

Analiza skladbe: Misa za soliste, zbor i orkestar

Prajz, Josip

Master's thesis / Diplomski rad

2022

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Academy of Music / Sveučilište u Zagrebu, Muzička akademija**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:116:491665>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-10-14**



Repository / Repozitorij:

[Academy of Music University of Zagreb Digital Repository - DRMA](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

MUZIČKA AKADEMIJA

I. ODSJEK

JOSIP PRAJZ

ANALIZA SKLADBE: *MISA ZA SOLISTE,*
ZBOR I ORKESTAR

DIPLOMSKI RAD



ZAGREB, 2022.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

MUZIČKA AKADEMIJA

I. ODSJEK

ANALIZA SKLADBE: MISA ZA SOLISTE,
ZBOR I ORKESTAR

DIPLOMSKI RAD

Mentor: red. prof. Srećko Bradić

Student: Josip Prajz

Ak.god. 2021/2022.

ZAGREB, 2022.

DIPLOMSKI RAD ODOBRILO MENTOR

red. prof. Srećko Bradić

Potpis

U Zagrebu,

Diplomski rad obranjen _____

POVJERENSTVO:

1. _____

2. _____

3. _____

OPASKA:

PAPIRNATA KOPIJA RADA DOSTAVLJENA JE ZA POHRANU KNJIŽNICI MUZIČKE
AKADEMIJE

PREDGOVOR

Zahvaljujem svom mentoru Srećku Bradiću, najprije za razumijevanje, pobuđivanje interesa i usmjeravanje pažnje na temu mise prije same izrade diplomskog rada, a potom i na pruženoj nesebičnoj podršci te brojnim uputama i smjernicama dobrodošlim tijekom pisanja diplomskog rada. Proveli smo skupa sate i sate radeći na ovoj skladbi te poslije na njenoj analizi tijekom kojih sam, svjesno ili nesvjesno, usvajao znanje i praksu orkestracije, razvoja glazbenih motiva i ideja, uglazbljivanja teksta, građenja forme i stvaranja arhetipskih situacija proizašlih iz njegovog dragocjenog skladateljskog iskustva, posebice u skladanju skladbi za velike izvođačke sastave. Zahvaljujem svima koji su me podržali u dosadašnjem glazbenom obrazovanju te doprinijeli izradi ili oblikovanju ovoga rada.

SAŽETAK

U ovom će radu, nakon uvodnih riječi o crkvenoj glazbi, potom o misi općenito i misi kao glazbenoj vrsti, biti analizirana autorska skladba *Misa za soliste, zbor, orkestar*. Bit će izneseni rezultati analize strukture skladbe, potom analizirani redom svi stavci sa svog harmonijskog, formalnog i idejnog stajališta, uz prikazane pojedine primjere iz same partiture.

Ključne riječi: misa, nepromijenjivi misni dijelovi, Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei.

SUMMARY

In this paper, after introductory words about church music, then about the mass in general and the mass as a musical genre, the author's composition *Mass for soloists, choir, orchestra* will be analyzed. The results of the analysis of the structure of the composition will be presented, then all the movements will be analyzed in order from their harmonic, formal and conceptual point of view, along with some examples from the score itself.

Key words: mass, unchanging parts of the mass, Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei.

SADRŽAJ:

1. UVOD.....	7
2. MISA.....	8
2. 1. OPĆENITO O MISI.....	8
2. 2. MISA KAO GLAZBENA VRSTA.....	8
2. 3. ORKESTRALNE MISE.....	9
2. 4. LITURGIJSKA ILI KONCERTNA IZVEDBA.....	9
3. ANALIZA SKLADBE.....	10
3. 1. STRUKTURA SKLADBE.....	10
3. 2. IZVOĐAČKI SASTAV.....	11
3. 3 ANALIZA PO STAVCIMA.....	12
3. 3. 1. I. KYRIE.....	12
3. 3. 2. II. GLORIA.....	15
3. 3. 3. III. CREDO.....	24
3. 3. 4. IV. SANCTUS.....	41
3. 3. 5. V. AGNUS DEI.....	54
4. ZAKLJUČAK.....	57
5. LITERATURA.....	58

1. UVOD

Glazba izvire iz čovjeka, utječe na njegovo raspoloženje — ona je odraz toga raspoloženja. U tom smislu trajna je čovjekova pratiteljica. U religijskim zajednicama glazba zauzima istaknuto mjesto. Tako i u kršćanstvu, odnosno u Crkvi. U Bibliji tako postoje starozavjetne pjesme – psalmi, koji se pjevaju te se na još mnogo drugih mjesta poziva na pjevanje, posebice pjevanje nove pjesme, na iskazivanje slave, hvale i radosti. Mnogi su se crkveni dokumenti bavili upravo glazbom i opisivanjem važnosti glazbe u životu kršćana. Papa Benedikt XVI. tako u jednoj svojoj apostolskoj pobudnici piše: „S pravom tvrdi sveti Augustin u jednoj svojoj glasovitoj propovijedi: »Novi čovjek zna kakva je nova pjesma. Pjevanje je izraz radosti i, ako mislimo na to s malo više pozornosti, izraz ljubavi«. Božji narod okupljen na slavlje pjeva pohvale Bogu. Crkva je u svojoj dvotisućljetnoj povijesti stvorila, i još uvijek stvara, glazbu i pjesme koje sačinjavaju baštinu vjere i ljubavi koja se ne smije izgubiti“¹

Crkva pak, prema sadržaju, razlikuje nekoliko vrsta glazbe: to su „sveta glazba“ (ili crkvena glazba), potom „liturgijska glazba“ te „duhovna glazba“.

„Sveta glazba“ je prema Napatku Kongregacije za Bogoštovlje „ona koja se nadahnjuje na tekstu Svetoga pisma ili liturgije ili koja doziva u pamet Boga, Blaženu Djevicu Mariju, svece, ili Crkvu.“²

Glazbena literatura izazvana osjećajima koji su, makar i općenito, religiozni, može biti nazvana „duhovnom glazbom“. No duhovna glazba nije osposobljena za liturgiju. „Liturgijska glazba“ je ona „sveta glazba“ koja se može konkretno uvrštavati u bogoštovlje. Ona posjeduje određena obilježja liturgijske svojstvenosti i funkcionalnosti.

Pred nama je, dakle, duhovna skladba koja nije zamišljena za liturgijsko izvođenje nego za koncertnu izvedbu. Nadahnuta jest religioznim osjećajima te inspirirana brojnim djelima nastalih tijekom povijesti glazbe, poput Brucknerovih, Mozartovih, Haydnovih, Schubertovih, Gounodovih i drugih velikih misa. Inspirirana je također službenim pjevanjem katoličke crkve, gregorijanskim koralom i pisana je na latinskom jeziku.

¹ Sacramentum caritatis (iz 2007. godine), br. 42

² Istruzione della Congregazione per il Culto divino sui concerti nelle chiese, (1987), br. 9.

2. MISA

2. 1. OPĆENITO O MISI

Misa, kao žrtva, svoje korijene vuče još iz starih religija gdje su se bogovima prinosele životinjske žrtve. To je bio središnji obred tih religija kojima se nešto davalo moćnome bogu da ga se udobrovolji i da on uzvрати svome narodu. Apstrahirajući smisao žrtve, kršćanstvo je preuzelo te obrede. Žrtva je esencijalno potrebna, ali ne u obliku klanja životinja da se Boga udobrovolji, nego kao bitna posljedica grijeha koji možemo pobijediti samo ljubavlju koja u danim okolnostima zahtijeva žrtvovanje sebe, i to u cjelokupnom ljudskom životu. Kristova žrtva je u tom kontekstu najsavršenija i najmoćnija te kao takva spašava cijelo čovječanstvo od grijeha. Misa, tj. sam obred žrtvovanja u kršćanstvu uprisutnjuje tu Kristovu žrtvu u danom trenutku. Ne radi se o novom žrtvovanju, nego o jednoj istoj žrtvi koja je svaki puta prisutna u potpunosti.

Misa se u zapadnoj crkvi dijeli u dva dijela: promjenjivi dio molitava i biblijskih čitanja (služba riječi) s homilijom i Vjervanjem, i kanon mise ili euharistijska služba. Jezik mise u zapadnom obredu bio je latinski sve do II. vaticanskog sabora, poslije na narodnim jezicima. Postoje i stalni dijelovi mise, često uglazbivani (*Ordinarium*): *Kyrie – Gospodine smiluj se, Gloria – Slava, Credo – Vjerujem, Svet – Sanctus i Jaganjče Božji – Agnus Dei.*

2. 2. MISA KAO GLAZBENA VRSTA

Višestavačne forme u kojima je tekst glavna veza između dijelova nazivaju se tekstualnim ciklusima. Uz misu u tekstualne cikluse ubrajamo kantatu i oratorij. Najstarija višestavačna glazbena forma s tekstem upravo je misa. Misa je ciklička glazbena vrsta koja tekstove za svoje stavke uzima iz latinskoga misnog ordinarija, odnosno iz nepromjenjivih misnih dijelova. Naziv je dobila prema završnoj formuli bogoslužja, koja se na latinskom izgovara *Ite, missa est*, a znači – *Idite, otpust je.*

Stalni su stavci mise: *Kyrie eleison* (Gospodine, smiluj se), *Gloria* (Slava), *Credo* (Vjerujem), *Sanctus* (Svet), *Benedictus* (Blagoslovljen) te *Agnus Dei* (Jaganjče Božji).

Poseban oblik mise koja se služi za mrtve naziva se Rekvijem. Misa je to koja je naziv dobila prema početnoj riječi ulazne pjesme. Uz već navedene stavke u rekvijemu se pojavljuju sljedeći stavci: *Introitus* ili *Requiem* (Ulazna ili Pokoj vječni), potom sekvenca *Dies irae* (Dan gnjeva), *Domine Jesu Christe* ili *Offertorium* (Gospodine Isuse Kriste ili Prikazanje) te *Lux aeterna* (Svjetlost vječna). U rekvijemu se ne izvodi *Gloria*.

2. 3. ORKESTRALNE MISE

Orkestralne mise skladane su za soliste, zbor i orkestar. Osim uobičajene strukture od šest stalnih stavaka, skladatelji baroka i kasnijih razdoblja pojedine stavke dijele na niz brojeva (arija, dueta, zborova), stoga se takve mise često nazivaju i kantatnim misama. Najpoznatija barokna misa jest *Misa u h - molu* BWV232 Johanna Sebastiana Bacha (1685. - 1750.) sastavljena od 24 broja.

2. 4. LITURGIJSKA ILI KONCERTNA IZVEDBA

Zbog opsežnosti ni *Missa solemnis* (Svečana misa) Ludwiga van Beethovena (1770. - 1827.) niti Bachova *Misa u h - molu* nisu bile pogodne za liturgijsku izvedbu. Velik broj djela s nazivom misa (rekvijem i druge srodne vrste) nastalih u razdoblju romantizma i u 20. stoljeću namijenjeni su koncertnoj izvedbi, a ne liturgijskoj. O tome je više bilo riječi u uvodu ovog rada.

3. ANALIZA SKLADBE

3. 1. STRUKTURA SKLADBE

Misa za soliste, zbor i orkestar sastoji se od ukupno pet stavaka koji su uglazbljenja pet nepromjenjivih dijelova mise na latinskom jeziku. To su stavci *Kyrie*, *Gloria*, *Credo*, *Sanctus – Benedictus* te *Agnus Dei*. U sljedećim tablicama prikazana je podjela pojedinog stavka na formalne cijeline s brojem taktova i tekstom koji se pojavljuje na početku svakog većeg odsjeka.

Tablica 1. Podjela prvog stavka

<i>Kyrie eleison</i>			<i>Christe eleison</i>			<i>Kyrie eleison</i>		
1 - 41	42 - 56		56 - 75			76 - 91	92 - 105	

Tablica 2. Podjela drugog stavka

<i>Gloria</i>			<i>Laudamus Te</i>				<i>Gratias agimus tibi</i>			<i>Qui tollis</i>			<i>Quoniam</i>	<i>Cum Sancto Spiritu</i>	
106	133	146	153	158	169	175	184	199	210	220	229	239	243 - 259	260	267
-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-		-	-
132	145	152	157	168	174	183	198	209	219	228	238	242		266	289

Tablica 3. Podjela trećeg stavka

<i>Credo</i>						<i>Et incarnatus est</i>		<i>Crucifixus</i>			<i>Et resurrexit</i>						
290	331	347	359	367	406	433 -	448	454	464	471	493	515	527	538	556	567	573
-	-	-	-	-	-	447	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
330	346	358	366	405	432		453	463	470	492	514	526	537	555	566	572	583

Tablica 4. Podjela četvrtog stavka

Sanctus			Dominus Deus	Hosanna			Benedictus			Hosanna
584 - 625	626 - 639	640 - 661	662 - 674	675 - 684	685 - 695	696 - 713	714 - 738	739 - 760	761 - 773	774 - 781

Tablica 5. Podjela petog stavka

Agnus Dei I		Agnus Dei II		Dona nobis pacem
782 - 791	792 - 805	806 - 815	816 - 826	827 - 839

3. 2. IZVOĐAČKI SASTAV

Skladba je pisana za tri solista, mješoviti zbor, orkestar i orgulje. Pjevači solisti su sopran, alt i bariton. U prvom stavku *Kyrie* pjeva sopran solo. U drugom stavku solo sopranu se priključuje i solo alt. Solist bariton javlja se u trećem stavku *Credo*, uz sopran i alt. U četvrtom stavku *Sanctus* također su prisutna sva tri solista, dok u posljednjem stavku *Agnus Dei* nastupa samo solo sopran, kao u početnom stavku.

Mješoviti zbor nerijetko se dijeli na osam ili više glasova pa je pri izvedbi potreban veliki mješoviti zbor. Podjela na više glasova posebice je vidljiva u stavku *Gloria*, i to na samom kraju stavka.

Orkestar je simfonijskog tipa, a sastavljen je od dvije flaute, dvije oboe, dva klarineta (B), bas klarineta, dva fagota i kontrafagota koji su najdublji instrumenti u razredu drvenih puhača. Od limenih puhača prisutni su kvartet rogova (F), dvije trube, tri trombona i tuba. Udaraljkaški instrumenti su timpani, trokutić, crotales, činele, glockenspiel, mali bubanj, tom-tom (pet različitih), gong (veliki), bas bubanj te tam-tam. Od instrumenata s tipkama prisutni su čelesta i velike orgulje. Također, u sastav orkestra ulazi i harfa te gudači.

3. 3. ANALIZA PO STAVCIMA

3. 3. 1 I. Kyrie

Prvi stavak nazvan po početnoj riječi *Kyrie* započinje gotovo nečujnim udarcem trokutića i jednog crotala, antičkog cimbala (ton e₂) te najdubljim frekvencijama koje se u pjevačkom zboru mogu ostvariti. Basi, divizirani u dva glasa donose u gotovo nedefiniranim tonskim visinama i određenom ritmu tekst *Kyrie eleison*, čineći tako šumovitu i duboku tonsku plohu.

Slika 3.3.1a Dionice basa na početku skladbe (t. 1 – 4)

The image shows the musical score for two bass parts, Bass 1 and Bass 2, at the beginning of the piece. Both parts are in a low register and feature a rhythmic pattern of eighth notes. Bass 1 has lyrics: "Ky-ri-e e-lei-son, Ky-ri-e e - le-i - son Ky-ri-e e-lei-son, Ky-ri-e e - le-i - son Ky-ri-e e-lei-son, Ky-ri-e e - le-i-son Ky-ri-e e-lei-son, Ky-ri-e, Ky - ri - e". Bass 2 has lyrics: "Ky, Ky-ri-e e-le-i-son Ky, Ky-ri-e e-le-i-son Ky-ri-e e-le-i-son Ky-ri-e e-lei-son Ky-ri-e e-lei-son". Both parts are marked with a piano (*p*) dynamic and include performance instructions: "almost undefined pitch, whispering".

Kanonski se, na isti način, uključuju i tenori (njihov nastup također je označen tihim udarcem po trianglu i crotalu) nakon nekoliko taktova, a postepeno se u tu atmosferu uključuju i kontrabasi i violončela u tihom tremolu, divizirani u ukupno 10 gusto postavljenih glasova. Klasteru, odnosno toj vibrirajućoj plohi, pridružuju se letimično i orgulje, fagot te bas klarinet uz apreggio akord harfe. Ta inicijalna ideja guste vibrirajuće tonske plohe, nakon početnih taktova postaje temelj na kojoj izrasta nova glazbena ideja oprečna ovoj prvoj, odnosno novi suzvuk koji karakteriziraju dugi ravni tonovi u visokom registru mješovitog zbora u intervalu male sekunde, odnosno duge pjevane fraze s velikim crescendom i skokom za veliku septimu naniže koje donose dionice soprana podijeljene u dva glasa, također donoseći tekst *Kyrie eleison*.

Slika 3.3.1b Dionice prvih i drugih soprana (t. 10 – 18)

The image shows the musical score for the first and second soprano parts. Both parts feature long, sustained notes with a dynamic range from piano (*p*) to fortissimo (*ff*) and then pianissimo (*pp*). The lyrics are "Ky" and "ri-e".

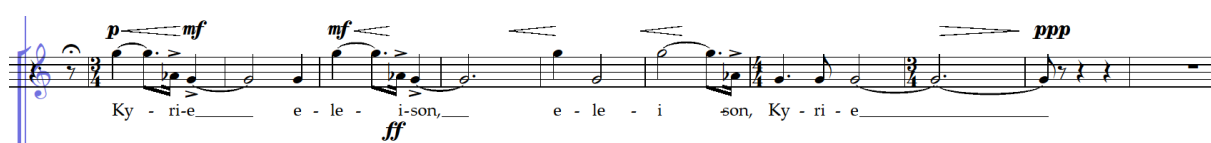
Te su duge fraze na jednom tonu ukupnog trajanja od 8 taktova poduprte violinama koje također rade veliki crescendo, dok se drveni i limenim puhači (bez trubi) javljaju pri kraju ovog prvog sklopa (složenog od vibrirajuće donje zbarske lage i crescendirajuće visoke zbarske lage) te popunjavaju sredinu, u spektralnom smislu, ravnom tonskom plohom tj. klasterom bez vibrata ili promjene u dinamici. Prvi nastup tog glazbenog sklopa završava s istovremenim početkom novoga sklopa u kojem, nakon kratkog skokovitog sola prve trube, dolazi do važne promjene.

U drugom pak nastupu istoga sklopa gotovo istovremeno kreće fraza u visokom zbarskom registru poduprta violinama, vibrirajuća ploha u najnižem zbarskom registru s promjenom u dionici violončela i kontrabasa koji sada donose samo jedan dugi ton E, svojevrsni pedalni ton te se od tada suptilno sklapaju suzvučja koja bismo mogli označiti tonskim rodom e-mola. U ovom drugom nastupu glazbenu ideju dugog tona s crescendom postepeno preuzimaju i drveni puhači, a nakon njih i limeni puhači vodeći nas do završnog odsjeka ovog prvog dijela stavka. Naime, u 29. taktu počinje homofoni zbarski odsjek tj. crescendo od ukupno 13 taktotva neprestanog rasta tenzije i prvog vrhunca stavka. Cijeli zbor, diviziran u 8 glasova gradi svoj klaster od piano dinamike do fortissima donoseći tekst *Kyrie*.

Formalno gledajući ovaj prvi dio stavka (t. 1 – 41) sastavljen je od dvije kompleksne fraze, moglo bi se reći i ponovljene fraze, koje su neprimjetno uvezane solom prve trube te završnog odsjeka koji vodi do vrhunca.

Sljedeći dio prvog stavka nastavak je početnog dijela, no karakterno drugačiji. Karakterizira ga trodobna mjera i, harmonijski gledano, tonski rod G-dura, s obilnom upotrebom alteracija. Motiv koji se ističe u dionici solo soprana zapravo je diminuirana, odnosno skraćena fraza koju su donijeli soprani u prethodnom dijelu, transponiran sada za pola tona naviše i harmoniziran akordom G-dura.

Slika 3.3.1c Dionica solo soprana (t. 42 -51)



Mogli bismo reći da se dogodila promjena u paralelni tonalitet pa, u formalnom smislu, jezikom klasičnog sonatnog oblika, ovaj odsjek predstavlja drugu temu. Protuteža skokovitom motivu u dionici solo soprana i prvih soprana jest motiv linearnog pomaka za malu sekundu koji se događa u ostatku zbora, u, vertikalno gledajući, poprilično konsonantnim suzvučjima (durski akord ili MM6/5). Zborsko suzvučje podupiru i limeni puhači te duboki drveni (fagoti i bas klarinet) dok se na koncu ne uključi i ostatak puhačkog zbora. Ovaj poprilično konsonantan odsjek od 15 taktova predstavlja mali odmor za uho slušatelja nakon prvog dijela koji je sav u klasterima, ali u dramaturškom smislu pripremu za novi odsjek s tekstom *Christe eleison*.

Novi, treći odsjek ponovno na scenu vraća zaoštreniju glazbenu retoriku, odnosno disonance pa je tako već njegov početak u intervalu velike sekunde i fortissimo dinamici. Odsjek započinju soprani koje podržavaju visoki drveni puhači. Nakon početnog takta i riječi *Christe*, kao gradivni glazbeni materijal za ovaj odsjek pojavljuju se trileri u drvenim puhačima te nedugo zatim i u sopranima. Postepeno se, tijekom narednih sedam taktova, stvara klaster u kojemu svaka pojedina dionica na određenom dugom tonu izvodi triler od male ili velike sekunde. Taj vibrirajući zvučni sklop potom se prekida zborskim suzvučjem s tekstom *eleison* bez trilera i vibrata sastavljenim od tri uzastopna tona (g, a, b) te istim tim suzvukom u limenim puhačima kao signalom. Iz tog glasnog zvuka limenih puhačkih instrumenata izvire novi glazbeni oblak ili ploha klasterskog zvuka u dubokom registru koju donose gudači i duboki drveni puhači asociirajući nas nakratko na sami magloviti početak stavka. Tu prelazimo u posljednji odsjek u kojem je ponovno tekst *Kyrie eleison*.

Završni odsjek prvog stavka u forte dinamici započinje gotovo tutti orkestar izvodeći akorde G-dur i e-mol provenijencije nakon kojih se pojavljuje zbor s homofonim fortissimo e-mol akordom s dodanom nonom i tekstom *Kyrie eleison*. To je u principu skraćena ona duga fraza iz prvog dijela stavka koju su, nakon razvitka jednog tona, donijeli soprani skočivši za veliku septimu naniže. U dionici tenora tada se pojavljuje citat iz XI. gregorijanske mise pod nazivom *Orbis factor*, tj. sami početni zapjev koji je svojevrsni hommage gregorijancima i mističnosti misa pisanih tim srednjovjekovnim glazbenim jezikom. Sve se to događa na pedalnom tonu E koji drže kontrabasi, violončela, fagoti i kontrafagot te pedal u orguljama. Potom slijedi

harmonijski koral koji donose limeni puhači, sugerirajući subdominantnu harmoniju, odnosno najavljujući mješovitu klasičnu kadencu kojom bi u prethodnim glazbenopovijesnim epohama završio stavak, no taj se koral postepeno zgušnjava u harmonijskom smislu i u suzvučju s ostatkom orkestra, poglavito drvenih puhača, postaje klaster koji se ipak ne riješi klasično, nego se „razvodni“, tj. postepeno pročisti do čiste kvinte (tonovi e i h), zborskom piano plohom s gudačima i harfom u tremolu. Tako u nestajanju zvuka, s tremolirajućom harfom završava prvi stavak.

3. 3. 2. II. GLORIA

Drugi stavak Mise, nazvan po početnoj riječi himna *Gloria*, započinje sekcijom udaraljki koje, tremolirajući od piana do fortea, postepeno grade veliku „buku“. Prvi puta nastupaju samo timpani, a u drugom se ponavljanju uključuju i tom-tom, veliki bubanj, činele i tako redom, gradeći tako glasnu zvučnu kulisu iz koje prodorno izlazi dionica solo soprana pjevajući *Gloria*. Solist najprije zapjeva ravan ton koji se razvija u triler (velika sekunda prema gore), u gotovo životinjski krik. U trenutku prvog nastupa solo soprana, na udarac gonga i orkestralnih zvona, uključuje se kontrafagot u dubokom registru (ton H1), dok pjevanje soprana podržavaju dvije oboe, također izvodeći ton vrlo ekspresivno, s najjačom dinamikom.

Slika 3.3.2a Dionice udaraljki i solo soprana na početku stavka (t. 106 – 111)

Tako se u akutnim registrima izvođačkog sastava odvija početak ovog stavka, čuvajući središnji registar za nastup zbora. To početno iznošenje glazbene ideje od šest taktova u formalnom smislu možemo shvatiti kao prvu glazbenu frazu koju

odmah slijedi druga, možemo reći, ponovljena fraza s ponešto drugačijom orkestracijom. Sada se u početni tremolo uključuje više udaraljki, a solo sopranu se priključuje jedan solist iz zvorske dionice soprana, također s tekstom *Gloria*. Oba glasa zapjevaju unisono ton g2. Solo sopran sada uz početni ton g2 ima i pomak za sekundu na više dok solist iz zbora ostaje na tonu g2 pa se stvara oštra disonanca koja se riješi u unisono. Kontrafagotu se priključuju orgulje s najdubljim mogućim pedalnim tonom C, stvarajući tako malu sekundu, kao ogledalo onoga što se događa u pjevačkim dionicama. Treće ponavljanje ove glazbene fraze započinju unisono gudači u trileru razvijajući se dinamički od piana do fortissima kojima se naknadno s istom idejom priključuju drveni puhači, krenuvši od najdubljih prema najvišima. Svi rade triler u rasponu od velike sekunde. Nakon dva takta nastupa tutti zbor, diviziran na 8 dionica, u fortissimo dinamici pjevajući tekst *Gloria*. Vertikalno gledajući to je tzv. nonin terckvartakord kojeg zapjevaju najprije ravnim tonom, a nakon toga i s trilerom od velike sekunde prema gore. Dok traje navedeni akord, solo sopran i dalje iznad svih pjeva svoj animalni krik. Za vrijeme trajanja rastućeg unisonog zorskog trilera kojeg podržavaju gudači i koji se postepeno rastače u klaster (t. 120) kanonski se uključuju limeni puhači (trube i rogovi), čelesta, glockenspiel i orgulje s motivom gornjeg izmjeničnog tona i skoka za čistu kvartu na više i jednolikom ritmom, stvarajući fanfarni ugođaj nad klasterom s trilerom u ostatku registra. Slijedi potom deset taktova dinamičkog smirenja u kojima zbor u niskom registru u intervalu male sekunde ravnim tonovima dugog trajanja pjeva *Gloria in excelsis Deo*, radeći *messadi voce*, odnosno crescendo od piana do fortissima te povratak s decrescendom u piano dva puta, dok gudači nastavljaju s klasterom i trilerom. U završetku ove deseterotakne situacije harfa izvodi glissando i dodatno zamagljuje atmosferu. Slijedi prijelazni dvotakt sa silaznom brzom pasažom flauta i visokim pianissimo tonom u gudačima koji nas vodi u novu deseterotaktnu situaciju.

U novoj situacije zbor je sada diviziran maksimalno, svaka dionica u svom ritmu izgovara tekst *Et in terra pax hominibus bone voluntatis*, na jednom tonu ili s pomakom od sekunde na gore ili dolje stvarajući tako zvučnu plohu koja treperi, a sve podržano pedalnim tonom, tj. pedalnim intervalom male sekunde koji u piano dinamici izdržavaju rogovi te duboki drveni puhači, bez promjene u dinamici ili tonskoj visini. U zboru je ritamski gledano korišteno osam različitih figura istovremeno: polovinke s točkom kao najdulje figure (dionica soprani 2), potom polovinke, doduše

zbog izgovora teksta raspodijeljene na osminku i četvrtinku s točkom (dionica tenora), potom četvrtinke (dionice basa), triole na dvije dobe (dionica prvog alta), osminke (dionica drugog alta), triole na jednu dobu (dionica donjeg prvog soprana i prvog basa) te šesnaestinke (dionica gornjeg prvog soprana).

Slika 3.3.2b Dionice zbora (t. 135 – 137)

Bar. Solo

misterioso
et in ter-ra pax ho-mi-ni-bus bo-ne-vo-lun-ta - tis, bo-ne-vo-lun-ta - tis et in ter-ra pax ho-mi-ni-bus

S. 1
p
et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus bo - ne vo - lun - ta - tis et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus

S. 2
p
misterioso
et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus bo - ne vo - lun - ta - tis et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus
et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus bo - ne vo - lun - ta - tis et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus

A. 1
p
et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus bo - ne vo - lun - ta - tis et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus

A. 2
p
et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus bo - ne vo - lun - ta - tis, et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus

T. 1
p
pax x pax x pax x pax x pax x pax x

T. 2
p
pax x pax x pax x pax x pax x pax x

B. 1
p
misterioso
et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus bo - ne vo - lun - ta - tis bo - ne, bo - ne, bo - ne vo - lun - ta - tis et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus

B. 2
p
et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus ho

Pri završetku ove situacije, koja se pak u konačnici „izravna“ tj. pročisti na unisono tonu d1, pojavljuju se naizmjenično fragmenti pasaže iz prijelaznog dvotakta, i to u dionicama orgulja, prvog klarineta te flauta. Završetak ove situacije koji započinje unisonom u zboru obilježava harmonijski koral u limenim puhačima koji donose tri dijatonska akorda i na neki način „kadenciraju“, tj. sugeriraju zavšetak početnog odsjeka u kojem je u cijelosti iznesen tekst *Gloria in excelsis Deo, et in terra pax hominibus*. To su akordi: h-mol, C-dur te G-dur (najprije bez terce, a potom istovremeno i durska i molska). Funkcionalno bismo mogli ovo shvatiti kao akord III.

stupnja, potom subdominanti akord te tonički u G-duru. Uzmemo li u obzir da je početni ton koji zapjeva solo sopran g2, a prije njega tremolo u timpanima na tonu d, može se zaključiti da je harmonijski ovaj početni odsjek postavljen u slobodno shvaćenom tonskom prostoru G-dura i g-mola.

Slijedi novi veći odsjek u kojem su uglazbljeni stihovi *Laudamus te, benedicimus te, adoramus te*. U peterotaktnom početku novog odsjeka gudači donose motiv silaznog niza od četiri tona svirajući ga *sul ponticelo*: najprije skok za čistu kvartu naniže, potom velika sekunda naniže te skok za još jednu čistu kvartu naniže u jednolikom ritmu koji se uzastopce ponavlja tijekom svih pet taktova. Ritamske figure koje su korištene su triola na jednu dobu (violončela), šesnaestinke (druge violine) i male triole (prve violine i viole). Ovaj silazni niz tonova inverzija je onog uzlaznog koji se pojavio u početnom dijelu, fanfarnog karaktera u dionicama orgulja, truba i rogova (t. 120)

Slika 3.3.2c Dionice gudača (t. 152 – 154)

The image shows a musical score for string quartet and contrabass, measures 152-154. The score is written for Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The key signature is one flat (B-flat major/D minor), and the time signature changes from 5/4 to 4/4. The score includes a common time signature change (C) at the beginning of measure 153. The dynamics range from piano (p) to fortissimo (ff). The technique *sul ponticelo* is indicated for the Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello parts. The Violoncello part features a triplet rhythm. The Contrabass part starts with a piano (p) dynamic. The score includes a common time signature change (C) at the beginning of measure 153.

Gudačima se u slobodnijem ritmu priključuje i čelesta, a letimično se javlja i tremolo u timpanu (s decrescendom od fortissima do piana) s pedalnim tonom g, koji je zapravo nastavak na harmonijsku kadencu prethodnog odsjeka.

Nakon deseterotaktne uvodne situacije slijedi zbarski odsjek u kojemu, počevši od dionice solo soprana, kanonski nastupaju sve dionice, iznoseći karakterističnu dvotaktnu frazu, počevši za jedan stupanj niže od prethodne dionice.

Slika 3.3.2e Dionice zbor a i orgulja (t. 169 – 173)

The musical score consists of seven staves. The vocal parts (S.1, S.2, A., T., B.) are in a homophonic setting. The organ part (Org.) features a complex texture with multiple voices. The pedal part (Ped.) provides a harmonic foundation. The lyrics are: 'Be - ne - di - ci - mus... te Be - ne - di - ci - mus... te Be - ne - di - ci - mus... te Be - ne - di - ci - mus... te' and 'Lau da mus te Lau da mus te Lau da mus te Lau da mus te Lau da mus te Lau da mus te A - do - ramus A - do ramus A do ramus A do ramus'.

Zborsku maniru postepeno u sljedećim taktovima preuzimaju drveni puhači i čelesta, ovdje tonovima praktično prilagođena u pentatonski niz (crne tipke na klavijaturi). Slijedi zatim homofoni odsjek s tekстом *Glorificamus te* koji izvodi tutti orkestar, a započinje čistom kvintom (c - g) u zboru na glazbenoj plohi limenih puhača koji u pianu drže MM6/5 (e-gis-h-cis), postepeno crescendirajuć do pojave orgulja, udarca činele i akorda Cis-dura s istovremenom pojavom i tona e, odnosno molske terce. Orgulje sviraju Cis-dur akord dok ostatak orkestra svira ranije spomenuti MM6/5 uz dodatak velike septime (his, odnosno c koji je ranije bio u zboru). Ovaj dvostruki akord u fortissimu traje tri takta te se nakon toga stišava *al niente* nakon čega slijedi novi veći zbarski odsjek s tekстом *Gratias agimus tibi, propter magnam gloria tua Domine Deus, Rex coelestis, Deus Pater omnipotens. Domine Deus, Agnus Dei, filius Patris.*

Novi odsjek započinju soprani a cappella, s karakterističnim melodijskim skokom za malu tercu prema dolje te postepenim povratkom (uzlaznim pomakom) prema početnom tonu (vraćeni skok).

Slika 3.3.2f Dionice prvih i drugih soprana (t. 184 – 187)

Taj motiv silazne male terce (d-h) postaje gradivnim za cijeli odsjek. Prvim se sopranima zatim priključuju drugi soprani s istim glazbenim materijalom, donoseći novi tekst, a potom i solo alt koji, u maniri ritmiziranog recitativa, iznosi svoj tekst i to na donjem tonu ranije spomenute male terce. Postepeno se u ovu polifonu strukturu uključuju i alti te solo sopran, a na koncu i tenori. Od takta br. 193 počinje se u gudačima graditi mali klaster u piano dinamici kojeg započinju prve violine tonom c2, u sljedećem taktu druge violine za malu sekundu niže (ton h1) te viole tonom b1, sve u tremolu. U taktu 199. prekida se polifona struktura i pojavljuje vertikalizacija, odnosno homofoni slog u forte dinamici koji traje šest taktova. Najviši glas, sopran, donosi ponovno motiv silazne male terce, dok ostatak zbora ne slijedi takav pomak nego u slobodnijem pomaku sudjeluje u vertikalizaciji. Ova zbarska sazvučja podržana su orguljama te drvenim i limenim puhačima, dok violine sviraju silaznu malu tercu, ponavljajući je na način trilera. Slijedi potom konkluzija ovog dijela čiji je glavni motiv silazna mala terca. On se razvija od niza silaznih malih terci (sekventno ponavljanih) koji se najprije pojavljuje u prvim sopranima, a potom i u drugim dionicama.

Slika 3.3.2g Dionica prvih soprana (t. 205)

Silazna sekvenca se ubrza (šesnaestinke se pretvore u male triole) te dobije izmjenični ton, uključuju se i drveni puhači te se stvori jedan idilični, „rajski“ zvuk u kojem se osjeća E-dur. Tom ugođaju pridonosi i čelesta te pianissimo tremolo u gudačima.

Slika 3.3.2h Dionice solo soprana, alta, zbor a i čeleste (t. 205 – 211)

The image displays a musical score for a choral and instrumental ensemble. It includes parts for Soprano Solo (S. Solo), Alto Solo (A. Solo), Soprano 1 (S. 1), Soprano 2 (S. 2), Alto (A.), Tenor (T.), Bass (B.), and Cello (Cel.). The vocal lines feature the lyrics "glo - ri - a tu - a" and are marked with dynamics such as *f* (forte) and *p* (piano). The instrumental parts, including strings and cello, are marked with *mf* (mezzo-forte) and include a tremolo effect. The score is written in a single system with multiple staves.

Na svršetku te idilične situacije motiv silazne terce, koja se jednoliko ponavlja, dobiva novi okvir, prelazeći u veliku tercu i pojavom akcentuiranih kratkih tonova u dubokim drvenim i limenim puhačima u forte dinamici. Ta se situacija dodatno zaoštrava uključivanjem rogova, koji ponavljajući jedan te isti ton (tvoreći malu sekundu), rade crescendo, uz timpane koji dodaju puls kratkim udarcima. Slijedi dvotakt s fortissimo klasterom u limenim puhačima koji nas uvodi u ekspresivni zbarski zapjev u maloj sekundi koji, ponavljajući jedan te isti ton u ritmu preuzetom iz prethodnih taktova, završava skokom za veliku tercu naviše. Nakon iznesenog teksta *propter magnam gloria tua*, tutti orkestar tokom dva takta u crescendo donosi motiv silazne terce koji se uzastopce ponavlja do vrhunca. Slijedi generalna pauza te novi odsjek.

Slijedeći odsjek s tekstem *Qui tollis peccata mundi, miserere nobis. Qui tollis peccata mundi, suscipe deprecationem nostram. Qui sedes ad dexteram Patris, miserere nobis* svojevrsna je repriza ranije spomenutom deseterotaknog zbarskog

odsjeka koji je započeo tekstem *Laudamus te...* Razlika je sada što je cijeli kanon transponiran za sekundu više, te ne kreće a cappella nego odmah uz dupliranje u drvenim puhačima. Nakon prvog iznošenja ove deseterotaktne fraze slijedi njeno ponavljanje s novim tekstom i transpozicijom za sekundu niže, odnosno povratak na prvi, izvorni kanon. Valja spomenuti da se transpozicija odnosi na zbarske dionice, dok se sporadični nastupi rogova, koji su izvorno služili kao intonativni potporanj zboru, sada, uz dodatak truba koje sviraju *con sordino*, postaju koloristički dio vertikale, zadužen za bojanje akorda, odnosno redefiniranje tonskog roda. Na koncu drugog nastupa ovog kanona dolazimo do kratkog prijelaznog odsjeka od ukupno 7 taktova kojim je povezan završetak kanona i početak „Code“. Ležeći ton g koji sviraju tromboni, fagoti i pjeva muški dio zbora preuzimaju klarineti uz kratke ritmičke impulse u klasteru ostatka orkestra (kroz dva takta trajanja), presijećajući monotoniju pedalnog tona i najavljujući početak kraja stavka.

Slijedi odsjek s tekstem *Quoniam tu solus sanctus, tu solus Dominus, tu solus altissimus Jesu Christe. Cum Sancto Spiritu...* koji je u ideji jedan veliki crescendo u dinamičkom, harmonijskom, orkestracijskom i izražajnom smislu. Započinje vrlo jednostavno, dionicom alta, i to onim pedalnim tonom koji su preuzeli klarineti u prethodnom prijelaznom odsjeku uz pizzicato u violinčelima i kontrabasima. Uključivanjem diviziranih tenora stvara se molski kvartsekstakord (h-e-g) koji, kromatskom promjenom tona g na gis, u sljedećim taktovima postaje durski. Od tog se trenutka razvija dugačka melodija nepravilnog ritma, skokovita i naizgled asketska na granici h-mola, sve do njezina predaha na dominantu, odnosno tonu fis (t. 260), popraćena ležećim kvartnim akordom (h-e-fis) u diviziranim tenorima. Taj pomak od sekunde naniže kojim se mijenja rod akorda (mol u dur i obratno) slijedi i u daljnjem razvoju ovog velikog crescenda. Od takta 261. uključuju se i soprani i basi te slijedi a cappella odsjek u kojem se događa modulacija u A-dur, odnosno događa se klasični harmonijski razvoj do dominante A-dura koja se konačno rješava u taktu 275. s tekstem *Gloria Dei Patris. Amen.* Vidljiva je kromatska terčna veza (sekstakord fis-a-d i nakon njega fis-ais-cis, zatim povratak na sekstakord). Vidjet ćemo sada niz akorada koji su u nepravilnom trajanju. Potom slijedi septakord cis-e-gis–h (namjerno postavljen bez kvinte) u kojem se uz zbor uključuju i solisti, sekundakord gis-ais-cis-e, nonakord fis-a-cis-gis te konačno dominantu septakord u A-duru e-gis-h-d s dodanom velikom sekstom, tj. tonom cis nakon kojeg slijedi rješenje u toniku s

dodanom velikom septimom i nonom. Taj akord sporo pulsira na pedalnom tonu, izmjenjujući se s akordom za pola stupnja niže (u svim dionicama, osim onima koje drže toniku), uz bruhanje svih udaraljki, podebljan drvenim i limenim puhačima te orguljama što označava kraj stavka.

Slika 3.3.2i Dionice solo soprana, alta i zbor na kraju stavka (t. 284 – 289)

3. 3. 3. III. CREDO

Treći stavak mise naslov je dobio prema početnoj riječi teksta koji je uglazbljen. Radi se o tekstu Nicejsko-carigradskog vjerovanja koji katolička crkva moli nedjeljom ili blagdanom poslije homilije (propovijedi). Stavak je, generalno gledajući, podijeljen u pet velikih odsjeka.

Prvi odsjek uglazbljuje tekst: *Credo in unum Deum, Patrem omnipotentem, factorem caeli et terra, visibilium omnium et invisibilium. Et in unum Dominum Jesum Christum, Filium Dei unigenitum, qui ex Patre natus ante omnia saecula. Deum de Deo, lumen de lumine, Deum vero de deo vero, genitum non factum consubstantialem Patri per quem omnia facta sunt.* Stavak započinje a cappella. Basi, tenori i alti donose početnu peterotaktnu frazu koja se sastoji od dvaju tonova: c i d. Postavljeni su u razmaku od oktave te pjevaju homofono, najprije silabički, a potom melizmatički. Fraza se sastoji od ponovljenog tona c te tona d s donjim

izmjeničnim tonom (d-c-d) u punktiranom ritmu. Na svakom tonu je oznaka za naglašavanje, kako bi se sugeriralo što ekspresivnije, što izražajnije iznošenje navedenog teksta.

Slika 3.3.3a Dionice alta, tenora i basa na početku stavka (t. 290 – 294)

The image shows a musical score for three vocal parts: Soprano (A), Tenor (T), and Bass (B). The score is written in treble clef for Soprano and Tenor, and bass clef for Bass. The time signature is 4/4. The lyrics are 'Cre - - - do, cre - - - do.' The music features a dotted quarter note followed by an eighth note, with a dynamic marking of *f* (forte). The Soprano part starts on a high note, the Tenor on a middle note, and the Bass on a low note, all with a dotted quarter note followed by an eighth note. The lyrics are placed below the notes.

Druga fraza započinje s punktiranim ritmom (od tona d) koji se dva puta ponavlja te se na nju dodaju tri takta vanjskog proširenja koje karakteriziraju dva tona: dugački ton d te skok za malu sekstu prema gore na ton b i tekst *Deum*. Usred te fraze, tj. nakon dva takta, uključuju se dionice soprana koji imitiraju prvi frazu na terci, počevši s tonom es te uz razliku što je gornji izmjenični ton udaljen za malu sekundu od početnog (fes), a ne za veliku kao u prvom iznošenju fraze. Potom slijedi u dionici alta, tenora i basa ponovno iznošenje početne fraze, onda imitacija u sopranima nakon dva takta na gornjoj seksti (početak na tonu as1), ali ne više a cappella nego uz pratnju triju klarineta i dvaju fagota koji izvode materijal vanjskog proširenja druge fraze (alti, tenori i basi), odnosno skok za malu sekstu te se na gornjem tonu zadržavaju sljedeća tri takta. U zboru se potom nastavlja kretanje isto kao u prvom iznošenju materijala: krećući se u altima, tenorima i basima od punktiranog ritma i završavajući sa skokom od sekste dok soprani imitiraju početnu frazu na intervalu gornje septime. Vidljivo je kako se postepeno širi opseg tonova u zboru. Za to vrijeme flaute, oboe i prvi klarinet donose materijal sa skokom prema gore, sada skaču za čistu kvintu, izuzev klarineta koji je od njih udaljen za malu sekundu niže te skače za malu sekstu prema gore, tvoreći malu pomutnju. Potom se u gudačima počinje odvijati dvoglasna imitacija s početnim materijalom: violine donose frazu transponiranu za malu sekundu više od početnog tona c (na tonu des) i to u oktavi, dok viole i violončela donose unisono isti materijal tri takta nakon njih, na tonu d. Uključuju se i limeni puhači, tj. truba i 2 trombona s drugom frazom (počevši s punktiranim ritmom) i završavajući sa skokom za sekstu na više. Po zavšetku ovih

imitacija slijedi nova fraza koju donosi zbor, a ona je u suštini početni materijal transponiran za kvartu više od početnog tona c, odnosno na tonu f. Sada cijeli zbor pjeva unisono (u oktavi) tekst *Patrem omnipotentem*, te se umjesto završetka na početnom tonu fraze sada pojavljuje skok za oktavu na ton f2 (tj. f1 u dionicama muškog zbora.) Sada se dinamika diže na razinu mezzofortea te polako raste napetost. Imitaciju materijala sada izvode i ostali limeni puhači odnosno rogovi i prva truba, donoseći frazu koja počinje s punktiranim ritmom, uz istovremeni skok za sekstu u drvenim puhačima. Slijedi tekst *factorem caeli et terrae* koji sada prelazi u dvoglasje, odnosno u intervalu kvarte donosi ga zbor, s time da je početni ton u gornjem glasu transponiran za sekstu od početnog tona c. Ova fraza počinje s uzmahom, a završava skokom u drugu oktavu u najvišem glasu te se stvara suzvučje a-d1-e1-a1-f2-a2.

Slika 3.3.3b Dionice zbora (t. 320 – 324)

The image shows a musical score for six voices: Soprano 1 (S.1), Soprano 2 (S.2), Alto 1 (A.1), Alto 2 (A.2), Tenor (T.), and Bass (B.). The lyrics are: 'to - - - - - rem cae - - - li. et ter - - - - - rae.' The score is written in a common time signature and features various musical notations including rests, notes, and slurs. The lyrics are aligned with the notes on each staff.

Nakon skoka slijedi povratak u prvu oktavu i suzvučje f-h-f1-b1-h1 koji traje sljedeća tri takta uz diminuendo, da bi na kraju od njega ostao samo interval septime c1-b1 uz diminuendo *al niente*. To predstavlja početak završetka odsjeka u kojem je korišten materijal iznesen u početnoj frazi, iznošen često u tehnici imitacije. Pri završetku ovog odsjeka pojavljaju se gudači koji divizirani u pianissimo dinamici donose klaster u visokom registru koji se postepeno pojačava i ponovno vraća u pianissimo kroz četiri i pol takta. Slijedi kratki solo nastup solo soprana s tekстом *visibillum* s početnim dugim tonom as1, pomakom za sekundu naviše te koloraturnom figurom koja završava skokom na e2. Taj ton traje sljedeća dva takta uz razvoj do fortea. Ovu figuru potom imitiraju prvi soprani iz zbora uz završni skok na f2, odnosno ulazeći u sekundu sa solo sopranom, pjevajući tekst *omnium*.

Slika 3.3.3c Dionice solo soprana i prvih sporana iz zbora (t. 330 – 335)

S. solo
mf

vi - si - bi - li - um

S1 *mp*

om - ni - um

Prate ih klarineti koji izvode multifone. Po završetku ovog kratkog prijelaznog odsjeka slijedi ponovni nastup zbora koji donosi tekst *et invisibilium*. To je posljednje iznošenje materijala iz početne fraze, a počinje tonom *f*, za kvartu transponiranim u odnosu na sami početak stavka. Ova fraza također završava skokom u drugu oktavu nakon kojeg slijedi postepeni pomak naviše za sekundu te dinamički razvoj klastera u fortissimo. Ranije spomenute multifone u klarinetima zamjenjuje pianissimo klaster u orguljama, a kako fraza odmiče i približava se zborskom skoku u drugu oktavu uključuju se limeni puhači radeći *messa di voce* (razvoj tona od piana do fortea te natrag u piano) na jednom tonu. Za to vrijeme gudači divizirani grade klaster u mezzopiano s temeljnim tonom F u violončelima i kontrabasima, čime se po prvi puta u ovom stavku javlja ton u velikoj oktavi, i to podebljavajući početni ton iz zbora. Slijedi potom odsjek s tekстом *et in unum Dominum, Jesum Christum, Filium Dei unigenitum*. Nakon klastera u gudačima oni sada dobivaju ulogu pulsirajuće pratnje (*pizzicato*) s ritamskim obrascem:

Slika 3.3.3d Dionice violončela (a 3) i kontrabasa (t. 345 – 349)

pizz.

p

pizz.

p

pizz.

p

pizz.

p

Duboki limeni puhači za to vrijeme drže smanjeni septakord (es-ges-a-c), radeći u svakom taktu *decrescendo*, počevši od *forte*. Zbor jednoglasno pjeva *forte* jednostavnu melodiju sačinjenu od početnog dugog tona b1, skoka za kvartu dolje (tonika-dominanta), potom modificirano ponavljanje istog (uz početak na tonu za malu sekundu višem od početnog) te još jedno ponavljanje s početnim tonom za kvartu više od onoga u prvom. Raspisano je tako da srednji skok donosi muški zbor, a prvi i treći ženski zbor. Slijedi potom ponavljanje iste fraze, sada ritamski modificirane. Sada u razmaku od pola dobe i muški i ženski zbor iznose frazu, dakle imitacijski u *stretti*. Zadnji dio s velikom triolom najprije iznosi muški zbor, ali bez vraćanja na najdonji ton f, a ženski zbor ih imitira nakon jednog takta te se „nađu“ na posljednjem dugom tonu fraze i rade *diminuendo*. Na tom posljednjem dugom tonu, kao odjek iz daljine drveni puhači podijeljeni u dvije grupe ponavljaju zbarski takt s velikom triolom krećući se u paralelnim kvartsekstakordima. Druga grupa (duboki drveni puhači uz rogove) imitiraju prvu grupu (oboe, klarineti) nakon pola takta. Za vrijeme ove druge fraze, *pizzicato* pratnji u dubokim gudačima postepeno se uključuju viole i violine te udaraljke: tom-tom, bas bubanj te mali bubanj iznoseći ritamski obrazac koji sviraju gudači, ponekad pomaknut za pola takta, tvoreći tako poliritmičnu pulsirajuću pratnju zbog suprotstavljanja ritamske podjele jedne dobe na 4 i 3 dijela. Slijedi potom osam taktova u kojima se dinamika intenzivira. Udaraljke i *pizzicato* gudači rade *crescendo*, timpani u tremolu razvijaju ton od *piana* do *forte* udarca (tri puta), a duboki drveni puhači tri puta razvijaju suzvuk C1-D-G-a od *mezzoforte* do *fortissima*, prateći timpane. Za to vrijeme ženski zbor u jednolikom ritmu donosi tekst *et ex Patre natum ante omnia saecula*, gotovo govoreći, u niskom registru, s napomenom za korištenjem prsnog registra (brust ton). Nakon četiri takta ovog kretanja nastupaju jednoglasno tenori i basi u herojskom zapjevu s tekстом *Deum de Deo, lumen de lumine*. Koristeći ritam triole (na tonu b) te potom skok za veliku tercu na više. U ponavljanju se dodaje prohodni ton c i *crescendo* na zadnjem tonu, nakon kojeg je zamišljena vrlo kratka dramska pauza kao tišina pred onim što dolazi. Slijedi potom *forte* udarac tam-tama i svečani *fortissimo* zapjev cijelog zbora s tekстом *Deum vero de Deo vero*.

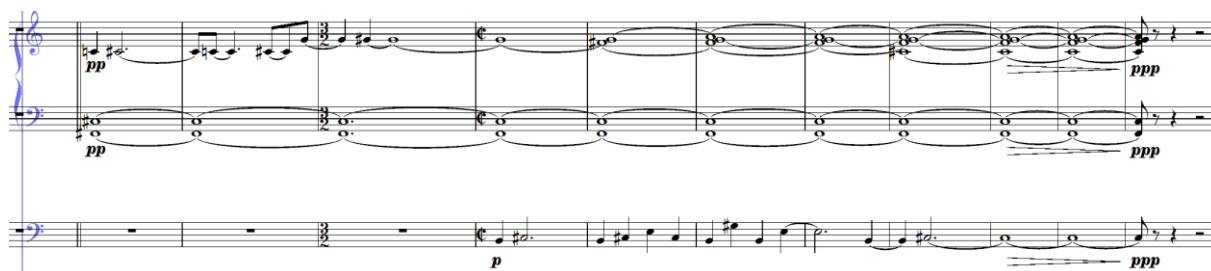
Slika 3.3.3e Dionice zbora (t. 367 – 342)

The image shows a musical score for a choir with five parts: Soprano 1 (S.1), Soprano 2 (S.2), Alto (A.), Tenor (T.), and Bass (B.). The score is in A-dur and 4/4 time. It features a homophonic phrase with a descending melody in the outer voices and a rising melody in the inner voices. The lyrics are: 'De - - um ve - - - ro. de De - - o ve - - ro.' and 'De - - um lu - men de lu - mi - ne. De - - o ve - - ro.' The score includes dynamic markings (ff) and phrasing slurs.

To je šesterotaktna homofona fraza (izvoditi ju legato), odnosno niz od osam akorada, sa silaznom melodijom u vanjskim glasovima i ležećim tonovima u unutarnjim glasovima. Ovdje se čuje tonalitet A-dura. Početni suzvuk je veliki durski kvintsektakord (akord IV. stupnja u A-duru), a postavljen je tako da je u sopranu ton a2 koji postepeno ide prema dolje. U razmaku od decime (točnije terce preko dvije oktave) prati ga dionica basa. Nakon tri takta silazna melodija kreće od tona fis2, za tercu niže od početka. Dva takta prijelaza (takt br. 374), u kojima gudači preuzimaju pratnju, vode nas do nove četverotaktne fraze i teksta *genitum non factum*, a karakterizira ju unisono pjevanje zbora s početnim triolskim ritmom (preuzetim od pulsirajuće pratnje u gudačima i udaraljka), a odvija se u cis-molu, i to njegovoj prirodnoj varijanti. U ovoj frazi zbor pjeva kratke tonove, a fraza završava sinkopom prevezanom na zadnji ton, dominantu. Slijedi potom ponovno a cappella niz akorada (njih četiri, s početnim VD6/5) i udarac tam-tama, ali nakon drugog takta slijedi trotakt preuzet iz drugog dijela „cis-mol fraze“, u legato izdanju, s pratnjom gudača. Potom slijedi još jednom legato (a cappella) fraza s udarcem tam-tama, sada skraćena na ukupno šest (od osam) akorada. Ponovno se javljaju dva prijelazna takta (kao takt br. 374) koji nas vode ponovno u „cis-mol frazu“, s pratnjom gudača i tekсом *consubstantialem Patri, per quem omnia facta sunt*. Slijedi potom koral koji izvodi tutti orkestar u fff dinamici koji je zapravo ona zbarska a cappella fraza, odnosno niz legato akorada. Koral se sastoji od 8 taktova, odnosno ponovljene četverotaktne fraze. Nakon dva takta, odnosno četiri akorda, pridružena su dva takta iz „cis-mol fraze“ odnosno početak ranije spomenute sinkope, samo prva dva tona. Upravo taj

mali motiv, uzlazna sekunda u obrnuto punktiranom ritmu, postaje materijal za kratki orguljski intermezzo kojim se fortissimo situacija smiruje i koji nas ponovno vraća u sakralni, suzdržani ugođaj.

Slika 3.3.3f Dionica orgulja (t. 406 – 416)



Na pedalnoj kvinti fis-cis odvija se igra s navedenim ritmom i intervalom sekunde koja je osvježena skokom za tritonus na više. Potom se u pedalu orgulja čuje jednostavna melodija da bi se sve zaustavilo na tonovima fis-mol akorda i diminuendom *al niente*. Gudači (divizirani) u pianissimo klasteru potom od orgulja preuzimaju tonsku plohu. Orguljski intermezzo priprema nastup solo alta s tekstem *Qui propter nos homines et propter nostram salutem descendit de coellis*. On započinje, a i građen je od materijala uzlazne sekunde (tonovi h-cis1) i obrnuto punktiranim ritmom (početak sinkope iz „cis-mol fraze“).

Slika 3.3.3g Dionica solo alta (t. 417 – 427)

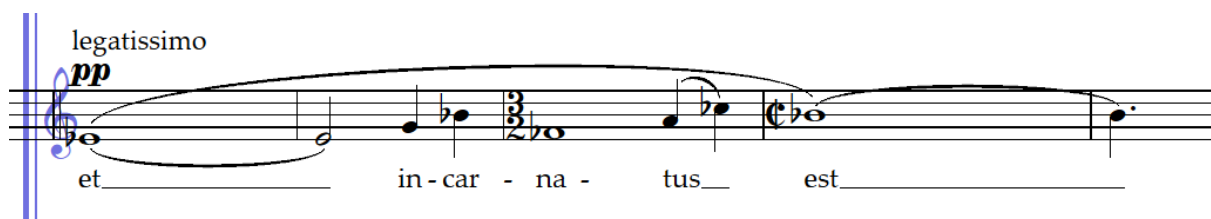


Ovaj solo je sačinjen je od vrlo karakterističnih intervala kojima inače započinje mnoštvo crkvenih napjeva (velika sekunda prema gore pa skok za malu tercu prema gore), odnosno tonova pentatonske ljestvice (uz izuzetak uzlaznog skoka za tritonus) te je kao takav svojevrsni hommage srednjovjekovnoj crkvenoj glazbi, posebice gregorijanskom koralu. Završava na tonu cis2, slobodnim recitativom i diminuendom u pianissimo. Taj ton potom preuzima flauta, od nje preuzima solo rog (oktavu niže,

odnosno cis 1), a od njega preuzima klarinet koji ujedno i veže kraj ovog prvog velikog odsjeka s početkom drugog velikog odsjeka.

Drugi veći odsjek glazbljuje tekst *Et incarnatus est, de Spiritu Sancto ex Maria Virgine et homo factus est*. Nakon velikog početnog odsjeka ovaj je, proporcijski gledano, mnogo manji, ali atmosferom vrlo značajan. Odsjek započinje četveroglasnim a cappella zborom koji pjeva akord Es-dura, bez terce, s dodanom sekundom, tj. nonom. Dinamika je sada pianissimo uz oznaku kako treba pjevati najpovezanije moguće, *legatissimo*. Od prethodne situacije zaostaje ton u klarinetu cis, tj. des pa na prvu ovaj akord zvuči vrlo prozračno, modalno i smirujuće. Soprani donose melodiju koja u sebi ima rastavljen uzlazni durski trozvuk, potom skok za tritonus prema dolje te novi „trozvuk“ sastavljen od čiste kvarte, velike sekunde i povratak za malu sekundu prema dolje na ton b1, na kvintu početnog akorda.

Slika 3.3.3h Dionica soprana (t. 433 – 436)



Istu melodiju transponiranu za kvartu niže donose alti, a za još jednu kvartu niže isti materijal donose tenori pa se u kvartnim harmonijama ove tri dionice kreću, stvarajući zanimljive suzvuke. Za to vrijeme dionica basa drži pedalni ton es. Nakon tri takta ovu zborsku frazu imitiraju klarineti, bas klarinet i rog, radeći preklapanje sa zborom. Ranije spomenuti ton koji je zaostao iz prethodne situacije u klarinetu neprimjetno preuzima trombon, potom truba te tuba mijenjajući mu tako boju, svi u pianissimo dinamici. Ton es koji se u ovoj situacije čuje kao tonika dodatno podcrtava harfa koja ga repetira u sve sporijem ritmu, ostavljajući dojam usporenja, smirenja atmosfere. Harfi se priključuje glockenspiel s laganim udarcem tona es1. Slijedi druga četverotaktna zborska fraza, slična prvoj, samo podignuta na višu razinu, odnosno transponirana (u sporanskoj dionici) za kvintu više i uz lagani crescendo. Nakon dva takta imitiraju ju flaute i klarineti, preklapajući se na način strette. Pedalni ton des, tj.

cis, iz ranije spomenutih limenih puhača, iz prve oktave polako prelazi u viši registar u ton cis² koji sviraju prva truba i kasnije oboa, a zatim i u niži registar, u malu i veliku oktavu. To podsjeća na dodavanje registara na orguljama koji zvuče oktavu više (četverostopni) ili oktavi niže (šesnaesterostopni). Taj dugi ton je posebno važan jer se neprimjetno, kao u drugom planu, odvija njegov razvoj u dinamičkom smislu, ne bi li nekoliko trenutaka kasnije, on prešao u prvi plan, u fortissimo dinamici inzistirajući upravo na toj tonskoj visini. Treća zbarska četverotaktna fraza doseže još viši vrhunac, uz postepeno ubrzavanje. Nju sada ne imitiraju drveni puhači. Ona nas vodi do homofonog odsjeka s tekstom *et homo factus est*. To je u principu klasični niz harmonija u Ges-duru, koji je na početku s povišenim IV. stupnjem, odnosno u lidijskom modusu. Radi se o akordima I., VI. i IV. stupnja, odnosno plagalnoj kadenci. Po završetku tih četiriju akorada događa se i završetak ovog odsjeka. Nervozu polako stvaraju limeni puhači inzistirajući na dugačkom tonu cis, raspoređenom u četiri oktave. Začuju se zvona te započinje novi odsjek.

Treći veći odsjek koji se nadovezuje na prethodni uglazbljuje tekst *Crucifixus etiam pro nobis, sub Pontio Pilato passus et sepultus est*. Sastoji se od ukupno 35 taktova i možemo ga podijeliti na tri dijela, odnosno postoje tri glavna tematska materijala, tri situacije koje tvore trodijelnu formu. Po svršetku prethodnog odsjeka počinje zvonjava orkestralnih zvona koji postepeno ubrzavaju zvonjavu i vode nas u novi odsjek. U zadnjem taktu prije novog odsjeka čujemo udarac bas bubnja, malog bubnja i činela (a 2). Prvi materijal u novom odsjeku jest figura, odnosno motiv križa koji jednoglasno izvodi zbor, a sastoji se od četiri tona, četiri četvrtinke, postavljenih tako da nakon skoka prema dolje dolazi skok prema gore te ponovno skok prema dolje. Radi se o skoku za čistu kvartu gore, potom sekundu gore te skok za tritonus prema dolje (tonovi e-h-cis-g). Najprije ga iznosi ženski zbor u fortissimo dinamici, vrlo ekspresivno. Slijede potom tri takta u kojem udaraljke u tremolu (mali bubanj i bas bubanj) dodatno stvaraju napetost, a udarac tam-tama u trećem taktu nagovješta uzbudljiv nastavak. Slijedi ponovno iznošenje motiva križa, sada to čini cijeli zbor. Nakon ovog motiva dolazi niz paralelnih kvintakorada i tekst *etiam pro nobis* u šesnaestinkama. Za to vrijeme vrijeme limeni puhači donose fortissimo pedalni, ili ležeći ton cis postavljen u četiri oktave, a izvodi se na način da je prvi ton kratak, a drugi nakon dvije dobe, traje takt i pol, uz diminuendo do pianissima. Tako se stvara

dojam disanja, teškog disanja ili kratkog udisaja i dugog izdisaja koji na neki način sugerira patnju, odnosno raspeće.

Slika 3.3.3i Dionica prvih sporana, motiv križa (t. 455 – 456)

ff

Cru - ci - fi-xus e-ti-am pro no-bis

Nakon iznesenih trozvuka u šesnaestinkama slijedi kratka pauza, nakon koje se taj takt. Nakon iste pauze slijedi još jedno ponavljanje uz transpoziciju za sekundu više i ponovno javljanje pedalnog tona cis u limenim puhačima. Nakon šesnaestinskih trozvuka klarineti preuzimaju šesnaestinski pomak te u troglasnom klasteru izvode pasažu sačinjenu od postepenog pomaka za sekundu naviše, skoka za kvartu gore, vraćenog skoka (za sekundu niže) te se potom taj obrazac, transponiran za kvintu više, ponavlja još jednom.

Slika 3.3.3j Dionice klarineta i bas klarineta (t. 463 – 464)

p *f*

p *f*

p *f*

Istu pasažu, proširenu kroz dva cijela takta preuzimaju lančano orgulje uz crescendo od piana do fortea, te se ponovno uključuju klarineti, a nakon njih s istim materijalom fagoti (za oktavu niže). Potom se javlja drugi značajan materijal, odnosno motiv koji se naslanja, odnosno naslojava na ranije spomenutu pasažu u klasterima. Radi se o silaznoj upečatljivoj figuri od tri tona, odnosno nakon početnog tona c slijedi postepeni silazak za malu sekundu te skok za tritonus u istom smjeru. Taj se motiv ponavlja tri puta uzastopce tvoreći jednu frazu.

Slika 3.3.3k Dionica solo alta (t. 465 – 467)



Svakim se ponavljanjem uključuje sve više dionica. Započinje solo alt i drugi soprani, potom se uključuju prvi soprani te na koncu i alti. Posljednji ton zatim se zadrži sljedećih takt i pol kada se u kontrabasima i čelima začuje pedalni ton F. Tada započinje ponavljanje ove fraze, a započinju ju tenori, potom se uključuju alti i prvi soprani, a potom i basi i solo alt. Četvrto ponavljanje donose soprani i solo alt, kao završno iznošenje teksta *sub Pontio Pilato*. Kontrabasima koji drže pedalni ton F, priključuju se divizirana violončela pulsirajući najprije isti taj ton u osminskom pulsu, a potom grade klaster u trikordu (F, Ges, As) uz dodatak ton E u kontrabasima koji sada sviraju podijeljeni u dvije skupine. Taj pedalni ton vodi nas u treću situaciju, a ujedno je i intonacijski oslonac za zbor koji sada homofono u sporim akordima donosi tekst *passus et sepultus est*. Ovaj odsjek traje sveukupno 22 takta. Radi se generalno o kvintakordu fis-mola koji troglasno pjevaju basi, tenori i alti i koji se izmjenjuje sa suzvukom fis-gis-h, odnosno alt i tenor u terci pjevaju donji izmjenični ton. Ova harmonijska podloga pokatkad biva proširena tonom e koji pjeva alt što je zapravo VII. stupanj prirodnoga fis-mola. Sve se, dakle, odvija na pedalnom tonu fis u basu dok gudači pulsiraju duboki klaster F-Ges-As. Ritamski neovisnu dionicu imaju soprani koji akordu fis-mola dodaju disonancu f1, odnosno mogli bismo ga tumačiti kao eis, vođicu u fis-molu. Oni tri puta na ležećem tonu pjevaju riječ *passus* u piano dinamici i dugom trajanju. Za vrijeme ove zvorske piano situacije, pratnju u pulsirajućim trikordima sviraju već spomenuti duboki gudači te se još jednom javlja

materijal pasaže u klasterima koji započinju fagoti te im se kanonski priključuju klarineti (svirajući isti materijal za oktavu više). Po završetku zbora zaključak cijelom ovom većem odsjeku pripada limenim puhačima (bez trubi), koji preuzimaju harmoniju zbora (fis-mol) te u maniri kratkog koralu poprilično žalosno.

Naime, svi drže pianissimo akord fis-mola četiri i pol takta dok prvi trombon donosi kratku melodiju s frigijskim pomakom, što predstavlja odjek onoga što smo prethodno čuli u altima: s tona H skače na ton e (VII. u prirodnom fis-molu) te nastavlja silazni niz do V. stupnja (e-d-cis), radeći pri tome i dinamički izlazak do fortea te povratak u pianissimo. To je svojevrsni hommage skladatelju Antonu Bruckneru koji je u svojim simfonijskim djelima i misama često rabio korale koje su donosili limeni puhači.

Četvrti veći odsjek uglazbljuje tekst *Et resurrexit tertia die, secundum scripturas. Et ascendit in caelum, sedet ad dexteram Patris. Et iterum venturus est cum gloria judicare vivos et mortuos, cuius regni non erit finis.* Započinja instrumentalnim uvodom ukupnog trajanja 22 takta prije prvog zapjeva zbora. Uvod započinju tutti orgulje lelujajući oko početnog tona e, igrajući se gornjim i donjim izmjeničnim tonovima. Upečatljiv je mordent koji se letimično pojavljuje i tako podsjeća na brojna glazbena djela rane glazbe za orgulje. Uz orgulje, na početku uvoda limeni puhači, koji su piano koralom zaključili prethodni odsjek, sviraju forte klaster (tonovi Cis-his-dis-cis-h-cis1-cis2) koji tijekom dva pol takta postepeno nestaje u piano. Nakon tri takta orguljskog uvoda oboe i klarineti daju odjek imitiranjem mordenta donesenog u orguljama (sviraju u čistoj kvinti). Potom slijedi druga fraza ponovno s klasterom u nestajanju koji sviraju limeni puhači, motiv mordenta se izmjenjuje u orguljama i drvenim puhačima. Potom se u drvenim puhačima, počevši od flaute, javlja kratki šesnaestinski motiv od četiri tona: nakon početnog tona h slijedi pomak za veliku sekundu naviše, potom skok za čistu kvartu dolje te pomak za veliku sekundu dolje. Taj se motiv postepeno širi cijelom dionicom drvenih puhača koji se jedan po jedan uključuju pri svakom njegovom ponavljanju. Najprije se motiv iznosi pet puta bez pauze, zatim (u sljedećih sedam taktova) kreće igra s postepenim udaljavanjem pojedinog nastupa pa tako imamo udaljenost za šesnaestinsku pauzu, potom za osmisku pauzu, pa povratak na šesnaestinsku pauzu, zatim osmisku, potom udaljenost od osminske i šesnaestinske pauze koja se pak izmjenjuje s četvrtinskom pauzom. Zatim udaljenost raste, četvrtinskoj pauzi se dodaje još jedna šesnaestinska i na koncu tri šesnaestinske. Valja napomenuti da su zadnja dva

nastupa obilježena dupliranim motivom, dakle ponovljenim bez pauze između njih. Svi sviraju iste tonove, raspodijeljeni u četiri oktave, s neprestanim crescendom.

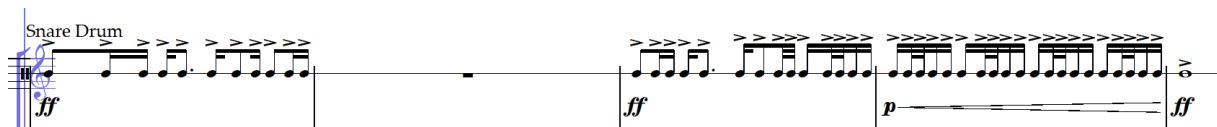
Slika 3.3.3I Dionice drvenih puhača (t. 500 – 506)

The image displays a musical score for woodwind instruments, specifically measures 500 to 506. The score is arranged in a system with ten staves, each representing a different instrument: Fl. 1, Fl. 2, Ob. 1, Ob. 2, Cl. 1, Cl. 2, B. Cl., Bsn. 1, Bsn. 2, and Cbsn. The music is written in a complex rhythmic pattern, featuring a 'cresc. sempre' instruction across all parts, indicating a continuous increase in volume. The instruments are playing a complex rhythmic pattern, likely a sixteenth-note figure, which is repeated throughout the measures. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 4/4. The dynamics range from *f* (forte) to *cresc. sempre* (crescendo sempre).

Za to vrijeme orgulje u crescendu iznose svoju lelujajuću liniju s mordentima te im se postepeno priključuju limeni puhači, počevši od tube pa prema višim dionicama. Ovo je događanje, ovaj rast napetosti koji se ostvaruje neprestanim repetiranjem istih ili sličnih obrazaca, popraćeno pulsiranjem u šesnaestinskom ritmu na timpanima, tom-tomovima (4 intonacije) i bas bubnju. Sve nas to vodi do takta br. 510 gdje je kretanje naglo zaustavljeno udarcem navedenih udaraljki i signalnim tonom cis koji sviraju limeni puhači, raspodijeljeni u četiri oktave, s dugim nestajućim tonom. Još se na posljednju dobu javljaju četiri udarca udaraljki te kreće odsjek od osam taktova u kojemu govorni, odnosno vičući solo ima solist pjevač, bariton. Tu se prvi puta pojavljuje u cijeloj misi. On u vrlo ekspresivnoj maniri izgovara tekst *Et resurrexit tertia die*, slobodnog ritma u najjačoj mogućoj dinamici. U posljednja tri takta uključuju se svi drveni puhači koji poput kakvog pjevačkog zbora rade crescendo od piana do fortissima, izvodeći na pedalnom tonu E zvučnu zavjesu s dugim početnim tonom (dvostruko punktirana polovinka pa dvije šesnaestinke), potom u komplementarnom

ritmu (pola takta klarineti kasne za flautama i oboama) donji izmjenični ton i potom pomak za jedan stupanj više od početnog. U taktu br. 515 zbor u fortissimu počinje pjevati *Et resurrexit tertia die*. U jednostavnom ritmu, silabički (osminska pauza, tri osminke i dvije četvrtinke) ponavljajući pedalni ton e1 koji je na zadnjem tonu povezan za cijelu notu u sljedećem taktu. Na tom taktu gdje je zbarsko kretanje zaustavljeno kratki expose imaju mali bubanj i tom-tom koji u maniri marša sviraju četiri ritamske figure.

Slika 3.3.3m Dionica malog bubnja (t. 516 – 519)



Taj će se ritam kasnije koristiti kod uglazbljivanja teksta *cum gloria judicare vivos et mortuos*. Zbor u fortissimu dupliraju gudači i limeni puhači, a takt s ritamskim obrascem se ponavlja sveukupno pet puta, s time da su zadnja dva malo ritamski promijenjena punktiranjem predzadnje dobe. Oblikuje se E-dur kvintakord, potom sekundakord II. stupnja u E-duru uz pedalnu kvintu e-h. Slijede potom tri takta ranije spomenute zvučne zavjese u zboru drvenih puhača s crescendom od piana do fortissima. U trećem taktu gudači donose kratki šesnaestinski motiv koji su kanonski donijeli drveni puhači, također postepeno se uključujući od najviših dionica prema najnižima. Potom slijede dva takta u kojima stane instrumentalno kretanje i zbor zapjeva *secundum Scripturas* aludirajući na materijal s mordentom i lelujajućim kretanjem oko jednog tona što smo ga prije zamijetili u orguljama. Slijedi polifoni šesterotaktni dio s tekstom *et ascendit in caellum*, koji započinje predtaktom u sopranima, a karakterizira ga postepeno kretanje po ljestvici E-dura. Sa zakašnjenjem od jednog takta uključuju se alti, zatim s istim odmakom nastupaju tenori, te naposljetku basi. Drveni puhači sviraju *colla parte* sa zborom te čujemo udarac tam-tama što označava uzašašće na nebo. Pri kraju ovog kratkog polifonog odsjeka gudači u visokom registru sviraju tihu zvučnu zavjesu u klasteru od pet taktova te počinje tremolo u timpanima s crescendom od piana u forte. Tremolo se odvija na tonu dominante E-dura, sve se riješi ponovno u zvučnu zavjesu u drvenim puhačima na pedalnom tonu e koja se sada ponavlja tri puta, neprestano rasteći u

intonaciji i crescendo, sveukupno kroz devet taktova. Za to vrijeme u sopranima čujemo jednostavnu uzlaznu melodiju s ponovljenim tonom i tekstem *sedet ad dexteram Patris*, pjevanu u crescendo od početnog tona h1 do zavšnog a2. Melodija traje 5 taktova te se nepromijenjena ponavlja u ostatku ženskog zbora (drugi soprani i alti u razmaku od oktave), bez početnog takta. Po dosegu najvišeg tona u sopranima, uključuju se tenori s kratkom melodijom na tonovima rastavljenog molskog kvartsekstakorda i vrhuncem na tonu g1, a koja počinje predtaktom, a zavšava nakon tri takta upečatljivim trilerom prije posljednjeg tona. Ovdje nalazimo aluziju folklornog pjevanja. Tekst koji pritom donose je *et iterum venturus est*. Dosegom vrhunca u tenorima počinje u dionicama drugih soprana i alta ponavljanje ranije sopranske postepene melodije. Za to vrijeme trube i tromboni sviraju kratki fanfarni motiv koji zarašava u dugoj noti s trilerom, a to donose u razmaku od pola dobe jedni od drugih. Potom trube i rogovi preuzimaju uzlaznu postepenu melodiju koju su prvi pjevali soprani, također rastući do fortissimo dinamike. Uslijed te uzlazne melodije nastupa dvotaktna ritmična fraza s tekstem *cum gloria judicare vivos et mortuos*. Ta upečatljiva fraza koristi ritamski obrazac tom-tomova s početka odsjeka. Započinje predtaktom na tonu dominante, slijedi skok za kvartu više na toniku i potom tenori pjevaju u ritmu tom-tomova, dok prvi soprani markiraju svaku dobu s izrazitim akcentima, a sve u fortissimo dinamici. Ponovno se taj dvotakt ponavlja, sada soprani iznose ritmičnu frazu, a alti markiraju dobe. Sve je popraćeno konstantnim udaranjem udaraljki: zvona, glockenspiel i timpani markiraju svaku dobu, svirajući tonove koji se pjevaju u zboru.

Potom slijedi završetak ovog većeg odsjeka u kojem je iskorišten popratni materijal skokovitog markiranja doba koje je pratilo prethodnu ritmičnu frazu. Sada to markiranje postaje glavni materijal, ali se događa u nepravilnim razmacima, aritmično i izvode ga podijeljeni u dva glasa najprije basi, potom alti (nakon tri dobe), a zatim i tenori (odmaknuti dvije dobe od alta). Karakterističan predtakt i skok s dominante na toniku sada je modificirano ritamski riješen, odnosno predtakt je zbog teksta, podijeljen na dvije osminke. Svi donose tekst *cuius regni non erti finis*. Ovaj odsjek u kojem su intenzivnije bile korištene udaraljke i jasno označavane dobe stvara dojam oštrine, određenosti i pravičnosti, odnosno vladavine i pravednog suđenja, o čemu nam govori tekst u ovom odsjeku. Odsjek završava spokojno, materijalom koji se možda u cijeloj buci nije na prvo slušanje mogao zamijetiti, a nalazimo ga u drugom

taktu ritmične dvotaktne fraze, s ritamski obrascem tom-tomova. Radi se o sinkopiranom ritmu na tonu dominante. Ovdje je on predstavljen u sopranima, dakle, tonom dominante i donjim izmjeničnim tonom (a1) te dugačkim završnim tonom uz decrescendo. Po završetku cjelokupnog ritmičkog gibanja soprani, u spokojnom ugođaju, pjevaju riječ *mortuos*, popraćeni kontrabasima koji se spuštaju do tonike. Tako odsjek završava na intervalu čiste kvinte.

Posljednji, peti veći odsjek uglazbljuje tekst *Et in Spiritum Sanctum, Dominum et vivificantem, qui ex Patre Filioque procedit, qui cum Patre et Filio simul adoratur et conglorificatur. Qui locutus est per Prophetas. Et in unam sanctam catholicam et apostolicam ecclesiam, confiteor unam baptisma in remissionem peccatorum. Et expecto resurrectionem mortuorum, et vitam venturi saeculi. Amen.* Odsjek se sastoji od sveukupno 28 taktova. Možemo ga podijeliti u tri manja dijela. U ovom je odsjeku vrlo značajna uloga gudača koji su harmonijski nositelji cjelokupnog zbivanja. U neprestanom su homofonom slogu, donoseći postepeni rast ili pad harmonijske napetosti. Prvi dio je duet solo alta i soprana koje pjevaju tekst *Et in Spiritum Sanctum, Dominum et vivificantem*. Pjevaju uz pratnju gudača vrlo ekspresivne dionice s nepravilnim ritamskim vrijednostima trajanja pojedinog tona te odaju dojam jednog libero dueta. No na okupu u metričkom smislu sve drže gudači. Na sljedećoj je slici prikazano njihovo harmonijsko kretanje do kraja cijelog stavka.

Slika 3.3.3n Redukcija dionica gudača na kraju stavka (t. 557 – 583)

The image displays a musical score for three parts of a string section reduction, labeled I. dio, II. dio, and III. dio. The score is written for piano and includes dynamics such as *p*, *mp*, *mf*, *espress.*, *f*, and *pp*. The notation includes various musical symbols like notes, rests, and slurs, indicating the structure and performance instructions for the reduction.

Vidljivo je kako se postepeno ubrzava trajanje pojedine harmonije: u početku se radi o trajanju od osam doba (s iznimkom druge harmonije), potom o trajanju od četiri dobe, potom o trajanju od tri dobe i konačno o trajanju od dvije dobe. Prvi dio traje šest taktova, s time da se gudači uključuju u drugom taktu dueta. U drugom dijelu harmonijski jezik se kromatizira te se uključuje ženski zbor. Najprije soprani, nadovezujući se na završetak dueta (u trajanju od 2 takta), donose tekst *qui ex Patre Filioque procedit*. Na njih se u sljedećih pet taktova nadovezuje solo sopran, počevši s tonom udaljenim za malu sekundu od završnog tona zbarske fraze. Tu se harmonijski jezik pojednostavljuje i ubrzava. Naime, od promjene mjere u tročetvrtinsku kreće nizanje paralelnih septakorada s dodanom sekstom (tzv. sekst-septakorada) i to dijatonskog tipa, sačinjenih od tonova C-dura. Dakle, kreće završni tonaliteta cijelog stavka, a to je C-dur i njemu paralelni a-mol. Za cijelo to vrijeme

nizanja spomenutih akorada prve violine drže ležeći ton, odnosno ležeći interval velike sekste (tonovi a1-f2) kako bi mrvicu zamaglili dijatonski prostor C-dura. Pri kraju ovog drugog dijela, kada se već osjeća C-dur, javlja se solo alt s recitativom na tonu a1, i tako nas uvodi u završni odsjek.

Taj odsjek jest treperenje težećeg tona a uz povremene tonove a-mol kvintakorda. Uključuje se cijeli zbor koji u maniri recitativa na ležećem tonu donosi tekst završetka *Creda*. Imitirajući jedni druge u načinu kanona, počevši od soprana prema basima, donose ritmizirane različite rečenice, jedni preko drugih, ispod glasa, u nestajanju. Slušno je ovdje zbog naslojavanja jedne dionice na drugu tekst slabo razumljiv što jest ideja: asociirati nas na prostor velike crkve u kojoj se miješaju razne molitve. Stvara se trepereća atmosfera s jasnim tonalitetnim središtem, tonom a. Taj ton dodatno naglašuju limeni puhači, koji ga sviraju u dugim notnim vrijednostima, raspoređeni u četiri oktave, radeći na njemu crescendo i uključujući se postepeno. To nas podsjeća na dio kada su isto činili na tonu cis ili u klasterima, pri iznošenju teksta *Crucifixus*. Posljednji odsjek u kojem je harmonijsko gibanje svedeno na minimum, koji je zapravo iznošenje teksta na ležećem tonu, traje ukupno 11 taktova s unutarnjom podjelom na 4 + 7. Stavak završavaju soprani koji ostaju u posljednjem taktu sami, odnosno a cappella pjevjući riječ *Amen*. Pogledamo li početak i svršetak stavka, uočavamo zaokruženost: počeli smo u prostoru C-dura, a završili u paralelnom a-molu.

3. 3. 4. IV. SANCTUS

Četvrti stavak mise s naslovom *Sanctus* spojen je sa stavkom *Benedictus*. Započinje zvonjavom udaraljki: nakon početnog udarca tam-tama i harfe slijedi zvonjava trokutića i crotalesa, raspisana aritmična zvonjava, koji nas uvode u mističnu atmosferu i nebesko okruženje. Na drugi udarac koji izvodi gong počinje iznošenje teksta *Sanctus* koje započinje u dionici prvih soprana, u mezzoforte dinamičici. Početni motiv, koji će slijediti i ostale dionice, jest koloraturni zapjev s početnom brzom izmjenom tonova: skok za malu tercu naniže, zatim sekunda naniže te sekunda naviše na čemu se kretanje zaustavlja na određeno vrijeme.

Slika 3.3.4a Dionica prvih soprana u početnom dijelu stavka (t. 591)

The image shows a musical score for Soprano 1. It begins with a treble clef and a dynamic marking of *mf*. The melody consists of a series of notes: a quarter note on G4, a quarter note on A4, a quarter note on B4, a quarter note on C5, and a half note on B4. A long, sweeping slur covers the entire phrase. Below the staff, the lyrics 'San - ctus' are written, with a hyphen between 'San' and 'ctus'.

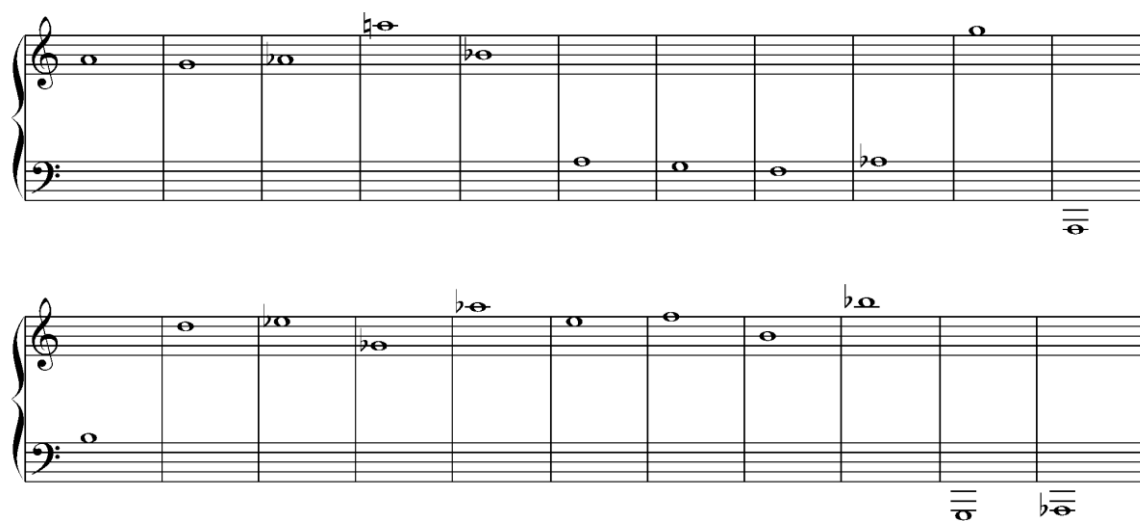
Redoslijed nastupa dionica je slijedeći: započinju prvi soprani, kako je već spomenuto, potom (nakon četiri takta) nastupaju drugi soprani, potom nakon četiri i pol takta nastupaju prvi altii, nakon pet taktova uključuju se i drugi altii koji se u drugom taktu diviziraju na dva glasa, nakon dva takta uključuje se i solo sopran, a deset taktova nakon nastupa solo soprana uključuju se konačno i tenori (divizirani u 3 glasa) i basi (divizirani u 2 glasa), a u sljedećem taktu solo sopran i alt. U trenutku kada nastupaju dionice tenora i basa te solo soprana i alta, i ostatak zbora (soprani i altii) postepeno se diviziraju, odnosno vertikalna se zgušnjava dodajući melodijsku liniju u paralelnim tercama. Od početka stavka i nastupa prvih soprana pa sve do takta br. 622 (tj. sveukupno 31 takt) gradi se veliki crescendo u kojem se i dinamički, ali i po broju glasova koji sudjeluju postepeno, povećava jačina cijele situacije, začinjena *accelerandom* pri kraju. Osim ovih koloraturnih melodijskih linija koje izvode pjevači, paralelno s njima orkestar na sličan način gradi svoj crescendo, zapravo podržavajući ono što se događa u zboru da bi ih na koncu i prekrilo jačinom i brojem glasova. Počnemo li pratiti što se od početka situacije događa u orkestru, uviđamo kako onaj početni zapjev prvih soprana prati prvi klarinet koji na jednom tonu radi crescendo od *piano* do *mezzoforte*a. Upravo je to motiv, odnosno obrazac po kojem će se razvijati cijela situacija.

Dok su u zboru cijelo vrijeme prisutne raspjevane melodijske linije, instrumenti u orkestru, točnije svi puhači, ispuhuju po jedan ton s *crescendom*. U početku se radi o jednom jedinom tonu koji se „šalje“ od dionice do dionice, a radi se o tonu a1. Iznosi ga najprije prvi klarinet, potom prvi rog te na neko vrijeme te dvije dionice „igraju“, povremeno se međusobno preklapajući u trajanju. Valja spomenuti kako ovaj jedan

ton pjevačima u zboru služi kao referentni ton, odnosno kao pomoć u intonaciji te je s izvedbene strane izbor ovoga ležećeg tona vrlo praktičan. Potom se (nakon osmog puta iznošenja tona a1) pojavljuje ton za sekundu niže, tj. g1 u prvom klarinetu i tu se polako počinje slagati klaster u kojemu će svaka dionica koja slijedi (na bilo kojem tonu) raditi crescendo od piana do mezzofortea, a kasnije i do fortea, podižući tako generalnu dinamiku na sve višu i višu razinu, istovremeno zgušnjavajući vertikalnu. Nakon spomenute dvoglasne igre prvog klarineta i prvog roga uključuje se i prva truba s tonom a1, a nakon nje i drugi rog s tonom as1 ulazeći u malu sekundu s dionicama koje sviraju postojeći dvoglas. Zatim se uključuju flaute, najprije druga s tonom a1, a potom i prva s tonom a2, šireći tako okvir tonskog klastera koji nastaje. Nakon flauta uključuje se i druga truba s tonom b1, tvoreći sada malu sekundu (prema gore) s početnim tonom a1. Prvi fagot istovremeno donosi ton a, šireći okvir prema dolje za oktavu, nakon čega slijedi i drugi fagot za veliku sekundu niže od prvog fagota (ton g). Isti princip slijede i prvi, drugi i treći trombon, s time da drugi svira ton as, dakle malu sekundu niže od centralnog tona a. Pojavljuje se i kontrafagot sa zvučnim tonom A te se tako okvir proširuje za još jednu oktavu niže. U gornjem registru, istovremeno s pojavom trombona i fagota, prva flauta donosi ton g2, zgušnjavajući tako generalnu vertikalnu u gornjem registru. Potom se uključuju i oboe s tonovima a1 i g1, povremeno donoseći iste tonove u drugoj oktavi. Kako vrijeme prolazi i dinamika raste, rogovi počinju svirati a2. Nastupi instrumenata postaju sve češći, odnosno smanjuju se razmaci između nastupa. Kontrafagot svira zatim i u kontra oktavi, šireći opseg klastera za još jednu oktavu niže. Od takta br. 615 pa na dalje pojavljuju se prvi puta tonovi es2 (druga oboa), ges1 (drugi rog), as2 (prva flauta), potom e2 i f2 (prva oboa), h1 (prvi rog) i tako dalje, drugim riječima kromatizira se vertikalna, zgušnjavaju se intervali unutar cijelog orkestra i tonski okvir klastera se širi prema gore i prema dolje istovremeno.

U taktu br. 617 prvi puta se uključuje i tuba s tonom As1 (u kontra oktavi).

Slika 3.3.4b Prikaz redosljeda pojavljivanja tonova u puhačkim instrumentima (t. 591 – 618)



Taktom br. 619 započinje završni dio ovog velikog crescenda i to pojavom tremola na timpanima (ton g) koji traje ukupno 9 taktova i u neprestanom je crescendu (od piana do fortissima). Pred sami kraj uključuju se i činele i mali bubanj u tremolu koji dodatno stvaraju rastuću buku ne bi li se sve riješilo u taktu br. 628 udarcem i zapjevom čistog C-dur kvintakorda. Posljednja četiri takta ovog velikog crescenda u zboru je stavljena oznaka za aleatoričku izvedbu koloratura. Nakon prethodno detaljno raspisanih dionica, taj bi odsjek trebao biti logičan slijed, u kojemu se racionalno vođenje glasova više ne može pratiti i cjelokupno dosadnašnje kretanje treba prijeći u ekstazu, u potpuno slobodnu i maksimalno energičnu zadnju stepenicu crescenda prije nove, potpuno čiste, situacije. Valja naglasiti kako ton u timpanima možemo shvatiti kao dominantni ton koji svoju funkciju zapravo dobiva tek kada nakon njega uslijedi udarac tona c, suflirajući tradicionalni i uhu dobro poznati odnos dominantna - tonika. Namjerno je tako učinjeno jer taj odnos kroz cijelu povijest glazbe u harmonijskom smislu stvara najbolji dojam rješenja napetosti. Da bi se dodatno naglasila ta posljednja četiri takta uključuju se i gudači koji donose interval velike septime (tonovi as i g1) u crescendu koji nas vodi do čiste kvinte (tonovi c i g) nekoliko taktova poslije.

Slijedi potom trijumfalno razrješenje napetosti, potpuno homofoni odsjek koji započinje udarac tam-tama i zbarski zapjev u fortissimo dinamici s tekstom *Sanctus*,

Dominus Deus Sabaoth! Zbor pjeva trozvuk C-dura, postavljen tijesno oktavno. Taj se pak zapjev odvija na samom vrhuncu tremola timpana te se u sljedećem taktu harmoniji C-dura priključuju orgulje, limeni puhači i gudači. Dok zbor i orkestar drže spomenuti trozvuk, u orguljama se, na pedalnom tonu C, u nepravilnom trajanju nižu akordi C-dur, potom fis-mol (polarni akord) te es-mol (tercno srodan fis-molu), tvoreći tako u najvišoj dionici liniju rastavljenog smanjenog kvintakorda.

Slika 3.3.4c Dionica orgulja (t. 627 – 638)

Ta se harmonizirana melodijska linija potom modificira po tradicionalnom principu ponavljanja i variranja, a sve na pedalnom tonu. Drugi puta se umjesto tona ges pojavljuje ton f, harmoniziran subdominantom harmonijom, odnosno sekundakordom II. stupnja (ako uzmemo da smo u C-duru). Time je riječ *Deus* posebno istaknuta, jer dolazi skokom s tonike na subdominantu. Na toj se, pak, harmoniji bas počne sporo i nepravilno kromatski kretati prema niže (tonovi c, h, b a). Na posljednjem je tonu kratki zastoj gdje se ponovno pojavljuje solo sopran sa koloraturnom frazom, podsjećajući nas na prethodnu situaciju. Zatim kreće nova fraza s tekstom *Pleni sunt caeli et terra gloria tua!* koja započinje u tonalitetu koji je s C-durom u polarnom odnosu, a to je fis-mol. Zbor u oktavama pjeva liniju s postepenim pomacima (izmjenični ton na dominantu, potom uzlazno do dominante C-dura) dok gudači sviraju ležeci akord fis-mola, izuzev prvih violina i viola koje lelujuju oko tonike (izmjena tonova gis i fis). Nakon 4 takta odsjeka u fis-molu vraćamo se u C-dur i ovaj odsjek završava s tutti orkestrom, fortissimo limenim puhačima, zvonima, diviziranim zborom u čistom trozvuku C-dura.

Nakon ovog osjeka slijedi novi odsjek kojemu je uloga premostiti, odnosno spojiti ovaj trijumfalni odsjek s odsjekom *Hosana in excelsis!* Taj prijelazni odsjek uglazbljuje

riječi *Dominus Deus Sabaoth*, a karakteristike su mu piano dinamika i dugi tonovi u zboru, povratak u tonski prostor fis-mola, te crescendo koji je najava sljedećeg odsjeka. Soprani ovdje imaju najbrži ritamski pomak, poput recitativa pjevaju u trozvucima ranije spomenuti tekst dok ostatak zbora u piano dinamici drži akord fis-mola, točnije sekstakord. Ugođaju mističnosti u ovom prijelaznom odlomku dodatno doprinosi harfa i pizzicato kontrabasi koji sviraju povremeno tonove fis-mola, dajući istovremeno referentne tonske visine pjevačima u zboru. Ugođaju također doprinose i dva tiha udarca na velikom bubnju. U četvrtom taktu ovog odlomka uključuju se drveni puhači, odnosno flaute i oboe s treperećim materijalom, odnosno izvodeći skokove za oktavu u različitim ritamskim figurama, nastupajući kanonski, a s razmakom od male sekunde. Tako stvaraju malu, uvjetno rečeno, pomutnju koja, se zahvaljujući crescendo koji oni izvode, pretače u novi, dinamičniji odsjek.

Slika 3.3.4d Dionice flauta i oboa (t. 665 – 669)

Slijedi potom novi odsjek u kojem je uglazbljen tekst *Hosana in excelsis!*. Ideja ovog odsjeka bila je iskoristiti zvučni potencijal ovih riječi, pogotovo zbog toga što je u spomenutim stihovima puno slova c, z i s (odnosno x).

Odsjek karakterizira brzo izgovaranje teksta, u šesnaestinkama na jednom te istom tonu, to jest repetiranje jedne tonske visine koja se provodi u svim dionicama. Započinje jednoglasno, odnosno unisono u dionici soprana s predtaktom i uzlaznim glissandom s rasponom od oktave kojim se spajaju tonovi g1 i g2. Intonacijski oslonac sopranima pruža harfa koja svira tonove koje soprani pjevaju. Ovim se

pokušalo dobiti na izrazu veselja. Prvi nastup tog materijala s ponovljenim, repetirajućim tonom i brzim izvođenjem teksta istovremeno prati dugi ton u prvim sopranima, kako bi se dodatno naglasila važnost inzistiranja na jednom tonu. Tako se stvara zanimljivi dugi ton koji, zbog dionice drugog soprana, zvuči kao da treperi i to u pravilnom šesnaestinskom ritmu. U drugom taktu repetirajući ton g2 preuzima prva truba kao svojevrsni nastavak veselja. Slijedi nam ponavljanje ovog materijala, sada obje dionice soprana izgovaraju brzi tekst te se uključuje flauta koja repetira ton udaljen za čistu kvartu iznad tona soprana, dok harfa svira čistu kvintu, tonove g i d. U sljedećem se taktu uključuje i druga truba koja repetira ton d2, odnosno za kvartu niže od sopranskog tona. Uključuje se i dionica alta koji divizirani pjevaju temeljni ton u prvoj oktavi tj. g1. Kanonski, sa zakašnjenjem od pola takta uključuje se s istim materijalom i dionica drugog alta s tonom as1, a pola takta nakon toga i dionica tenora. Tenori ne rade početni skok za oktavu naviše nego skaču za veliku septimu, na ton fis1 i tako grade oko početnog tona g1 mali čvor. Soprani, nakon pola takta, ponovno nastupaju bez promjene, dakle s predtaktom i skokom za oktavu naviše, repetirajući ton g2. Potom slijedi uvjetno rečeno stretta, odnosno s jednom dobom zakašnjenja kanonski se uključuju dionice prvog alta, potom drugog alta, slijede tenori te basi. Početak je sad izmijenjen te se ne radi više o skoku za oktavu nego o skoku za tercu (izuzev basa koji radi pomak za sekundu) naviše, s početnim tonovima g1, d1, h i e. Tako se vrlo jasno čuju sljedeći intervali: g-h, d-fis, h-d, e-fis te su oni dodatno podcrtani nastupom harfe.

Slika 3.3.4e Dionice zbora SATB (t. 680 – 681)

Ho - sanainex-celsis, in excelsis

Ho - sanainex-celsis, in ex - cel-sis

in ex-celsis Ho - sanain excelsis, in ex-cel-sis

Ho - sana in ex - cel-sis, in ex-cel-sis

Repetirajući tonovi za to vrijeme traju te se postepeno povećava broj instrumenata koji ih izvode: uz prethodno spomenute flautu i trube, uključuju se i druga flauta, oboe, potom klarineti, rogovi te divizirane violine. Sve navedene dionice donose neki drugi ton, osim prve trube koja inzistira na početnom tonu g². Tako se gradi pulsirajući klaster koji se pretače i u sljedeću situaciju. Ova situacija s repetirajućim tonom sveukupno traje 6 taktova dok se na nju lijepi jedan prijelazni dvotakt s legato pjevanjem u sopranima te oznakom *poco rall*. Soprani ovdje kao da lelujaju, pjevajući u četvrtinskom trajanju donji izmjenični ton, dvoglasno, u intervalu terce. Potom slijedi nastavak situacije s repetirajućim tonom koja sada traje samo dva takta, a u njoj je ponovljena ranije spomenuta stretta te se, svirajući repetirajuće tonove, uključuju i tromboni.

Slijedi zatim nova situacija u kojoj je nekoliko slojeva i istovremeno se iznosi više materijala. Gudači (divizirani) tvoreći klaster sada preuzimaju inicijativu po pitanju repetirajućih tonova kao nastavak na prethodnu situaciju. Gudačima se priključuju i limeni puhači koji će nas na koncu ove situacije dovesti do njena vrhunca, inzistirajući na repetirajućem klasteru do fortissimo dinamike. Ženski zbor pjeva lelujajući

materijal, no ne više u terci nego u različitim suzvucima, troglasno, te se ne radi više isključivo o donjem izmjeničnom tonu, nego srednja dionica pjeva gornji izmjenični ton. Pojavljuje se pedalni dvoglas (mala sekunda) u tubi i kontrafagotu. Nakon dva takta lelujućem materijalu u ženskom zboru priključuju se i tenori i basi, a nakon dvije dobe i svi gudači koji sada divizirani u deset dionica, dodatno zamagljuju tonski prostor. Sljedeća tri takta predstavljaju rast napetosti koja vrhunac doživljava u taktu br. 693 udarcem tam-tama, velikog bubnja te činela. U tom taktu počinje polifoni, odnosno poliritamski kaos od tri takta u kojem su samo gudači, a nakon njih dva takta istog materijala donose drveni puhači. Dvotaktna fraza u drvenim puhačima ponavlja se još jednom, u nekim dionicama transponirana za tritonus naviše, a potom se smanjuje na jedan takt te se kao takva pojavljuje još pet puta, svaki puta reducirana u broju dionica i s diminuendom. Na koncu ostane samo jedna oboa i flauta. Ovi nastupi puhača ispresijecani su oštrim taktom gudača koji donose repetirajući klaster, svakim nastupom sve oskudniji po broju ponavljanja, te također s diminuendom. Već se na prvom taktu kojim gudači presijecaju puhače neprimjetno ušuljava zbor pjevajući duge tonove u pianu, stvarajući jedan jednoglasni plašt, jednu neprekinutu nit koja zapravo najavljuje ono što će se događati u odsjeku *Benedictus*. Najprije ton fis1 pjevaju prvi altii, potom se uključuju s istim tonom i drugi soprani, slijede ih prvi soprani s tonom fis2. U sljedećem taktu drugi sopran prelazi na g1, uključuju se prvi tenori s tonom fis1, potom drugi altii koji donose eis1, dakle, dobivamo mali tonski čvor prema dolje od centralnog tona fis. Istovremeno s tonom eis1 uključuju se basi s tonom fis, dajući dubinu ovom piano tonskom plaštu. Na koncu se klaster pročisti u ton fis koji čujemo u trima oktavama: maloj, prvoj i drugoj. To označava kraj ove situacije kojom završava *Hosana*, nakon čega slijedi prijelaz na odsjek s tekstem *Benedictus*.

Odsjek u kojem je uglazbljen tekst *Benedictus qui venit in nomine Domini* generalno možemo podijeliti u tri veće cjeline. Prva od njih jest solo arija baritona, potom cjelina u 6/8 mjeri gdje se uključuje i zbor te završna cjelina, najkraća od ove tri, odnosno *Hosana* u kojoj ponovno nastupa solo bariton. Prije samog pjevanja, duboki puhači i gudači uvode nas u atmosferu sviranjem dugih tonova s crescendom od pianissima do fortea. Započinje kontrafagot sa zvućim tonom Es1, potom se uključuje drugi fagot s tonom E, potom bas klarinet s tonom F, za njim slijedi treći trombon i tuba s tonovima E. Ton E koji se jasno čuje u više dionica postaje

intonacijski oslonac za solista pjevača koji svoju ariju započinje na kvinti tog pedalnog tona, odnosno tonom h. On preuzima obrazac izvođenja dugog tona s *crescendom*. Prva solo fraza sastoji se od 4 takta i nakon početnog dugog tona h slijedi skok za tritonus prema dolje na ton f, zatim mala sekunda niže na ton e, a onda skok prema gore na gis i završetak za sekstu niže na ton H. Time pjevač oblikuje tonski prostor E-dura pjevajući durski trozvuk, uz dodatak sniženog II. stupnja, tona f koji se pojavljuje odmah nakon dugog početnog tona. Može se reći kako se arija vrti u prostoru E-dura, odnosno e-mola. To potvrđuje i pedalni ton koji nakon spomenutih dubokih puhača preuzimaju i duboki gudači, tj. violončela, kontrabasi te viola. Druga fraza započinje na posljednjem tonu prethodne fraze, tonu H i traje tri i pol takta. Na početku se pojavljuje donji izmjenični ton (ton A), te slijedi igra s intervalom male terce uzlazno. Ritmizirano tako da se postepeno pretvori u triler. Postepeno se ubrzava i zaustavlja ponovno na dominantu, tj. tonu H. I treća fraza započinje s istim tonom i ona je spojena s krajem prethodne fraze. Brži izmjenični ton karakterizira početak ove fraze nakon kojeg slijedi skok za čistu kvintu prema gore (na ton fis), kratko zaustavljanje nakon skoka na tom tonu, potom kruženje oko tog tona s gornjom i donjom izmjenicom (*grupetto*), skok za malu tercu prema gore (na ton a) i kratko zaustavljanje na tonu te ponovno kruženje oko ovog novog tona nakon kojeg slijedi ponovno skok za malu tercu prema gore (na ton c1). Slijedi potom još jedan skok prema gore za veliku tercu te se vraća obrazac igre s tercom, samo što se ponekad donji ton pomakne za jedan stupanj niže pa je prisutna igra terce i tritonusa. Također i ovdje je ritmizirano na način da se postepeno ubrzavaju izmjene tonova dok ne dođe do ustaljenja ritamskog obrasca s punktiranim ritmom na tekstu *qui venit*. Po završetku ove fraze kratko je zaustavljanje na tonu b, te kreće nova fraza koju karakterizira prelazak solista iz normalnog pjevanja u falset, odnosno tonske visine sada ulaze u prvu i drugu oktavu. Nova fraza s tekсом *in nomine Domini* započinje skokom za čistu kvartu prema gore, potom sekunda gore ne bi li se nakon zadržavanja na tonu g1 i novog zamaha koji kreće od tona cis1 dosegnuo ciljani ton a1. No tu nije kraj fraze, nego slijedi potpuni odlazak u visine ostvaren skokom za čistu kvintu prema gore na ton e2. Taj najviši dosegnuti ton biva spušten izmjeničnim tonom d2. Završetak fraze je na tonu e2. Pogledamo li harmonijski što se događa u pratnji završetka ove arije zamijetit ćemo kako je završni ton zapravo kvinta u odnosu na harmonijsku pratnju koja nam sugerira tonalitet A-dura. Dosegnuvši ranije spomenuti ton a1 gudači nam donose pratnju rastavljenog

trozvuka A-dura s dodanim nonom i sekstom. To bi bio završetak ovog prvog odsjeka *Benedictusa* i sada slijedi odsjek u kojem sudjeluje cijeli zbor i orkestar.

Taj novi odsjek karakterizira neprestano vrludanje u tonskom prostoru A-dura i a-mola, odnosno igra s tercom, a orkestracijski gledano karakterizira ga blokovska orkestracija. Odsjek započinju skupa solo sopran i solo alt izvodeći vrlo jednostavnu i lako pamtljivu dvotaktnu frazu. Karakterističan ritam (četvrtinka pa osminka) jasno određuje u kojoj se mjeri odvija ovaj odsjek. Tonovi melodije su c, d, e, gis, e, d, e. Dvotaktna fraza nastavlja se na izdržani ton e koji traje sljedeća dva takta.

Slika 3.3.4f Dionice soprana i alta (t. 747 – 750)

The image shows two staves of musical notation for soprano and alto voices. Both staves begin with a treble clef and a dynamic marking of *mf*. The melody is written in A major (one sharp, F#) and consists of the notes C4, D4, E4, G#4, E4, D4, E4. The first two notes (C and D) are quarter notes, while the remaining notes are half notes. The lyrics "Be - ne - dic - tus" are written below the notes, with hyphens indicating syllable placement. The soprano staff has a final note on E4, while the alto staff has a final note on D4. The two staves are connected by a vertical brace on the left side.

To je osnovni materijal koji je u ovom odsjeku korišten. Nakon dvotaktne fraze uključuju se tenori i basi koji doslovno imitiraju melodiju solista, naravno za oktavu dublje. Pola takta nakon što tenori i basi iznesu ovu dvotaktnu frazu isti materijal donose i drveni puhači, bez flauta. Sada je ta melodija vertikalizirana i kreće se u klasteru.

Slika 3.3.4g Dionice drvenih puhača: oboa 1, klarineti i fagoti (t. 743 – 746)

Slično se događa i ženskom zboru koji sa solistima oblikuje vertikalizirani krećući klaster. Za to vrijeme u dionicama drugih soprana i alta odvija se druga linija koju karakterizira sporiji pomak, svaki ton traje po jedan takt. Ove dvije spomenute dionice nastupaju kanonski u razmaku od pola takta. Ta druga melodija počinje tonom h, zatim skače za septimu naviše na ton a te potom skače za tercu. Ovdje se razlikuju: soprani skaču za veliku, a altii za malu tercu naviše, ulazeći tako u malu sekundu. Nakon zadržavanja na najvišem tonu slijedi skok za oktavu dolje. Isti materijal donosi solo prvi rog i druga flauta, a potom i solo sopran i solo alt u oktavi, doduše ponešto modificirano i samo kao „lažni“ nastup. Prvi skok sada nije za septimu naviše nego za čistu kvartu.

Cijelo vrijeme trajanja imitacija ovih dvaju opisanih materijala gudači drže u pianu plohu koja daje stabilnost u intonacijskom smislu, ali koja se, kako vrijeme prolazi, pomalo zgušnjava u klaster. Na početku je to nonakord A-dura, a nakon šest se taktova violončela i kontrabasi spuštaju za pola tona niže dok ostatak ostaje na tonovima prethodnog akorda. Ta harmonija sada traje četiri takta do nove pizzicato situacije. Potom gudači u sljedećih 12 taktova izvode pratnju koja je mogli bismo reći nalik valceru u pizzicato tehnici: violončela i kontrabasi sviraju na tešku dobu (uz harfu) dok ostatak gudača svira na ostale dvije lake dobe, stvarajući plesni ugođaj. Za to se vrijeme uključuju vertikalno postavljeni limeni puhači svirajući osnovni materijal. Nakon nastupa limenih puhača događa se zanimljiva stretta popraćena valcerom. Solo soprani i alt ponovno donose osnovnu frazu dok u kontra - ritam, pola takta nakon solista, ulaze vertikalizirani drveni puhači pomaknuti za jednu dobu. Slijedi potom nova situacija u kojoj zbor preuzima ritam pizzicato visokih gudača, odnosno lake dvije dobe te se iz tog ritamskog obrasca i intervala silazne terce razvija šesterotakna situacija koja sekventno klizi prema dnu uz decrescendo. Na posljednjem taktu se kratko zaustavlja kretanje te attacca slijedi ponavljanje „kaos“ situacije iz takta br. 691 u kojoj poliritmično sviraju gudači, a započinje vriskom u zboru i udarcem timpana, tam-tama, velikog bubnja i činela te kratkim fortissimo tonom u limenim puhačima. Nakon tri takta isti obrazac poliritmije preuzimaju drveni puhači, ali za razliku od prošlog puta kada je njihovo sviranje bilo ispresijecano repetirajućim tonovima u gudačima, slijedi smirenje situacije i pojava orgulja koje drže piano akord šest taktova. Radi se o tonovima f, g, a, d. Puhači sada počnu izmjenjivati samo dva akorda na ležećem pedalu F uz diminuendo.

Nakon ovog smirenja slijedi posljednji odsjek odnosno ponovo iznošenje *Hosane* koje sada nije tako opširno kao u prvom odsjeku nego samo reminiscencija na to. Prve violine počinju postepeno ubrzavati ton g₂, repetirajući ga i stvarajući onaj ugođaj dok solist bariton iznosi u falsetu brzi tekst *Hosana in excelsis* na repetirajućem tonu. Ne skače za oktavu prema gore nego sada skače za čistu kvartu prema gore te na tonu c₂ donosi spomenuti tekst. U tri navrata, svaki puta fraza je sve kraća: prvi puta traje 4 dobe (uz prethodni predtakt), drugi puta jednu i pol (uz prethodni predtakt), a zadnji put samo jednu dobu i to bez predtakta. Dva puta se javlja i harfa svirajući flageolette na tonovima fis i fis₁. Gudači u pianu izdržavaju

veliku septimu g i fis, a cijeli stavak *Sanctus* završava onako kako je i počeo: tihim udarcem na crotalesima i trokutiću, aludirajući na zvono.

3. 3. 5. V. AGNUS DEI

Posljednji stavak mise mirnog je karaktera i zamišljen je kao konkluzija cijele skladbe. Osnovna ideja cijelog stavka jest jedan neprekinuti zvuk koji se mijenja u svom volumenu i harmonijskom spektru, postepeno se pojačavajući i završavajući konačno sa solo sopranom i tonom e3. Razvoj te neprekinute zvučne linije kreće a cappella, od dionice soprana i početnog intervala velike terce (tonovi c2 i e2) u piano dinamici i oznakom *sotto voce* što je homagge Mozartu koji je isto učinio u srednjem dijelu stavka *Confutatis* u Requiemu K 626 (tekst *Voca me*). Nakon početnog dvozvuka postepeno se krećući naniže razvija se u cijelom zboru fini klaster u pianissimo dinamici, počevši od najviših dionica prema najnižima koje donose tekst *Agnus Dei*. Nakon deset taktova i prvog zborskog vrhunca ista se ideja postepenog razvoja od velike terce do klastera odvija u drvenim i limenim puhačima te dubokim gudačima, počevši od dionica flaute pa prema nižim dionicama.

Nakon dva instrumentalna takta ponovno se uključuje tutti zbor, sada već u nešto složenijem suzvuku te se pokreće novi val razvoja neprekinutog zvučnog sklopa šireći se u opsegu na način protupomaka: gornje zborske dionice se kreću postepeno naviše dok se ostatak kreće postepeno naniže. Sada se događa i dinamički razvoj od početnog pianissima do forte dinamike. Na vrhuncu tog vala uključuje se solo violina te solo sopran s tekstom *qui tollis peccata mundi*.

Potom u t. 806, dok solo sopran završava svoj kratki recitativ, kreće novi val s tekstom *Agnus Dei, miserere nobis*, ali sada započinju istovremeno soprani u intervalu velike terce, svi gudači te drveni i limeni puhači, ponovno u pianissimo dinamici bez crescenda. Po završetku ovog vala dolazi kratki instrumentalni odsjek u kojem se uključuju orgulje u svom najdubljem registru te duboki limeni i drveni puhači, a slijedi novi solo soprana, od onog prethodnog dulji za dva takta i tekstom *qui tollis peccata mundi*.

Taj nas solo vodi do završnog a cappella dijela stavka s tekstom *dona nobis pacem* u kojem zbor u harmonijski pitomim akordima prati solo sopran do njegova vrhunca i kraja stavka. Harmonijski jezik ovdje je poprilično romantičarski što nas na

kraju dovodi do čistog E-dur akorda. Osim jednog udarca tam-tama u ovom stavku se ne koriste druge udaraljke.

Slika 3.3.5a Dionice solo soprana i zbora u završnom dijelu stavka (t. 827 – 834)

The musical score for measures 827-834 shows the following parts and lyrics:

- Hn. 1, 3**: Horns 1 and 3, playing a rhythmic pattern.
- Hn. 2, 4**: Horn 2 and 4, playing a rhythmic pattern.
- S. Solo**: Soprano Solo, lyrics: do - na - no - bis - pa.
- Bar. Solo**: Baritone Solo, lyrics: do - na - no - bis - pa.
- S. 1**: Soprano 1, lyrics: do - na - no - bis - pa.
- S. 2**: Soprano 2, lyrics: do - na - no - bis - pa.
- A. 1**: Alto 1, lyrics: do - na - no - bis - pa.
- A. 2**: Alto 2, lyrics: do - na - no - bis - pa.
- T.**: Tenor, lyrics: do - na - no - bis - pa.
- B. 1**: Bass 1, lyrics: do - na - no - bis - pa.
- B. 2**: Bass 2, lyrics: do - na - no - bis - pa.

Ovaj završni odsjek započinje harmonijom „dominantne“ funkcije, nakon čega slijedi kromatski pomak za malu sekundu niže, potom akord C-dura koji možemo shvatiti kao medijantu te završni E-dur akord.

Slika 3.3.5b Dionice zbora, drvenih puhača i gudača na završetku stavka (t. 835 – 839)

The image shows a musical score for the end of a section, measures 835 to 839. The score is arranged in a standard orchestral format with woodwinds, strings, and vocal soloists. The woodwind parts (Flutes 1 & 2, Oboes 1 & 2) feature a melodic line with a 'p' dynamic marking. The string parts (Violins I & II, Viola, Violoncello, Contrabass) play a sustained chord with a 'pizz' (pizzicato) marking. The vocal soloists (Soprano Solo, Baritone Solo, Soprano 1 & 2, Alto 1 & 2, Tenor, Bass 1 & 2) have 'cem' (crescendo) markings. The score ends with a final chord marked 'pizz' and 'p'.

Na samom kraju javljaju se visoki drveni puhači, a cijeli stavak završava pizzicato čistim akordom u gudačima. Ako uzmemo da početak prvog stavka *Kyrie* tonski teži tonalitetu e-mola, onda ovaj završni akord možemo shvatiti kao akord s pikardijskom tercom te je i na taj način ova misa zaokružena cjelina.

4. ZAKLJUČAK

Iz svega predstavljenog u ovom radu dade se izvesti nekoliko zaključaka koji se odnose na analizu predstavljene skladbe. Sudeći po proporcijama možemo zaključiti kako skladba nije prikladna za izvođenje u liturgiji, nego pripada sferi koncertne glazbe. Po izvođačkom sastavu zaključujemo kako su za izvedbu potrebni veliki zbor, orkestar i orgulje. Što se tiče kompozicijsko-tehničkog stajališta vidljive su razne skladateljske tehnike, odnosno u različitim se odsjecima koriste različite tehnike, međusobno se ispreplićući. Vidljivi su aleatorički odsjeci, polifoni odsjeci, čisto tonalitetni odsjeci u kojima se mogu pratiti harmonijske funkcije pojedinih akorada, vidljivi su također minimalistički postupci poput repetiranja jednog te istog materijala kroz dulje vrijeme. Također, formalno se mogu pratiti razvoji pojedinih ideja oblikovani na doista klasičan način: iznošenje materijala, varirano ponavljanje te nastavak dalje. Materijali ponekad izvire jedan iz drugoga, ponekad postepeno nastaju na licu mjesta, a ponekad nastupaju kao već unaprijed oblikovane fraze. Svi stavci, izuzev *Glorie*, završavaju u nestajanju. Početak i kraj mise povezani su tonalitetnim odnosom e-mol i E-dur. Ovo je novo djelo tako skromni doprinos hrvatskoj glazbenoj literaturi za soliste, zbor i orkestar sakralne tematike koje će svoj pravi oblik poprimiti tek pri svojoj izvedbi.

5. LITERATURA

KNJIGE:

Peričić, V. *Nauka o muzičkim oblicima*, Univerzitet umetnosti u Beogradu. Beograd: 1991.

Petrović, T. *Nauka o glazbenim oblicima*, Hrvatsko društvo glazbenih teoretičara. Zagreb: 2010.

Lučić, F. *Polifona kompozicija*, Školska knjiga. Zagreb: 1997.

Sholl, R i van Maas, S. *Contemporary Music and Spirituality*, Routledge. New York: 2019.

ČLANCI:

Koprek, s. K. *Što je duhovna, što sveta, a što pak liturgijska glazba*

Objavljeno na:

<https://www.arscelebrandi.zadarskanadbiskupija.hr/wp-content/uploads/2015/08/EVANGELIZATORSKA-MO%C4%86.pdf>

misa. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021.

Pristupljeno 11. 9. 2022. <<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=41176>>.

Bazina, M. *Misa: Dio liturgije ili glazbeno djelo*. Hum : časopis Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Mostaru, Vol. No. 9, 2012.

Pristupljeno 5. 9. 2022. <https://hrcak.srce.hr/228633>.