem - per, sem - per, et in sae-cu-la sae-cu-

97

[Con.] sae-cu - lo - rum a - men, a - men, a - men. A - lle - lu - ja,  
-lo - rum. [Rip.] A - men, A - men, a - men, a - men. A - lle - lu - ja,  
lo - rum, sae-cu - lo - rum. A - men, a - men, a - men. A - lle - lu - ja.

105

a - lle - lu - ja, a - lle - lu - ja, a - lle - lu - ja.  
a - lle - lu - ja, a - lle - lu - ja, a - lle - lu - ja.  
a - lle - lu - ja, a - lle - lu - ja, a - lle - lu - ja.

# Dixit Dominus

*Andante*

Clarinetto I in C  
Clarinetto II in C

Corno I in D  
Corno II in D

Tenore I  
Tenore II

Basso

Violino I  
Violino II

Viola I  
Viola II

Violoncello  
Contrabasso

Organo  
a 3 soli

5

*cresc.* *f*

*cresc.* *f*

*cresc.* *f*

*p* *f*

Musical score for measures 11-16. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features a vocal line, a piano accompaniment, and a solo line. The piano part includes complex textures with sixteenth-note patterns and chords. Dynamics include *p* (piano) and *cresc.* (crescendo). Measure numbers 11, 12, 13, 14, 15, and 16 are indicated.

Musical score for measures 17-22. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features a vocal line, a piano accompaniment, and a solo line. The piano part includes complex textures with sixteenth-note patterns and chords. Dynamics include *p* (piano) and *cresc.* (crescendo). Measure numbers 17, 18, 19, 20, 21, and 22 are indicated.

Dix - it Do - mi-nus Do - mi - no me - o, do-mi-no me -

Solo  
Dix - it Do - mi-nus Do - mi - no me - o, do-mi-no me -

22

*f* *p* *f*

*f* *p*

*f* *p*

*f* *p*

*f* *p*

*f* *p*

*f* *p*

*f* *p*

o. Solo

Se - de, se - de, se - de, se - de a dex - tris

*f* *p*

*f* *p*

*f* *p*

*f* *p*

*f* *p*

28

*f* *f* *f*

*f* *f* *f*

me - is, a dex - tris me - is. Do - nec po - nam i - ni - mi - cos

*f* *f* *f*

*f* *f* *f*

*f* *f* *f*

*f* *f* *f*

*f* *f* *f*

34

tu - os, do - nec — po - nam — i - ni - mi - cos tu - os, sca - be - llum — pe - dum tu - o - rum, sca -

40

be - llum pe - dum tu - o - rum, sca - be - llum — pe - dum tu - o - - - - rum.

46 *p* *p* *p* *f* *p*

Vir gam vir tu - tis, vir tu - tis tu - ae, vir tu - tis tu - ae e -

Vir - gam vir tu - tis, vir tu - tis tu - ae, vir tu - tis tu - ae e -

mit - tet Do-mi-nus, e - mit - tet do-mi-nus ex Si - -

mit - tet Do-mi-nus, e - mit - tet do-mi-nus ex Si - -

52

mit - tet Do-mi-nus, e - mit - tet do-mi-nus ex Si - -

mit - tet Do-mi-nus, e - mit - tet do-mi-nus ex Si - -



57 *f* *p* *p* *p*

on. *p*

on. *p*

do-mi - na - re, do-mi - na - re in

*f* *p* *f* *p* *f* *p*

*f* *p* *f* *p* *f* *p*

*f* *p* *f* *p* *f* *p*

*f* *p* *f* *p* *f* *p*

6 3 5 5

62 *f* *f* *f* *f* *f* *f*

me-dio i-ni-mi-co-rum, i-ni-mi-co-rum, i-ni-mi-co-rum tu-o-rum.

*f* *f* *f* *f* *f* *f*

*f* *f* *f* *f* *f* *f*

*f* *f* *f* *f* *f* *f*

*f* *f* *f* *f* *f* *f*

3 3 4 6 6 6 6 6 5 6 4 3 5 5

68 *p*

Te-cum prin - ci-pium in die vir - tu - tis tu - ae in splen - do - ri - bus sanc -

5 *p* 5 $\sharp$  3 $\sharp$  4 2

73

to - rum: ex u - te-ro an - te lu - ci - fe - rum, ex u - te-ro an - te lu - ci - fe - rum

6 5 6 3 $\sharp$  5 6 5

78 *f* *p*

Ju - ra - vit Do - mi - nus, et non poe ni -

8 *f* *p*

Ju - ra - vit Do - mi - nus, et non poe - ni -

ge - nui te.

*f* *p*

84 *f* *p*

te - bit, non poe - ni - te - bit e - um.

8 *f* *p*

te - bit, non poe - ni - te - bit e - um.

Tu, tu es sa - cer - dos,

*f* *p*

89

Musical notation for measures 89-94, top system. Includes vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for measures 89-94, middle system. Includes vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for measures 89-94, bottom system. Includes vocal line and piano accompaniment.

tu, tu es sa - cer - dos, sa - cer - dos in ae - ter - num, sa - ce - dos in ae - ter - num se -

Musical notation for measures 89-94, piano accompaniment system 1. Includes piano and bass staves.

Musical notation for measures 89-94, piano accompaniment system 2. Includes piano and bass staves.

95

Musical notation for measures 95-100, top system. Includes vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for measures 95-100, middle system. Includes vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for measures 95-100, bottom system. Includes vocal line and piano accompaniment.

cun - dum or - di - nem Mel - chi - se - dech, se - cun - dum

Musical notation for measures 95-100, piano accompaniment system 1. Includes piano and bass staves.

Musical notation for measures 95-100, piano accompaniment system 2. Includes piano and bass staves.

100

or - di-nem Mel - chi - se - dech.

105

Adagio

Presto

Do - mi - nus, do - mi - nus a dex - tris tu - is,  
 tutti Do - mi - nus, do - mi - nus a dix - tris tu - is,  
 tutti Do - mi - nus, do - mi - nus a dex - tris tu - is, con -

Adagio Presto

110

con - fre - git, con - fre - git in di - e ir - ae su - ae, con - fre - git, con - fre - git,  
 con - fre - git, con - fre - git in di - e ir - ae su - ae, con - fre - git con - fre - git,  
 fre-git, con - fre-git in di - e ir - ae su - ae, con - fre-git, con - fre-git, con -

116

con - fre - git, con - fre - git in di - e ir - ae su - ae ir - ae su - ae, con - fre-git, con - fre-git,  
 con - fre - git, con - fre - git in di - e ir - ae su - ae, ir - ae su - ae, con - fre-git, con - fre-git,  
 fre-git, con - fre-git in di - e ir - ae su - ae, ir - ae su - ae, con - fre-git, con - fre-git, con -

123

con - fre - git re - ges, con - fre - git, con - fre - git re - ges.

con - fre - git re - ges, con - fre - git, con - fre - git re - ges.

fre - git re - ges, con - fre - git, con - fre - git re - ges.

Adagio

130

Ju - di - ca - bit, ju - di - ca - bit in

Ju - di - ca - bit, Ju - di - ca - bit in

Ju - di - ca - bit, Ju - di - ca - bit in

Adagio

136

Presto

na - ti - o - ni - bus, im - ple - bit ru - i - nas, im - ple - bit ru - i - nas:

na - ti - o - ni - bus, im - ple - bit ru - i - nas, im - ple - bit ru - i - nas:

na - ti - o - ni - bus, im - ple - bit ru - i - nas, im - ple - bit ru - i - nas:

Presto

7 64

142

con - qu - assa - bit ca - pi - ta, con - qu - assa - bit ca - pi - ta, con - qu - assa - bit ca - pi - ta in te - rra

con - qu - assa - bit ca - pi - ta, con - qu - assa - bit ca - pi - ta, con - qu - assa - bit ca - pi - ta in te - rra

con - qu - assa - bit ca - pi - ta, con - qu - assa - bit ca - pi - ta, con - qu - assa - bit ca - pi - ta in te - rra mul -

5 3# 5



149

mul- to - rum, in te - rra mul- to - rum, in te - rra mul- to - rum, mul- to - rum, in  
 mul - to - rum, in te - rra mul - to - rum, in te - rra mul - to - rum, mul - to - rum, in  
 to - rum, in - te - rra mul - to - rum, in te - rra mul - to - rum, mul - to - rum, in te - rra

156

te - rra mul - to - rum mul - to - rum.  
 te - rra mul - to - rum.  
 mul - to - rum, mul - to - rum

Andante

Musical score for the first system, measures 56-65. It features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part has a complex texture with chords and moving lines in both hands.

Andante

Musical score for the second system, measures 66-75. The piano part is marked "a 2 soli" and includes fingering numbers 7, 56/34, 67/45, 65/43, 6/4, and 5/3.

171

Musical score for the third system, measures 76-85. It includes dynamic markings "p" and "f" and fingering numbers 9/7, 8, 6/4, 6/4, 5/3, 6/4, 6/4, 5/3.

178

De to - rren - te, de to - rren -

De to - rren - te, de to - rren -

*p*

*p*

*p*

6 5  
4 3

*p*

7

*p*

185

te in vi - a bi-bet, in vi - a, in vi - a bi-bet: prop - te - re - a ex al - ta - bit,

-te in vi - a bi-bet in vi - a, in vi - a bi-bet: prop - te - re - a ex - al - ta - bit,

*f* *p*

*f* *p*

*f* *p*

*f* *p*

56 67 65 6 5 9 8 6 6 5  
34 45 43 4 3 7 4 4 4 3

*f* *p*

192

e - xal-ta - bit\_ ca-put, ex - al - ta - bit ca-put. De to-rren - te in  
 ex - al - ta - bit\_ ca-put, ex - al - ta - bit ca-put. De to-rren - te in

Musical score for measures 192-197. The score includes vocal staves with lyrics, piano accompaniment with dynamics (f, p), and figured bass notation. The lyrics are: "e - xal-ta - bit\_ ca-put, ex - al - ta - bit ca-put. De to-rren - te in" and "ex - al - ta - bit\_ ca-put, ex - al - ta - bit ca-put. De to-rren - te in". The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes and chords, with dynamics alternating between *f* and *p*. The figured bass part includes figures such as 6/4, 6/4 3, 5, 6 7/43, 6/4 6, and 6.

198

vi - a bi - bet: prop - te - re-a ex - al - ta-bit, ex - al - ta - bit ca-put, ex - al -  
 vi - a bi - bet: prop - te - re-a ex - al - ta-bit, ex - al - ta - bit ca-put, ex - al -

Musical score for measures 198-203. The score includes vocal staves with lyrics, piano accompaniment with dynamics (p, f), and figured bass notation. The lyrics are: "vi - a bi - bet: prop - te - re-a ex - al - ta-bit, ex - al - ta - bit ca-put, ex - al -" and "vi - a bi - bet: prop - te - re-a ex - al - ta-bit, ex - al - ta - bit ca-put, ex - al -". The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes and chords, with dynamics alternating between *p* and *f*. The figured bass part includes figures such as 6/4 6 and 6/4 6.

204

ta - bit ca - put, ex - al - ta - bit ca - put.

-ta - bit ca - put, ex - al - ta - bit ca - put.

210

De to - rren - - te de to - rren - - te in vi - a bi - bet, in

De to - rren - - te de to - rren - - te in vi - a bi - bet, in

217

vi - a bi - bet: prop - te - re - a ex - al - ta - bit, ex - al - ta - bit ca - put, ex - al  
 vi - a bi - bet: prop - te - re - a ex - al - ta - bit, ex - al - ta - bit ca - put,

Figured bass:  $\begin{matrix} 56 \\ 3 \# 4 \end{matrix}$   $\begin{matrix} 67 \\ 45 \end{matrix}$   $\begin{matrix} 98 \\ 43 \end{matrix}$

223

ta - bit, ex - al - ta - bit, ex - al - ta - bit ca - put, ex - al - ta - bit, ex - al -  
 ex - al - ta - bit, ex - al - ta - bit ca - put, ex - al -

Figured bass:  $\begin{matrix} 6 \\ 4 \end{matrix}$   $\begin{matrix} 5 \\ 3 \end{matrix}$

228

ta - bit, ex - al - ta - bit ca - put.

ta - bit, ex - al - ta - bit ca - put.

*f*

*f*

*f*

6 4 5 3

**Allegro moderato**

233

**Allegro moderato**

**Allegro moderato**

*f*

6 5 4 2 6 5 4 2 6 5 4 2

237

Glo-ri - a Pa - tri, pa-tri, et Fi-li-o, et Spi-ri-tu-i Sanc-to, spi-ri - tu - i

243

Glo-ri - a Pa - tri, pa-tri, et Fi - li - o, et Spi-ri-tu - i Sanc-to, sp-ri - tu - i sanc - tri,  
 sanc - to, pa - tri, et fi - li - o, et spi-ri-tui sanc - to, spi - ri - tui sanc -



249

to, pa - tri, et fi - li - o, et spi ri - tui sanc - to, spi - ri - tui sanc -  
 glo - ri - a pa - tri, pa - tri, et Fi - li - o, et Sp - ri - tu - i Sanc - to, sp - ri - tu - i sanc -  
 to, glo - ri - a pa - tri,

254

to, spi - ri - tu - i sanc - to, et spi - ri - tui sanc - to.  
 spi - ri - tu - i sanc - to, spi - ri - tu - i sanc - to.

259

Si - cut e - rat in prin - ci - pi - o, et nunc, et sem - per, et in sae - cu - la sae - cu - lo - rum.  
 sem - per, et in sae - cu - la sae - cu -  
 et nunc, et sem - per, et in sae - cu - la,

264

A - men, a - men, sem - per, et in sae - cu - la sae - cu -  
 lo - rum. A - men, et nunc, et sem - per, et in sae - cu - la,  
 Si - cut e - rat in prin - ci - pi - o, et nunc, et sem - per, et in sae - cu - la sae - cu - lo - rum.

269

lo - rum, a - men, et nunc, et sem - per, et in sae - cu - la,

Si - cut e - rat in prin - ci - pi - o, et nunc, et sem - per, et in sae - cu - la sae - cu - lo - rum.

A - men, a - men, sem - per, et in sae - cu - la sae - cu -

e ili cis?

274

a - men, a - - - men, a - men, a - - - men, a - men, a - men, a - men,

A - men, a - men, a - men, a - - - men, a - men, a - men, a - men,

lo - rum. A - men, a - men, a - - - men, a - men,

279

a - men, a - men, a - - men, a - men, a - men, a - men, a - men, a - -

a - men, a - men, a - - men, a - men, a - men, a - men, a - men, a - -

a - men, a - - men, a - men, a - men, a - -

5 6 6 4 5 7 5 6 6 4 5

282

men, a - - men, a - - men.

men, a - - men, a - - men.

men, a - - men, a - - men.

# Confitebor

**Andante**

Tenore I  
Tenore II

Basso

Violino I  
Violino II

Viola I  
Viola II

Violoncello  
Contrabasso

Organo

tutti

7

5 6 7  
5

Co fi - te - bor ti - bi, - Do - mi - ne, in to - to - cor - de  
Con - fi - te - bor ti - bi, - Do - mi - ne, in to - to - cor - de  
Con - fi - te - bor ti - bi, - Do - mi - ne, in to - to - cor - de

6

me - o: in con - si - li - o jus - to - rum, et con - gre - ga - ti - o - ne.  
me - o: in con - si - li - o jus - to - rum, et con - gre - ga - ti - o - ne.  
me - o: in con - si - li - o jus - to - rum, et con - gre - ga - ti - o - ne.

6 5  
4 3

5 4 3 5

5 6 5  
4 3 5

3 4

3 4

12 Ma-gna, ma-gna o - pe-ra Do-mi-ni: ex - qui - si - ta in om - nes vo - lun - ta - tes e -

Ma-gna, ma-gna o - pe-ra Do-mi-ni: ex - qu - is - ta in om - nes vo - lun - ta - tes e -

Ma-gna, Ma-gna o - pe-ra Do-mi-ni: ex - qu - is - ta in om - nes vo - lun - ta - tes e -

18 jus. Con - fe - ssi o et mag ni - fi - cen - ti - a

jus. Con - fe - ssi-o et mag-ni - fi - cen - ti - a

jus. Con - fe - ssi-o et mag-ni - fi - cen - ti - a

24 o - pus e - jus: et jus - ti - ti - a e - jus ma - net in<sup>109</sup>

op - us e - jus: et jus - ti - ti - a e - jus ma - net in

o - pus e - jus: et jus - ti - ti - a e - jus ma - net in

30 sae - cu - lum sae - cu - li. Me - mo - ri - am fe - cit mi - ra - bi - li - um su -

sae - cu - lum sae - cu - li. Me - mo - ri - am fe - cit mi - ra - bi - li - um su -

sae - cu - lum sae - cu - li.

36 o - rum, mi - se - ri - cors et mi - se - ra - tor Do - mi - nus: es - cam de - dit ti<sup>10</sup>

- o - rum, mi - se - ri - cors et mi - se - ra - tor Do - mi - nus: es - cam de - dit ti -

mi - se - ri - cors et mi - se - ra - tor Do - mi - nus: es - cam de - dit ti -

Figured bass notation (top line):

9 8 5 6 6 6 6 6 6 6 7 3 7 9 8

Figured bass notation (bottom line):

4 3 3 4 3 4 3 4 3 4 5 4 5 3 7 4 3

42 men - ti - bus se. Me - mor e - rit in sae - cu - lum te - sta - men - ti su -

men - ti - bus se. Me - mor e - rit in sae - cu - lum te - sta - men - ti su -

men - ti - bus se. Me - mor e - rit in sae - cu - lum te - sta - men - ti su -

Figured bass notation (top line):

6 5 3 3 7 9 8 5 3 7 9 8 5 3 7 9 8

Figured bass notation (bottom line):

4 3 3 4 3 4 3 4 3 4 5 4 5 3 7 4 3



49 i: vir - tu - tem o - pe - rum su - o - rum an - nun - ti - a - bit po - pu - lo su - o:

- i: vir - tu - tem o - pe - rum su - o - rum an - nun - ti - a - bit po - pu - lo su - o:

i: vir - tu - tem o - pe - ram su - o - rum an - nun - ti - a - bit po - pu - lo su - o:

The musical score for measures 49-54 consists of three vocal staves and a piano accompaniment. The vocal staves are in a soprano, alto, and tenor/bass range. The piano accompaniment includes a grand staff with figured bass notation in the left hand. The lyrics are: "i: vir - tu - tem o - pe - rum su - o - rum an - nun - ti - a - bit po - pu - lo su - o:" and "- i: vir - tu - tem o - pe - rum su - o - rum an - nun - ti - a - bit po - pu - lo su - o:". The piano part features chords and bass lines with figures such as 5, 6/4 5/3 7b, 6/4b 5/3, and 6/4 5.

55 Ut det\_ il - lis her - re - di - ta - tem gen - ti - um: o - pe - ra ma - nu - um

Ut det\_ il - lis he - re - di - ta - tem gen - ti - um: o - pe - ra ma - nu - um

Ut det il - lis he - re - di - ta - tem gen - ti - um: o - pe - ra ma - nu - um

The musical score for measures 55-60 consists of three vocal staves and a piano accompaniment. The vocal staves are in a soprano, alto, and tenor/bass range. The piano accompaniment includes a grand staff with figured bass notation in the left hand. The lyrics are: "Ut det\_ il - lis her - re - di - ta - tem gen - ti - um: o - pe - ra ma - nu - um", "Ut det\_ il - lis he - re - di - ta - tem gen - ti - um: o - pe - ra ma - nu - um", and "Ut det il - lis he - re - di - ta - tem gen - ti - um: o - pe - ra ma - nu - um". The piano part features chords and bass lines with figures such as 7b, 7 6# 4, and 7.

61 e - jus ve-ri-tas, et ju - di - ci - um, ve - ri-tas et ju - di - ci - um.

e - jus ve-ri-tas, et ju - di - ci - um, ve - ri-tas, et ju - di - ci - um.

e - jus ve-ri-tas, et ju - di - ci - um, ve - ri-tas, et ju - di - ci - um.

67 **Adagio** man da-ta e - jus con - fir - ma - ta in

solo solo

solo man-da-ta e - jus con - fir - ma - ta in

Fi - de - li - a om - ni - a con - fir - ma - ta

*p* *p* *p*

**Adagio**

soli 7 *p* 6 4 5 3 *p*

75 sae - cu - lum sae - cu - li fac - ta in ve - ri - ta - te et aqu i - ta - te.  
 se - cu - lum se - cu - li fac - ta in ve - ri - ta - te et aqu - i - ta - te.  
 in sae - cu - lum sae - cu - li fa - cta in ve - ri - ta - te et aqu - i - ta - te.

83 Re - demp - ti - o - nem mi - sit po - pu - lo su - o man - da - vit in ae - ter - num tes - ta -  
 mi - sit do - mi - nus po - pu - lo su - o man - da - vit in ae - ter - num tes - ta -  
 mi - sit do - mi - nus po - pu - lo su - o man - da - vit in ae - ter - num tes - ta -

90 men-tum su - um. no-men e - jus i<sup>114</sup>

men-tum su - um. no-men e - jus i -

men-tum su - um. Sanc-tum, et ter - ri - bi-le no-men e - jus.

98 ni - ti - um sa - pi - en - ti - ae ti - mor Do - mi - ni, ti - mor

ni - ti - um sa - pi - en - ti - e ti - mor Do - mi - ni, ti - mor

i - ni - ti - um sa - pi - en - ti - ae ti - mor Do - mi - ni, ti - mor

102 do - - mi - ni.

do - - mi - ni.

do - - mi - ni.

**Tempo primo**

*Tutti* In - te - lle - ctus bo - nus\_ om ni - bus fa - ci - en - ti - bus

In - te - lle - ctus bo - nus - om - ni - bus fa - ci - en - ti - bus

*Tutti*

In - te - lle - ctus bo - nus om - ni - bus fa - ci - en - ti - bus

**Tempo primo**

*tutti*

112

e - um: la - u - da - ti - o e - jus ma - net in sae - cu - lum sae - cu - li.

e - um: la - u - da - ti - o e - jus ma - net in sae - cu - lum sae - cu - li.

e - um: la - u - da - ti - o e - jus ma - net in sae - cu - lum sae - cu - li.

Musical score for measures 112-117. The score consists of three systems. The first system contains vocal staves with lyrics and a piano accompaniment. The piano part includes figured bass notation: 6 4 5, 5 4 3 4, 7, 5 4 3, 5, 6 4, 6 4 3 4, and 3#. The key signature has two flats, and the time signature is 8/8.

118

Glo - ri - a Pa - tri, pa - tri, et Fi - li - o, et Spi - ri - tu - i Sanc - to.

Glo - ri - a Pa - tri, pa - tri, et Fi - li - o, et Spi - ri - tu - i Sanc - to.

Glo - ri - a Pa - tri, pa - tri, et Fi - li - o, et Spi - ri - tu - is Sanc - to.

Musical score for measures 118-123. The score consists of three systems. The first system contains vocal staves with lyrics and a piano accompaniment. The piano part includes figured bass notation: 6 4 3 4, 6 7 6, 3# 5 4, 6 4 3 4, and 3#. The key signature has two flats, and the time signature is 8/8.

Si-cut e-rat in prin - ci-pi-o, et nunc, et sem - per, et in sae cu-la sae - cu<sup>117</sup>

Si-cut e-rat in prin - ci-pi-o, et nunc, et sem - per, et in sae cu-la sae - cu -

Si-cut e-rat in prin - ci-pi-o, et nunc, et sem - per, et in sae cu-la sae - cu -

Si-cut e-rat in prin - ci-pi-o, et nunc, et sem - per, et in sae cu-la sae - cu -

lo - rum. A - men, se - cu - lo - rum. A - men, a - men, a - men.

lo - rum. A - men, se - cu - lo - rum. A - men, a - men, a - men.

lo - rum. A - men, se - cu - lo - rum. A - men, a - men, a - men.

lo - rum. A - men, se - cu - lo - rum. A - men, a - men, a - men.

# Beatus vir

Andante

Corno I in Eb  
Corno II in Eb

Tenore

Basso

Violino I  
Violino II

Viola I  
Viola II

Violoncello  
Contrabasso

Organo

tasto solo

5

Andante

7

solo

Be - a - tus\_

*p*

*p*

*p*

*p*

*p*



14

vir, qui - ti - met, ti - met Do-mi-num: in man-da - tis e - jus vo - let ni -

tasto solo

f p f p f

6 4 6 4 3 2

20

mis.

solo

Po-tens in - te - rra e - rit - se - men e - jus: ge - ne - ra - ti - o - rec -

tasto solo

p f p f p

26

Glo-ri-a, in  
- to - rum be - ne - di - ci - tur. et di - vi - ti - ae

*f* *p* *f* *p* *f* *p*

6 $\sharp$  5 6 4 3 $\sharp$  5 3 $\sharp$

31

do - - mo e - jus: et jus - ti - ti - a e - jus\_ ma - net,  
in do - mo e - jus: et jus - ti - ti - a e - jus\_

*f* *p* *f* *p* *f* *p*

6 $\flat$  5 $\flat$  tasti soli 4 $\sharp$ /<sub>2</sub> 6 tasti soli

36

ma - net in sae - cu - lum, ma - net in sae - cu - lum sae - cu - li,  
 ma - net, ma - net, ma - - net in sae - cu - lum sae - cu - li,

42

ma - net in ae - cu - lum ma - net in sae - cu - lum sae - cu - li.  
 ma - net, ma - net in ae - cu - lum sae - cu - li. Ex - or - tum est in

48

te - ne-bris lu - men, lu-men rec - tis: mi - se - ri-cors, et\_ mi - se - ra - tor, mi -

54

Ju - cun-dus - se - ri-cors, et\_ mi - se - ra - tor, mi-se - ra - tor, et\_ jus - - tus.

61

ho-mo qui mi-se-re-tur et co-mmo-dat, dis-po-net ser-mo-nes su-os, dis

tasto solo

*f* *p* *f*

*f* *p* *f*

*f* *p* *f*

*f* *p* *f*

7b

66

po-net, in ju-di-ci-o: qui-a in ae-ter-num non co-mmo-ve-bi-tur, in ae-ter-num non

*p* *f* *p* *f* *p*

*p* *f* *p* *f* *p*

*p* *f* *p* *f* *p*

*p* *f* *p* *f* *p*

3b 7 6 4 3b 5

72

co - mmo - ve - bi - tur. In me - mo - ri - a ae - ter - na e - rit, e - rit\_

In me - mo - ri - a ae - ter - na e - rit, e - rit\_

77

e - jus: ab au - di - ti - o - ne\_ ma - la, ab au - di - ti - o - ne\_ ma - la non ti -

jus - tus: ab au - di - ti - o - ne\_ ma - la, ab au - di - ti - o - ne\_ ma - la

82

me - bit, non ti - me - bit, non ti - me - bit, non ti - me - bit, non ti -

non ti - me - bit, non ti - me - bit, non ti - me - bit, non ti - me - bit,

measures 8-12

87

me - bit, non ti - me - bit, non, non, non ti - me - bit, non,

non ti - me - bit, non ti - me - bit, non, non, non ti - me - bit, non,

measures 13-17

92

In B fa

non, non ti - me - bit.  
 non, non ti-me - bit.

97 **Allegro**

Pa - ter-num cor e - jus, cor e - jus spe - ra - re in Do - mi-no, spe -  
 Pa - ra-tum cor e - jus spe - ra - re in Do - mi-no, spe -

**Allegro**



107

ra - re in do - mi - no, con - fir - ma - tum est cor e - jus, cor e - jus: non

ra - re in do - mi - no, con - fir - ma - tum est cor e - jus, cor e - jus: non

116

co - mmo - ve - bi - tur do - nec dis - pi - ci - at i - ni - mi - cos, i - ni - mi - cos\_ su -

co - mmo - ve - bi - tur do - nec des - pi - ci - at i - ni - mi - cos, i - ni - mi - cos\_ su -

124

- os. Dis - pe - rit, dis - pe - rit, dis - pe - rit de - dit, de - dit pau - pe - ri - bus,

- os. Dis - per - sit, dis - per - sit, de - dit, de - dit pau - per - ti - bus,

134

de - dit, de - dit pau - pe - ri - bus: jus - ti - ti - a e - jus ma - net, ma - net,

de - dit, de - dit pau - per - ti - bus: jus - ti - ti - a e - jus ma - net, ma - net,

143

ma - net in sae - cu - lum sae - cu - li, cor - nu e - jus ex - al - ta - bi - tur in glo  
 ma - net in sae - cu - lum sae - cu - li, cor - nu e - jus ex - al - ta - bi - tur in glo

*f p f p*

*p f p f f p sf p f p sf p*

*p f p f f p f p f p f p*

*p f p f f p f f p f p*

*p f p f f p f p f p*

*p f p f f p f p f p*

151

- ri - a. Pe - cca - tor vi - de - bit, vi - de - bit, et i - ra - sce - tur, et i - ra  
 - ri - a. Pec - ca - tor vi - de - bit, et i - ra sce - tur, et i - ra

*f*

*f p f p f p*

*f p f p f p*

*f p f p f p*

*f p f p f p*

*f p f p f p*

*f p f p f p*

161

sce - tur, et i-ra-sce - tur, et i-ra-sce - tur, den-ti-bus su - is fre - met, fre-met, fre-met,  
 sce - tur, et i-ra-sce - tur, et-i-ra-sce - tur, den-ti-bus su - is fre - met, fre-met, fre-met,

171

fre - met et ta - bes - cet: de - si - de - ri-um pe - cca - to - rum pe - ri - bit, pe -  
 fre - met et ta - bes - cet: de - si - de - ri-um pe - cca - to - rum pe - ri - bit, pe -

179

ri - bit, de - si - de - ri - um pe - cca - to - rum pe -

ri - bit, de - si - de - ri - um pe - cca - to - rum pe -

*p* *f* *p* *f*

185

In E la fa.

ri - bit, pe - ri - bit, pe - ri - bit, pe - ri - bit.

ri - bit, pe - ri - bit, pe - ri - bit, pe - ri - bit.

*p* *f* *p* *f*

*p* *f*

191 **Largo**

Musical notation for measures 191-198, top system. Includes vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for measures 191-198, middle system. Includes vocal line and piano accompaniment.

**Largo**

Musical notation for measures 191-198, bottom system. Includes piano accompaniment with figured bass.

199

Musical notation for measures 199-206, top system. Includes vocal line and piano accompaniment.

et Spi - ri - tu - i Sanc to, et spi - ri - tu - i sanc - to, spi -

Glo - ri - a, glo - ri - a Pa - tri, glo - ri - a, glo - ri - a Fi - li - o Spi

Musical notation for measures 199-206, middle system. Includes vocal line and piano accompaniment with dynamics.

Musical notation for measures 199-206, bottom system. Includes piano accompaniment with figured bass.

207

ri-tu-i sanc - - to, spi-ri-tu-i sanc - - to. Glo-ri-a, glo-ri-a

ri-tu-i Sanc - - to, spi-ri-tu-i sanc - - to.

*f* *p* *f* *p* *f* *p*

*f* *p* *f* *p* *f* *p*

*f* *p* *f* *p* *f* *p*

215

Pa - tri, glo-ri-a, glo-ri-a Fi - li - o. Spi-ri - tu-i Sanc -

et Spi - ri - tu-i Sanc - to, spi-ri - tu-i sanc -

*f* *p* *f* *p* *f* *p*

*f* *p* *f* *p* *f* *p*

*f* *p* *f* *p* *f* *p*

222

-to spi-ri-tu-i sanc - - - - - to  
 -to, spi-ri-tu-i sanc - to, spi-ri-tu-i sanc - - - - - to.

*f* *p* *f* *f* *p* *f* *f* *p* *f*

6 3# *f* 7 *p* *f* 6 4 3# *f* *p* *f*

230 **Andante**

Si-cut e-rat in princ-i-pi-o, et\_ nunc, et\_ nunc, et\_ sem-per, et in sae - cu-la sae - cu -

*p* *f* *p* *f* *p* *f* *p* *f*

*p* *f* *p* *f* *p* *f*

*p* *f* *p* *f* *p* *f*

5 *p* *f* *p* *f* *p* *f*

tasto solo



236

- lo - rum. A - men, a - men.

Si-cut e - rat in prin - ci - pi - o, et - nunc, et - nunc, et - sem - per, et in

*f* *p* *f* *p* *f*

*p* *f* *p* *f*

*p* *f* *p* *f*

6 4      6 4 3 5      *tasto solo*

242

in sae - cu - la sae - cu - lo - rum, in

sae - cu - la sae - cu - lo - rum. A - men, a - men. in sae - cu - la sae - cu - lo - rum, in

*p* *f* *p* *f* *p* *f*

*p* *p* *p* *p* *p* *p*

*p* *p* *p* *p* *p* *p*

6 4 3      5

248

sae-cu-la se - cu - lo - rum. A-men, a - men, a - men, a - men, a - men, a - men, a - men, a - men,

sae-cu-la se - cu - lo - rum. A-men, a - men, a - men, a - men, a - men,

5 7 f f p

254

a - men, a - men, a - men, a - men, a - men, a - men, a - men, a -

a - men, a - men, a - men, a - men, a - men, a - men, a - men, a -

p f p f p f p f

p f p f p f

p f p f

259

men, a - men a - men, a - men.

men, a - men, a - men, a - men.

*p* *f*

*p* *f*

*p* *f*

5 6 6 4 5

# Laudate pueri

Andante

Soprano I  
Soprano II

Lau - da - te, pu - e - ri, lau - da - te, Dom mi - num: lau - da - te no - men, no - men

Tenore I  
Tenore II

Lau - da - te, pu - e - ri, lau - da - te, Dom - mi - num: lau - da - te no - men, no - men

Basso

Lau - da - te, pu - e - ri, lau - da - te, Dom - mi - num: lau - da - te, lau - da - te no - men

Violino I  
Violino II

Viola I  
Viola II

Violoncello

Organo

tutti

7 5

8

Do - mi - ni, lau - da - te no - men do - mi - ni.

Do - mi - ni, lau - da - te no - men, no - men do - mi - ni.

Do - mi - ni, lau - da - te, lau - da - te no - men do - mi - ni.

6 7 5 6 5 7 7

15

Sit no - men Do - mi - ni sit be - ne - di - ctum, ex hoc nunc et us - que in

Sit no - men Do - mi - ni sit be - ne - di - ctum, ex hoc nunc et us - que in

Figured bass notation in the piano part: soli 7 6 7 5 6 4 3 6 7 5

24

sae cu - lum, ex hoc nunc et us - que in sae cu - lum, sit no - men do - mi ni be - ne -

sae - cu - lum, ex hoc nunc et us - que in sae - cu - lum, sit no - men do - mi - ni be - ne -

Figured bass notation in the piano part: 6 4 3 3# 6 4 7 3#

31 di - ctum, sit no - men do-mi ni be - ne - di ctum.

- di - ctum, sit no - men do-mi ni be - ne - di ctum.

6 4 3# 5 6 4 3# 5 f 7 3# 7 f

39 A so-lis or - tu, a so-lis

us - que ad o - cca-sum,

p p f p

p 6 5 3# 6 p

48 or - tu, la - u - da - bi - le no - men Do - mi - ni, la - u - da - bi - le no - men do - mi - ni,  
 us - que ad o - cca - sum, la - u - da - bi - le no - men Do - mi - ni, la - u - da - bi - le no - men do - mi - ni,

55 no - men, lau - da - bi - le no - men do - mi - ni, no - men lau - da - bi - le no - men do - mi - ni,  
 no - men, lau - da - bi - le no - men do - mi - ni, no - men lau - da - bi - le no - men do - mi - ni

62 ni.

ni. Lau - da - te, pu - e - ri, lau - da - te, Dom mi - num: lau - da - te no - men, no - men Do - mi -

Lau - da - te, pu - e - ri, lau - da - te, Dom - mi - num: lau - da - te no - men, no - men Do - mi -

Lau - da - te, pu - e - ri, lau - da - te, Do - mi - num: lau - da - te, lau - da - te - no - men Do - mi -

tutti

7 7 6 7  
4 4 5 3

70

ni, lau - da - te no - men do - mi - ni. Ex - cel - sus su - per

ni, lau - da - te no - men, no - men do - mi - ni. Ex - cel - sus su - per

ni, lau - da - te, lau - da - te no - men do - mi - ni.

5 6 5 soli 6 6 6 6  
4 4 3 4 4 4 4



78 o - mnes gen - tes Do-mi-nus, et su - per cae - los glo - ri - a e -

o - mnes gen - tes Do-mi-nus, et su - per cae - los glo - ri - a e -

86 jus, glo - ri - a e - jus. Quis, quis, quis si - cut

jus, glo - ri - a e - jus. Quis, quis, quis si - cut

94 Do - mi - nus, De - us no - ster, qui in al - tis ha - bi - tat, et hu - mi - li - a,

Do - mi - nus, De - us no - ster, qui in al - tis ha - bi - tat, et hu -

Musical notation for the first system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the second system, including piano accompaniment.

Musical notation for the third system, including piano accompaniment.

102 hu - mi - lia res - pi - cit in cae - lo, in cae - lo et in

mi - li - a, re - ce - pit et in ter - ra, in cae - lo et in

Musical notation for the fourth system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the fifth system, including piano accompaniment.

Musical notation for the sixth system, including piano accompaniment.

111 ter - ra, in cae - lo et in ter - ra?

ter - ra, in cae - lo et in ter - ra? Lau - da - te, pu - e - ri, lau -  
 Lau - da - te, pu - e - ri, lau -  
 Lau - da - te, pu - e - ri, lau -

6 4 3# 3# 6 6 4 3# 3# tutti 7

120

da - te, Dom mi - num: lau - da - te no - men, no - men Do - mi - ni, lau - da - te  
 da - te, Dom - mi - num: lau - da - te no - men, no - men Do - mi - ni, lau - da - te  
 da - te, Do - mi - num: lau - da - te, lau - da - te no - men Do - mi - ni lau - da - te, lau - da - te

7 6 4 7 5

127

no - men do - mi - ni.

no - men, no - men do - mi - ni.

no - men do - mi - ni.

133

**Allegro**

Sus - ci - tans a ter - ra, a ter - ra i - no -

Sus - ci - tans a ter - ra, a ter - ra i - no -

139 pem, et de ster co-re e - ri gens pau pe-rem, e - ri-gens, e - ri-gens pa - u-pe -rem.

pem, et de ster co-re e - ri gens pau pe-rem, e - ri-gens, e - ri-gens pa - u-pe -rem. Lau da - te,  
 Lau-da - te,  
 Lau-da - te,

3# 6/4 5/3 tutti 7

144

pu - e - ri, lau da - te, Do-mi - num: lau da - te no - men Do - mi - ni, lau da - te no - men do - mi -  
 pu - e - ri, lau - da - te, Do-mi - num: lau - da - te no - men Do - mi - ni, lau - da - te no - men do - mi -  
 pu - e - ri, lau - da - te, Do-mi - num: lau - da - te no - men Do - mi - ni, lau - da - te no - men do - mi -

7 6/4 7/5 5 6/4 5/3

149 Ut co - llo-cet e -um cum prin - ci - pi -bus, cum prin - ci -pi -bus po -pu li su - i, po - pu -li,<sup>148</sup>

ni.

ni.

ni.

soli

5 7 5 3# 7 3#

155 po - pu -li su - i.

po - pu -li su - i. Lau da - te, pu - e -ri, lau da - te, Do - mi - num: lau da - te

Lau - da - te, pu - e -ri, lau - da - te, Do - mi - num: lau - da - te

Lau - da - te, pu - e -ri, lau - da - te, Do - mi - num: lau - da - te,

tutti

6 6 4 3# 7 7

160

Qui ha-bi - ta-re fa - cit\_ Qui ha-bi - ta-re fa - cit\_

no - men Do - mi - ni, lau da - te\_ no - men do - mi - ni.

no - men Do - mi - ni, lau-da - te\_ no - men do - mi - ni.

no - men Do - mi - ni, lau-da - te\_ no - men do - mi - ni.

166

ste - ri - lem in do - mo, ma - trem fi - li - o - rum, ma - trem fi - li - o - rum lae - tan - tem, lae tan -

ste - ri - lem in do - mo, ma - trem fi - li - o - rum, ma - trem fi - li - o - rum lae - tan - tem, lae - tan

172 *tem.*

*tem.*  
 Lau da - te, pu - e - ri, lau da - te, Do - mi - num: lau da - te no - men Do - mi - ni, lau da - te  
 Lau - da - te, pu - e - ri, lau - da - te, Do - mi - num: lau - da - te no - men Do - mi - ni, lau - da - te  
 Lau - da - te, pu - e - ri, lau - da - te, Do - mi - num: lau - da - te no - men Do - mi - ni, lau - da - te

*tutti*  
 7 7 6 4 7 5 5

177

Glo - ri - a, Pa - tri, glo - ri - a Fi - li - o et Spi - ri - tu - i Sanc - to,  
 no - men do - mi - ni. Glo - ri - a, Pa - tri, glo - ri - a Fi - li - o et Spi - ri - tu - i Sanc - to,  
 no - men do - mi - ni.  
 no - men do - mi - ni.

*soli*  
 6 4 3 6 4 3 7 9 4 8 3 6 7 5



182 glo ri-a. Si - cut e - rat in prin - ci - pi - o, in prin - ci - pi - o, et nunc, et sem - per, et in

glo-ri-a. Si - cut e - rat in prin - ci - pi - o, in prin - ci - pi - o, et nunc, et sem - per, et in

6 4 3 6 4 3 7 6 4 3 7 7

187 sae cu-la sae - cu - lo - rum, sae - cu - lo - rum. A -

sae-cu-la Lau da - te, pu - e - ri, sae - cu - lo - rum, lau da - te, pu - e - ri, sae - cu - lo - rum. A -  
Lau-da - te, pu - e - ri, lau-da - te, pu - e - ri,  
Lau-da - te, pu - e - ri, lau-da - te, Do-mi-num:

tutti 7 soli 7 tutti 7 soli 6 4 3

192 men,

men, lau - da - te no - men Do - mi - ni, lau - da - te no - men do - mi -  
 lau - da - te no - men Do - mi - ni, lau - da - te no - men do - mi -  
 lau - da - te no - men Do - mi - ni, lau - da - te no - men do mi -

tutti

6/4 7/3 5 6/4 3/2

196 a - men, a - - men.

ni. a - men, a - - men.  
 ni. A - men, a - - men.  
 ni. A - men, a - - men.

# Laudate dominum

**Allegro**

Clarinetto I in B $\flat$   
Clarinetto II in B $\flat$

Corno I in C  
Corno II in C

Tenore I  
Tenore II

Basso

Violino I  
Violino II

Viola I  
Viola II

Violoncello  
Contrabasso

**Allegro**

Organo

7

*p* *f* *f*

8

*p* *f*

*p* *f*

*p* *f*

6 4 6



27

gen - tes, lau - da - te, om - nes po - pu - li, *solo* la - u - da - te do - mi - num, *f* lau - da -

gen - tes, *solo* om - nes *tutti* po - pu - li, Lau - da -

gen - tes, om - nes po - pu - li, Lau - da -

9/4 3/8 7 9/4 3/8 *p* *f* 5 6 3/8 5

*p* *f*

33

te, *solo* la - u - da - te do - mi - num, *f* lau - da - te

-te *tutti* lau - da - te *solo*

-te lau - da - te Quo - ni - am

*p* *f* 5 6 3/8 5 5

*p* *f*

39

su - per nos  
su - per nos,  
tutti solo  
con - fir - ma - ta - est su - per nos, con - fir - ma - ta - est

45

su - per nos mi - se - ri - cor - di - a e - jus  
su - per nos mi - se - ri - cor - di - a e - jus, et  
tutti solo  
su - per nos mi - se - ri - cor - di - a e - jus:

52

First system of musical notation, measures 52-57. It includes a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. Dynamics include *f* and *p*.

ma - net, ma-net

ve - ri-tas Do - mi-ni ma - net, ma-net, ve - ri-tas do - mi-ni ma - net

ma - net, ma-net

Second system of musical notation, measures 52-57. It includes a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. Dynamics include *p* and *f*.

Piano accompaniment for measures 52-57. It includes chord diagrams and fingering numbers (5, 3#, 6, 3#, 7, 3#) in the left hand. Dynamics include *p* and *f*.

58

Third system of musical notation, measures 58-63. It includes a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. Dynamics include *f*.

in ae - ter-num, ma - net in ae - ter - num.

in ae - ter-num, ma - net in ae - ter - num.

in ae - ter-num, ma - net in ae - ter - num.

Glo -

Fourth system of musical notation, measures 58-63. It includes a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. Dynamics include *f* and *p*.

Piano accompaniment for measures 58-63. It includes chord diagrams and fingering numbers (6, 5, 6, 4, 3#, 5) in the left hand. Dynamics include *f* and *p*.

65

*p* *f* *p* *f*

Glo - ri - a Pa - tri, pa - tri et Fi - li - o

Glo - ri - a Pa - tri, *solo* glo - ri - a *tutti* pa - tri et Fi - li - o

- ri - a, *tutti* glo - ri - a Pa - tri, pa - tri et Fi - li - o

*f* *p* *f* *f*

*p* *f* *p* *f*

*f* *p* *f*

72

et Spi - ri - tu - i, spi - ri - tu - i Sanc - to. *p* Si - cut e - rat in prin - ci - pi - o,

et Spi - ri - tu - i, spi - ri - tu - i Sanc - to. *solo*

et Sp - ri - tu - i, sp - ri - tu - i Sanc - to.

*p* *p*

*p*

*p*

*p*



79

et nunc, et sem - per, et in sae - cu - la sae - cu - lo - rum. A - men, a - men,  
 et nunc, et sem - per A - men, a - men,  
 et nunc, et sem - per A - men, a - men,

a - men, a - men, a - men,  
 a - men, a - men, a - men,  
 a - men, a - men, a - men,

a - men, a - men, a - men,  
 a - men, a - men, a - men,  
 a - men, a - men, a - men,

85

a - men, a - men, a - men,  
 a - men, a - men, a - men,  
 a - men, a - men, a - men,

a - men, a - men, a - men,  
 a - men, a - men, a - men,  
 a - men, a - men, a - men,

a - men, a - men, a - men,  
 a - men, a - men, a - men,  
 a - men, a - men, a - men,

a - men, a - men, a - men,  
 a - men, a - men, a - men,  
 a - men, a - men, a - men,

91

The musical score consists of five systems. The first system contains three vocal staves: Soprano (top), Alto (middle), and Bass (bottom). Each staff has the lyrics "a - - - men, a - men, a - men." written below it. The second system contains a piano accompaniment for the first system, with a treble clef and a bass clef. The third system contains the piano accompaniment for the second system, also with treble and bass clefs. The fourth system contains the piano accompaniment for the third system, with treble and bass clefs. The fifth system contains the piano accompaniment for the fourth system, with treble and bass clefs. The piano part features a variety of chords and melodic lines, including a prominent bass line in the lower systems. The lyrics are repeated across the vocal staves in each system.

# Magnificat

**Andante maestoso**

Clarinetto I in B $\flat$   
Clarinetto II in B $\flat$

Corno I in F  
Corno II in F

Tenore I  
Tenore II

Basso

Violino I  
Violino II

Viola I  
Viola II

Violoncello  
Contrabasso

Organo

tutti

Mag - ni - - - - - fi - cat, mag-

Mag - ni - - - - - fi - cat, mag-

Mag - ni - - - - - fi - cat, mag-

56/34 56/34 56/34 56/34 5/3

**Andante maestoso**

ni - - - - - fi - cat a - ni - ma me - a,

ni - - - - - fi - cat a - ni - ma me - a, a - ni - ma

ni - - - - - fi - cat a - ni - ma me - a, a - ni - ma

56/34 56/34 56/34 56/34 5/3 7

10

a - ni-ma me - a, a - ni-ma, a - ni-ma me - a Do - mi -  
 me - a, a - ni-ma, a - ni-ma me - a, me - a Do - mi -  
 me - a, a - ni-ma me - a, a - ni-ma me - a Do - mi -

15

num, a - ni-ma me - a do - mi-num. *p*  
 num, a - ni-ma me - a do - mi-num. *p* solo  
 num, a - ni-ma me - a do - mi-num. Et ex - sul -  
 num, a - ni-ma me - a do - mi - num. *p*  
 num, a - ni-ma me - a do - mi - num. *p* soli *p* 3 4 *p*

20

-ta - vit, et ex - sul - ta - vit, ex-sul - ta - vit spi - ri - tus

*f* *p* *f* *p*

*f* *p* *f*

*f* *p* *f*

*f* *p* *f*

3 $\sharp$  6 $\flat$  5

24

me - us: in De - o, sa - lu - ta - ri - me - o.

*f* *p* *f*

*f* *p* *f*

*f* *p* *f*

*f* *p* *f*

6 6 $\flat$  4 5 $\flat$  3

29

Qui - a res - pe - xit hu - mi - li - ta - tem an - ci - llae - su - ae, hu - mi - li -

solo

*p* *f* *p* *f* *p*

33

ta - tem an - ci - llae - su - ae: ec - ce e - nim ex hoc - be - a - tem me di - cent om - nes, om - nes

*f* *p* *f* *p*

5 *p* *f* *p* *f* *p*

5 4 3 6<sup>b</sup> 5 *p* *f* *p* 6

38

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

Qui - a

*f* *p*

solo

*f* *p*

*f* *p*

*f* *p*

42

fe - cit mi - hi ma - gna, qui

*f* *p* *f*

*f* *p* *f*

*f* *p* *f*

45

po - tens po - tens est: et san - ctum, san - ctum no - - men e - -

50

Et *tutti* mi - se - ri - cor - di - a e - jus,  
Et mi - se - ri - cor - di - a - e - jus,  
jus. Et mi - se - ri - cor - di - a e - jus,

*tutti* 56/34 56/34 56/34 56/34 5



54

et mi - se - ri - cor - di - a e - jus, a pro - ge - ni - e

et mi - se - ri - cor - di - a e - jus, a pro - ge - ni - e

et mi - se - ri - cor - di - a e - jus, a pro - ge - ni - e

56 56 56 56 53 7

59

ge - ni - es, in pro - ge - ni - es: ti - men - ti - bus

- in pro - ge - ni - es: ti - men - ti - bus e - um,

in pro - ge - ni - es: ti - men - ti - bus e - um,

7 5

63

e - um, ti - men - ti - bus e - um, ti - men - ti - bus e -  
ti - men - ti - bus e - um, ti - men - ti - bus e -  
ti - men - ti - bus e - um, ti - men - ti - bus e -

67

um, ti - men - ti - bus e - um.  
um, ti - men - ti - bus e - um.  
um, ti - men - ti - bus e - um.

71 Allegro

71 **Allegro**

solo

Fe - cit po - ten - ti - am in

**Allegro**

solo

6  
4

77

bra - chi - o su - o, in bra - chi - o su - o: dis - per - sit su - per - bos, su -

6  
4

5  
4

83

per - bos, su - per - bos, dis - per - sit, dis - per - sit, dis - per - sit, su -

This musical system covers measures 83 to 87. It features a vocal line with lyrics, a piano accompaniment with a busy right hand and a more active left hand, and a grand piano section with block chords and a simple bass line. Fingerings are indicated with numbers 3, 4, 5, and 6.

88

per - bos men - te cor - dis\_ su - i, men - te cor - dis\_ su - i.

This musical system covers measures 88 to 92. The vocal line continues with the lyrics. The piano accompaniment maintains its rhythmic pattern. The grand piano section includes fingerings such as 6, 4, 3, 5, and 4.

94

De - po - suit po - ten - tes, po - ten - tes de se - de, po -

Figured bass notation: 6 4, 3 4, 6 4, 3 5

100

ten - tes de se - de: et ex - al - ta - vit, et ex - al - ta - vit, et ex - al -

Figured bass notation: 6 4, 3 5, 5 6, 6, 3 4, 5 6 4, 6, 5 5 6

107

ta-vit hu - mi - les. E - su - ri - en - tes im - ple - vit bo - nis, im -

6 4 6 5 3# 6 4 3 5

114

ple - vit bo - nis: et di - vi - tes di - mi - sit, di - mi - sit, i - na - nes, et

6 4 3 5 5 7 7 6

120

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

124

mi - sit i - na - nes, di - mi - sit i - na - nes.

Andantino

Musical notation for the first system, including vocal lines and piano accompaniment. The tempo is marked 'Andantino'.

Sus - ce - pit\_ I - sra-el pu - e - rum

Sus - ce - pit\_ Is - ra-el pu - e - rum

Sus - ce - pit\_ Is - ra-el

Andantino

Musical notation for the second system, including piano accompaniment. The tempo is marked 'Andantino'.

Musical notation for the third system, including vocal lines and piano accompaniment.

su - um, sus - ce - pit, re - cor - da - tus mi - se - ri - cor - di - ae,

su - um, sus - ce - pit, solo re - cor - da - tus mi - se - ri -

pu - e - rum su - um: re - cor - da - tus mi - se - ri -

Musical notation for the fourth system, including piano accompaniment. The piano part includes a *piano* dynamic marking.

Musical notation for the fifth system, including piano accompaniment. The piano part includes a *piano* dynamic marking.

piano



144

mi-se-ri - cor - di - ae, mi-se-ri - cor - di - ae su - e, mi-se-ri - cor - di - ae  
 cor - di - ae, mi-se-ri - cor - di - ae, mi-se-ri - cor - di - ae su - e, mi-se-ri - cor - di - ae

*forte*

3 $\flat$  6 4 $\sharp$  2 6 5 8 4 7 7 5 6 5

*forte*

151

su - e. Si - cut lo-cu-tus est ad Ab - ra-ham pa - tres,  
 su - e. Si - cut lo-cu-tus est ad, Ab - ra - am,

*piano*

6 4 3 5 5 3 $\sharp$  7 3 $\sharp$  7

*piano*

158

*f*  
*f*  
*f*  
*f*  
*f*  
*f*  
*f*  
*f*

pa - tres\_ no - stros, pa - tres\_ no - stros et se - mi-ni e - jus in  
 pa - tres, pa - tres\_ nos - tros: et se - mi-ni e - jus in  
 pa - tres, pa - tres\_ nos - tros, pa - tres\_ nos - tros, et se - mi-ni e - jus in

*tutti*  
*tutti*  
*tutti*

3# 5 6 3# 6 4 2 6

*forte*  
*forte*

165

sae - cu - la, in sae - cu - la, in sae - cu - la, in sae - cu - la.  
 sae - cu - la, in sae - cu - la, in sae - cu - la, in sae - cu - la.  
 sae - cu - la, in sae - cu - la, in sae - cu - la, in sae - cu - la.

5 6 4 5 5 6 4 5

172 Adagio

Musical score for measures 172-176. The score is in 3/4 time and marked Adagio. It features five systems of staves. The first system consists of four empty staves. The second system contains a complex melodic line in the upper voice, a piano accompaniment in the middle voice, and a bass line in the lower voice. The piano accompaniment includes a 'p' dynamic marking. The third system continues the melodic and accompanimental lines. The fourth system is a grand staff with a piano accompaniment in the right hand and a bass line in the left hand, both marked with a '7' fingering. The fifth system concludes the passage with a final chord in the grand staff.

177

Musical score for measures 177-181. The score is in 3/4 time and marked Adagio. It features five systems of staves. The first system consists of four empty staves. The second system contains a complex melodic line in the upper voice, a piano accompaniment in the middle voice, and a bass line in the lower voice. The piano accompaniment includes a 'f' dynamic marking. The third system continues the melodic and accompanimental lines. The fourth system is a grand staff with a piano accompaniment in the right hand and a bass line in the left hand, both marked with a 'f' dynamic marking. The fifth system concludes the passage with a final chord in the grand staff.

182

Musical score for measures 182-185. The score is written for a grand piano and includes a vocal line. Measures 182 and 183 are mostly rests. Measure 184 features a complex piano accompaniment with sixteenth-note patterns in the right hand and a bass line with eighth notes. Measure 185 continues the piano accompaniment with a melodic line in the right hand and a bass line with eighth notes. The vocal line has a few notes in measure 185.

186

Musical score for measures 186-190. Measures 186-188 are mostly rests. Measure 189 features a complex piano accompaniment with sixteenth-note patterns in the right hand and a bass line with eighth notes. Measure 190 continues the piano accompaniment with a melodic line in the right hand and a bass line with eighth notes. The vocal line has a few notes in measure 190. The piano part includes fingerings: 5, 5, and 6.

192

Tenor II solo  
Glo - ri - a,

*p* *f*

198

glo - ri - a Pa - tri,

*p* *f*

203

Musical score for measures 203-207. The score includes vocal lines and piano accompaniment. The lyrics are: pa - tri et Fi - li - o, pa - tri et fi - li - o et Spi - ri - tu - i Sanc - . The piano part features dynamic markings *p* and *f*. The vocal line has a fermata over the final measure.

208

Musical score for measures 208-212. The score includes piano accompaniment. The piano part features dynamic markings *p* and *f*. The score includes a fermata over the final measure.

212

Musical score for measures 212-215. The score is arranged in a grand staff with two systems. The first system contains measures 212 and 213, and the second system contains measures 214 and 215. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one sharp (F#), and a time signature of 3/4. The music features complex rhythmic patterns, including sixteenth-note runs and triplets. A fermata is placed over the final note of measure 215. A '3#' marking is present in the bass clef of measure 215.

216

Musical score for measures 216-219. The score is arranged in a grand staff with two systems. The first system contains measures 216 and 217, and the second system contains measures 218 and 219. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one sharp (F#), and a time signature of 3/4. The music features complex rhythmic patterns, including sixteenth-note runs and triplets. A fermata is placed over the final note of measure 219. A '3#' marking is present in the bass clef of measure 219. The lyrics '-to.' are written below the first staff of measure 216.

220

Musical score for measures 220-224. The score includes vocal lines and piano accompaniment. The vocal line begins with the word "Glo" in measure 224. The piano accompaniment features a complex rhythmic pattern with triplets and sixteenth notes. Dynamic markings include *p* (piano) in measures 223 and 224. The piano part includes fingering numbers 3#, 6, 4, and 3#.

225

Musical score for measures 225-229. The vocal line continues with the words "ri-a, glo-ri-a". The piano accompaniment continues with complex rhythmic patterns. Dynamic markings include *f* (forte) in measure 226 and *p* (piano) in measures 227 and 229. The piano part includes fingering numbers 3#, 6, 4, and 3#.



230

Pa-tri, pa - tri et Fi - li-o, pa - tri et fi - li-o

*p* *f* *f* *f*

235

et Spi - ri-tu - i Sanc

*p* *p* *p* *f*

239

Musical score for measures 239-241. The score is written for a grand piano and includes a vocal line. The vocal line features a melodic phrase with a slur and a fermata. The piano accompaniment consists of chords and rhythmic patterns in the right hand, and a steady bass line in the left hand. A fingering '7' is indicated in the bass clef of the grand piano part at the end of measure 241.

242

Musical score for measures 242-245. The score continues with the grand piano and vocal parts. The vocal line has a melodic phrase with a slur and a fermata. The piano accompaniment features a complex rhythmic pattern in the right hand, including sixteenth notes and chords, and a steady bass line in the left hand.

246

Musical score for measures 246-248. The system includes vocal lines and piano accompaniment. The vocal line features the lyrics: -to, spi - ri - tu - i sanc. The piano accompaniment consists of a right-hand part with intricate sixteenth-note patterns and a left-hand part with a steady bass line. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is common time (C).

249

Musical score for measures 249-252. The system includes vocal lines and piano accompaniment. The vocal line features the lyrics: - - - to. The piano accompaniment features a prominent right-hand part with sixteenth-note patterns, marked with a forte (f) dynamic. The left-hand part provides a steady bass line. The key signature has one flat (Bb) and the time signature is common time (C).

253 Allegro

et nunc, et sem - per, sem - per.

Si - cut\_ e - rat\_ in prin - ci - pi - o, et nunc, et\_ sem - per,

Si - cut\_ e - rat\_ in prin - ci - pi -

**Allegro**

5 6 564 6 6 34 6 6 34

259

Si - cut\_ e - rat\_ in prin - ci - pi - o, et nunc, et\_ sem -

et nunc, et sem - per, sem - per,

o, et nunc, et\_ sem - per, et nunc, et sem - per, sem -

56 6 6 564 6 6 34

265

per, et nunc, et sem - per, nunc et sem - per, et nunc, et  
 Si - cut e - rat in prin - ci - pi - o, et nunc, et  
 per, Si - cut e - rat in prin - ci - pi - o, Si - cut e - rat, et nunc, et se - per, sem - per,

270

se - per, sem - per,  
 sem - per, sem - per,  
 sem - per, sem - per,

275

Musical score for measures 275-280. The score includes a vocal line with a melodic line and a piano accompaniment with chords and fingerings.

281

Musical score for measures 281-286. The score includes a vocal line with lyrics and a piano accompaniment with chords and fingerings.

et in sae - cu-la sae - cu - lo - rum. A - men, a - - - men,  
 A - men, A - men, A - men,  
 et in sae - cu-la

286

a - men, a - men a - men,  
et in sae - cu - la sae - cu - lo -  
rum, A - men, A - - - men,

6 6 3# 56# 6 3b 3# 3b 6 6 3#

291

sae cu - lo - rum, a - men, a - men, et in  
rum. A - men, A - - - men, sae - cu - lo - rum, A - men, et in  
A - men, A - men, A - men, se - cu - lo - rum, A - men, et in

56# 6 6 3# 3# 6 6 7

296

sae-cu-la sae-cu-lo-rum, a-men, a-men, a-men, a-men, a-men, a-

sae-cu-la sae-cu-lo-rum, A-men A-men, A-men, A-men, A-men, A-

sae-cu-la sae-cu-lo-rum, A-men, A-men, A-men, A-men, A-men, A-

7 6 5 6 4 5 6 4 5

301

men, a-men, a-men.

men, A-men, A-men.

men, A-men, A-men.



# Gloria Patri (2) iz Magnificata

Andante maestoso

Musical score for the first system, featuring Tenor, Violin I, Viola I, Violoncello, and Organ. The tempo is marked "Andante maestoso". The Tenor part is a whole rest. The Violin I, Viola I, and Violoncello parts play a rhythmic accompaniment. The Organ part provides harmonic support with chords and a bass line.

Musical score for the second system, including vocal entry and instrumental accompaniment. The tempo is marked "Andante maestoso". The Tenor part enters with the vocal line: "Glo - ri - a Pa - tri, pa - tri, et Fi - li - o,". The Violin I, Viola I, Violoncello, and Organ parts continue with their accompaniment. Dynamics are marked *p* and *f*.

13

et Spi - ri - tu - i, spi - ri - tu - i Sanc - to. Glo - ri - a Pa - tri, pa - tri, et

*p* *f* *p* *f* *p*

*p* *f* *p* *f* *p*

*p* *f* *p* *f* *p*

*p* *f* *p* *f* *p*

*p* *f* *p* *f* *p*

4/2 5/3 7/5 6/4 5/3

19

Fi - li - o, et Spi - ri - tu - i Sanc - to, et spi - ri - tu - i sanc - to.

*f* *f* *f* *f* *f*

*f* *f* *f* *f* *f*

*f* *f* *f* *f* *f*

*f* *f* *f* *f* *f*

*f* *f* *f* *f* *f*

6/4 3# 9/7 10/8 6/4 3#



35

Glo-ri-a Pa - tri, pa - tri, et Fi - li-o, et Spi - ri - tu-i San - to, et spi -

*p* *f* *p* *f* *p* *f*

40

- ri - tu - i sanc - to.

*p* *f* *p* *f* *p* *f*