

ZORAN KRSTULOVIĆ  
Narodna in univerzitetna  
knjižnica Ljubljana

SLJEDOVİ BAROKA U MISI ST. FLORIANA LEOPOLDA  
FERDINANDA SCHWERDTA

*TRACES OF BAROQUE IN THE ST. FLORIANI MASS BY LEOPOLD FERDINAND  
SCHWERDT*

The work of the composer Leopold Ferdinand Schwerdt is closely connected with the Ljubljana of the first half of 19th century. Although he was composing when classicism was gradually disappearing and romanticism only started to develop his »Missa St. Floriani« contains many elements of baroque, which are analytically extrapolated in this paper.

Stoljećima je duhovna glazba, uglazbljeni misni ordinarij kao njeno težište, bila izvor i jedno od središta presudnih glazbenih promjena. Zbog svoje funkcije unutar ideologije značaj crkvene glazbe je u razdobljima velikih društvenih promjena, naročito poslije renesansnog zbacivanja okova opće duhovne ukliještenosti, bio ozbiljno ugrožen. Crkva je nastojala održati nadzor nad glazbenim događanjem na korovima crkava, usmjeriti ga u ideološko-funkcionalne okvire. Glazbena praksa se, s druge strane, prilagođavala preporukama crkvenih vrhova, bez odricanja utjecaju koji je nadolazio iz svjetovnih sredina. Vokalni kontrapunkt kasnog 16. stoljeća, ideal generacijama crkvenih glazbenih ideologa, u 17. stoljeću nije više bio isključivo kompozicijsko sredstvo, što je imalo za posljedicu obnavljanja unutrašnje strukture duhovne glazbe. U misi je fluidni polifoni tok zamijenjen jasnim obrisima različitih dvodijelnih i trodijelnih glazbenih oblika, solističke arije, fuge, a krajem 18. i početkom 19. stoljeća čak i sonatne forme. Tokom 17. i 18. stoljeća je, dakle, unutrašnji organski razvoj misnog ciklusa nadomješten odražavanjem stilskih i formalnih promjena koje su se odigravale u drugim glazbenim žanrovima. Zato je struktura missae solemniss, onakva kakva se ustalila oko 1720. godine, slojevita (Die Musik der 18. Jahrhunderts, 99ss). Prepletanje polifonije i homofonije, zbarske deklamacije i one solističkih arija, tonskog slikanja i čisto instrumentalnih odlomaka uz obavezno prisustvo *bassa continua* čini opravdanim pitanje koliko strukturalni red misnih skladbi, nastalih izvan glazbenih centara početkom 19. stoljeća, duguje pojedinom razdoblju glazbene prošlosti, u ovom slučaju baroku.

Okolnosti koje su uvjetovale glazbeni život Ljubljane na prijelazu 18. u 19. stoljeće mijenjale su se sporije nego drugdje na evropskom tlu, gdje su crkveno i svjetovno već duže vremena bili jasno razdijeljeni i gdje su skladatelji sve rjeđe svoju pažnju jednakovrijedno poklanjali jednom i drugom glazbenom području. U tadašnjoj Ljubljani crkva je još uvijek imala snažan utjecaj ne samo na području duhovne glazbe nego i u pitanjima svjetovnog glazbenog života. O tome jasno svjedoči i brojnost svećenika članova ljubljanske Philharmonische Gesellschaft, a i udio biskupije pri osnivanju javne glazbene škole (1800. – 1806.) (Loparnik, 164. Höfler, 11ss). Pored toga, prvostolna je kapela, uz vojnu, bila jedina profesionalna glazbena institucija.

Kapela ljubljanske prvostolnice devedesetih godina 18. stoljeća bila je slijedećeg sastava: dvije prve violine, tri druge violine, violinist odnosno kontrabasist, dva flautista (oboista), dva trubača (hornista), četiri do šest pjevača. Ponekad je mjesto jednog violinista zauzimao violončelist, oboisti su povremeno svirali violinu, a jedan od hornista je pored violine također preuzimao i fagot (Höfler, 7). Ovakav sastav po izboru instrumenata, a i po brojčanoj zastupljenosti svirača, bio je sličniji Leipziškom orkestru prve polovine 18. stoljeća nego suvremenim orkestrima Beča ili Milana (Carse, 338.). Značajka ljubljanskog prvostolnog orkestra je i nedostatak specijaliziranih instrumentalista. Isti glazbenik svirao je i po nekoliko instrumenata, potpuno nije vladao ni jednim, što se odražavalo i na skladbe namijenjene prvostolnoj kapeli. Unutrašnji glasovi, obično povjereni najmlađim violistima, hornistima, trubačima, još su uvijek bili više rezultat popunjavanja harmonije nego skladateljske intencije. Glazbeni konzervatoriji koji su početkom 19. stoljeća nicali po raznim krajevima Evrope (Becker, 25.) na ovim su prostorima još uvijek bili nada daleke budućnosti.

Takve je okolnosti zatekao i Leopold Ferdinand Schwerdt (Weizendorf, oko 1770. – Ljubljana, 1854.) kada se, vjerovatno već 1806. godine, u potrazi za glazbenim kruhom zatekao u Ljubljani. O njegovoj mladosti i školovanju ništa nije poznato. Prosinca 1806. godine u Staleškom kazalištu izvodio se igrokaz »Der Mohr von Segemonda« J. A. Gleicha za koji je Schwerdt napisao glazbu (Sivec, 32.). Iduće godine postao je članom glazbene kapele ljubljanske prvostolnice i učiteljem u javnoj glazbenoj školi, na kojoj je djelovao do ukidanja 1809. godine. Kao pjevač-basist Schwerdt je u katedralnoj kapeli djelovao po svoj prilici još i tijekom 1810. godine (Höfler, 14ss). Od 1812. do 1820. upravljao je glazbom na kuru crkve Sv. Jakoba (Cvetko, 278. LZg, 1820.). U istom razdoblju, do 1816. godine, uspješno je vodio i vlastitu glazbenu školu osnovanu potporom župe sv. Jakoba. Te godine je i konkurirao, bez uspjeha, za mjesto učitelja na novoosnovanoj javnoj glazbenoj školi pri normalki. »Competenten-Tabelle für die neuerrichtete öffentliche Musiklehrerstelle an der Normalhauptschule zu Laibach« karakterizira ga kao odličnog violončelista, vrlo dobrog violinista, dobrog pjevača i orguljaša, skladatelja i poznavaoca duhačkih instrumenata. Kao dirigent bio je aktivan na koncertnom području. Vodio je glazbenu akademiju 1813. godine koje program je nepoznat (LZg, 1813.) i koncert 1818. godine dvaju stavaka iz Godišnjih doba Josepha Haydna (Sivec, 32 – 33. Cvetko, 380.). Do 1826. godine djeluje u Ljubljani (LZg, 1826.), a od tada, vjerovatno u potrazi za zaslužkom, boravi u različitim krajevima – Kostanjevici pri Gorici (1828.), Karlovcu (1836.), Novom mestu (1837.) (Pokorn) – da bi se potkraj života vratio u Ljubljanu. Posljednje godine života proveo je u bijedi: policijska uprava odbila je njegovu molbu da bi na nekom od ljubljanskih mostova

prikupljao milostinju svirajući violinu. Magistrat mu je dodijelio skromnu potporu i smještaj u ubožnici gdje je kao »Institutsarmer, alt 84 Jahre« i umro 2. listopada 1854. godine (Cvetko, 278., 379.).

Od oko stotinu i pedeset Schwerdtovih skladbi, između kojih su do sada privlačile pažnju samo »Grande Serenade« i Simfonija u Es-duru, većina je crkvenih. U dijelu njegovog opusa koji se čuva na koru prvostolne crkve u Ljubljani je i šest vokalno-instrumentalnih misa većeg opsega. Među njima već samim naslovom privlači pažnju »Missa St. Floriani in D / a / 4 voci / 2 Violini / Viola / 2 Oboi / 2 Corni / 2 Fagotti / 2 Clarini / Tympani / Organo et Violone / con / Violonzello / Corni in Et Incarnatus, Violino / in Benedictus, et Viola in Agnus solo / dal Leop. Ferd Schwerdt / Opus de Missa No. 81«. Hipotetičnu godinu nastanka vjerovatno možemo postaviti između 1807. i 1809. godine, razdoblje Schwerdtovog djelovanja u prvostolnoj kapeli. Po svojoj prilici skladana za potrebe katedralnog kora na što upućuje predviđeni vokalno-instrumentalni sastav, prilagođen zastupljenosti svirača u orkestru.

U sastavu drvenih duhača nisu predviđene flaute i klarineti tako da je korpus drvenih duhača harmonijski nepotpun. Ova misa je jedina skladba te vrste iz Schwerdtove prvostolne ostavštine čiji se korpus drvenih duhača sastoji od dviju oboja i para fagota, a ne u njegovim misama češće kombinacije flaute – klarineti. I dok oboe udvajaju osnovni melodijski pokret violina na način barokne instrumentacije kako je shvaća Johann Adolph Scheibe (Becker, 20.), fagoti su još uvijek glazbenim materijalom vezani uz liniju general-basa u tradiciji tada još uvijek vladajućeg baroknog nazora – Fagotto sempre col basso (Becker, 20., 23.).

Od limenih duhačkih instrumenata među sačuvanim dionicama Schwerdtove Missae St. Floriani nalazimo robove i clarine (trube). Rogovi su, kao i u njegovoj Simfoniji u Es-duru (Rijavec, 65.), akcentuacijski instrumenti, iako u manjoj mjeri nego clarini, koji projiciraju akordičke tonove glavnih stupnjeva osnovnog tonaliteta. Udio rogova u cjelokupnoj tonskoj slici obogaćuje povremena pojava kromatičnih, neakordičkih tonova dobivenih prigušivanjem tog, početkom 19. stoljeća još uvijek prirodnog instrumenta. U odlomku Et incarnatus rog postaje i solistički instrument: u dijalogu s altom ispoljio je svu svoju zvučnost i iskazao melodijske mogućnosti.

Uloga truba (clarina) je, u usporedbi s rogovima, daleko skromnija. Izraz »clarino« za trubu je početkom 19. stoljeća još uvijek bio u upotrebi. Trube su se upotrebljavale u parovima, a u partituri su bile označene kao »clarini«. Ova nomenklatura, koju je krajem 18. stoljeća zagovarao Albrechtsberger i koju je prihvatila većina čeških i austrijskih skladatelja, zadržala se sve do približno 1830. – 1840. godine (NGD, 444). U Missai St. Floriani su clarini više ritmički partner timpana, melodijskog habitusa koji ne prelazi fis<sup>2</sup>, izgrađenog isključivo od akordičkih tonova prvog i petog stupnja ljestvice. Timpani se osim u tutti pasusima iskazuju i sordiniranim solističkim pp efektima.

Unutar gudačkog korpusa uloge pojedinih instrumenata još nisu izdiferencirane. Druga violina prati prvu većinom u oktavi (unisono) i u terci (seksti). Viola uglavnom popunjava harmoniju, a u posljednjem stavku (Agnus Dei) ipak je i solistički tretirana, za razliku od druge violine koja nikad ne doseže ni veće samostalnosti. Violončela su samo povremeno oslobođena sekundiranja kontrabasima, a dio su izvodačkog ansambla bassa continua.

Ustrajanje na tehnicu general-basa u crkvenoj muzici na početku 19. stoljeća ni-

je nepoznata pojava. U Schwerdtovoj misi iznenađuje barokna naglašenost basovske linije koju realiziraju čak četiri instrumenta (fagot + violončelo + kontrabas + orgulje). Jasno je, dakle, izražen glazbeni nazor koji proizlazi iz baroknog nasljedstva favoriziranja basa koji mora biti kontrola i potpora svih ostalih glasova, a svi ga glazbenici moraju čuti jednako dobro (Becker, 17.). Slijed baroknog razumijevanja instrumentacije po kojem su, iako nije bilo izričito označeno, oboe udvajale violine nazire se i u vezanosti oboa uz glazbeni materijal violina. Schwerdtove instrumentalne kombinacije su suvremene – klasicističke (Carse, 193.), jednostavne, daleko od bilo kakvog orkestralnog virtuoziteta. Granice između pojedinih promjena instrumentalnog sastava su oštre, a trajanje pojedine instrumentalne fature podudara se s trajanjem manjih, odnosno većih strukturalnih cjelina.

Jedna od značajki barokne *missae solemnis* je i način na koji su skladatelji dijelili dugačke, za komponiranje neprimjerne, tekstualne cjeline Glorije i Credo. Da bi omogućili konzistentnost glazbene strukture, tekst Glorije najčešće je bio podijeljen na jedanaest manjih sintaktičkih cjelina (Gloria – Laudamus – Gratias – Domine Deus – Domine Fili – Qui tollis – Qui sedes – Quoniam – Jesu Christe – Cum Sancto Spiritu – Amen) od kojih je svaka mogla biti samostalna glazbena cjelina, odnosno stavak. Struktura pojedinih stavaka također je bila uobičajena: Laudamus je npr. često bio oblikovan kao sopranska arija, Cum Sancto Spiritu i Amen kao fuge itd. (Die Musik des 18. Jahrhunderts, 102.). Slijedovi takvog načina raspoređivanja teksta naziru se i u Gloriji Missae St. Floriani Leopolda Ferdinanda Schwerdta. Osnova Schwerdtove Glorije je jasna i proporcionalna trodijelnost u okviru jednog stavka. Utjecaj rasporeda teksta, u ovom slučaju, ne ogleda se u makrostrukturi (nizu zasebnih oblika-stavaka) kao u baroku, već u mikrostrukturi (nizu međusobno zavisnih strukturalnih jedinica), unutar iste glazbene cjeline (PRIMJER 1.). U prvom, [A] dijelu uglazbljene su prve dvije tekstualne cjeline – Gloria i Laudamus, a u skladu s rasporedom teksta taj je dio dvodijelan. Prva od te dvije strukturalne jedinice (a) sastavljena je od svečanog pokliča Glorija (8 taktova u D-duru) i četverotaktnog popuštanja napetosti u h-molu na riječi »et in terra pax«. Laudamus, druga strukturalna jedinica (b), aditivni je niz većinom dvotaktnih jedinica koje se nižu nad šesnaestinskim uzorkom razloženih akorada. Srednji dio [B] trodijelna je arija za bas i rog solo u kojoj možemo na mikro nivou razaznati pet dijelova (Gratias – Domine Deus – Domine Fili – Qui tollis – Qui tollis/Qui sedes) u skladu s tradicionalnom podjelom teksta. Tih pet mikro-strukturalnih cjelina raspoređeno je unutar proširene trodijelnosti (a-a\*-b-a-a\*\*). Glazbena nadgradnja sintaktičke cjeline Quoniam identična je onoj Glorije (dio [A]). Razlika između prvog [A] i drugog [A] dijela u aditivnom je nizu dvotaktnih jedinica koje sada obuhvaćaju dvije tekstualne cjeline (Cum Sancto Spiritu i Amen), a također se nižu nad na isti način strukturiranim uzorkom razloženih akorada. Značajka cjelokupnog stavka Glorije izrazita je škrtost glazbenih sredstava. Razlika između npr. v, v\* i v\*\* iz srednjeg [B] dijela samo je u tome da je v\* transponirani v, a v\*\* jednak v s priključenim zborom kojeg faktura je identična onoj gudača. Možemo zaključiti da je ponavljanje uz minimalne promjene jedno od ključnih elemenata Schwerdtovog načina oblikovanja glazbene fature. Za odsutnost bilo kakve provedbenosti iz strukture Schwerdtovog glazbenog stavka tek treba naći prihvatljivo objašnjenje.

U fakturu stavaka upletena je i tehnika tonskog slikanja. Jedno od najuočljivijih, a strukturalno najznačajnija upotreba ove tehnike je u trećem stavku, Credo, na

riječi »Et exspecto resurrectionem mortuorum« (I očekujem uskrsnuće mrtvih). Mistična snaga i izražajnost ovog teksta odavna je zaokupljala pozornost crkvenih skladatelja kojeg ne samo svaka pojedina riječ nego i smisao rečenice pružaju povoljnu priliku za, ponekad skoro teatralno, iskazivanje vještine tonskog slikanja. Usporedba Schwerdtovog načina s nekoliko drugih primjera obrade istog teksta otkrit će nam, usprkos vremenskom rasponu između pojedinih skladbi od skoro dvjesto godina, istovjetnost osnovnih poteza (Primjeri 2.–6.).

Jasno se razlikuju dvije tekstualno-glazbene cjeline: glazbena nadgradnja prvog dijela rečenice — »Et exspecto resurrectionem« i riječi »mortuorum«. Prva cjelina je dinamična, a karakterizira je postepeno uzlazno melodijsko kretanje iznad riječi »resurrectionem« (Primjeri 2., 4., 5.) odnosno skok za određeni interval naviše (Primjeri 3., 6.). Na riječ »exspecto« glazbena faktura zbora razrijedi se i često pređe u unisono (oktavu) (Primjeri 3., 5., 6.). Najuočljivija značajka ove, prve, tekstualno-glazbene cjeline je ustrajnost kojom se ponavljaju pojedine melodijsko-ritmičke jedinice. Kao da se na taj način želi ostvariti utisak ravnomjernog, čak jednoličnog, protoka vremena karakterističnog za očekivanje. Signalni fanfarni motiv truba u kombinaciji s pauzama, a u Schwerdtovom slučaju i tremolom timpana, daju potrebnu napetost ovom prizoru, jednom od najtajanstvenijih biblijskih proročanstava.

Statičnost je značajka druge tekstualno-glazbene cjeline. Na riječ »mortuorum« zaustavljen je ravnomjerni glazbeni tok (konačnost smrti) što je ponekad naglašeno i decidiranom promjenom tempa (Primjer 3.). Glavne značajke ove cjeline su izrazita homofonost glazbene fakture i nagla promjena registra skokom svih glasova nadole, od prethodne cjeline skoro uvijek odvojenog pauzom (Primjeri 3., 5., 6.). Ovaj, reklo bi se, gotovo sinestetički postupak mogao bi se protumačiti željom za skoro vizuelnim oslikavanjem riječi »mortuorum«. Istih nekoliko taktova ima i strukturalno važnu funkciju uvoda u zaključni allegro trećeg stavka misnog ciklusa, najčešće fugu koja u ovoj Schwerdtovoj misi izostaje.

Na kraju naglasimo još i ovo: očito prisustvo elemenata baroka u skladbama iz vremena u kojem je dominantni jezik bio klasicistički dovodi u pitanje vremenske granice stilske periodizacije, odnosno njenu aproksimativnost kada je u pitanju glazba izvan velikih glazbenih centara. Zato istraživanja glazbenog života nekadašnjih provincija mogu imati ulogu korektora procesa i detalja razvoja glavnog toka glazbene povijesti.



## SUMMARY

During 17th and 18th centuries church composers replaced the former organic development of mass musical structure by the reflection of stylistic and formal changes taken from other genres of music. The result of this replacement was the structural and stylistic heterogeneity of Solemn Mass, which was firmly established in the beginning of 18th century and remained almost until the end of 19. century. The setting of the text of Ordinary of the mass in »Missa St. Floriani in D« by Leopold Ferdinand Schwerdt (Weizendorf, cca. 1770 – Ljubljana, 1854), probably composed between 1807 and 1809, was done in baroque style. The treatment of individual instruments in an orchestra, the use of thorough bass, tone-painting and dependance of the structural order of individual movements on the baroque way of dividing the mass text are all traces of Baroque which can be seen inside otherwise classical structure of Schwerdt's musical language.

## LITERATURA:

- Becker, Heinz: History of Instrumentation. — Köln: Arno Volk, 1964. — (Anthology of Music).
- Carse, Adam: The History of Orchestration. — New York: Dover, 1964.
- Cvetko, Dragotin: Zgodovina glasbene umetnosti na Slovenskem II. — Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1959
- Gassman, Florian Leopold: Kirchenwerke (bearbeitet von Franz Kosch. — Graz: Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, 1960. — (Denkmäler der Tonkunst in Oesterreich; 83).
- Haydn, Joseph: Messen Nr. 5–8/herausgegeben von H. C. Robbins Landon. — München: G. Henle Verlag, 1958. — (Joseph Haydn Werke Joseph Haydn; 23, 2).
- Höfler, Janez: Glasbena kapela ljubljanske stolnice 1800–1810. — Muzikološki zbornik XVII, 2/1981, 7–21.
- Laibacher Zeitung, 1813, br. 6 (5. 11.). — Musikalische Akademie.
- Laibacher Zeitung, 1820, (29. 9.), str. 1109.
- Laibacher Zeitung, 1826, br. 91 (14. 11.), str. 2142. — Pränumerations — Anzeige.
- Lasso, Orlando di: Messen 49–55: Handschriftlich überlieferte Messen II/herausgegeben von Siegfried Hermelink. — Kassel [etc.]: Bärenreiter, 1970. — (Sämtliche Werke: neue Reihe; 10).
- Loparnik, Borut: Slovenska glasba in slovenska cerkev: 19. stoletje — u: VLOGA cerkve v slovenskem kulturnem razvoju 19. stoletja: simpozij 1988/uredili France M. Dolinar [et. al.]. — V Ljubljani [etc.]: Slovenska matica [etc.], 1989.
- Die MUSIK des 18. Jahrhunderts /Carl Dahlhaus (Hg.). — Laaber: Laaber-Verlag, 1985. — (Neues Handbuch der Musikwissenschaft; 5).
- The NEW Grove Dictionary of Music and Musicians 4. — London: Macmillan Publishers, 1980. — 443–444.
- Pokorn, Danilo: Komentar ploče —: SCHWERDT, Leopold Ferdinand: Serenada — Simfonija. — Ljubljana: Založba kaset in plošč RTV, 1983. — (Ars Musica Sloveniae). — LD 0941.
- Ruter, Georg: Kirchenwerke/bearbeitet von P. Norbert Hofer. — Wien: Oesterreichische Bundesverlag, 1952. — (Denkmäler der Tonkunst in Oesterreich; 88).
- Rijavec, Andrej: Simfonija V Es-duru Leopolda Ferdinanda Schwerdta. — Muzikološki zbornik XXIV/1988, 61. — 68.
- Schwerdt, Leopold Ferdinand: Missa St. Floriani in D... Opus de Missa No. 81. — Dionice na koru ljubljanske prvostolnice (AM 280), partitura kod autora teksta.
- Sivec, Jože: Opera v Stanovskem gledališču v Ljubljani od leta 1790. do 1861. — V Ljubljani: Slovenska matica, 1971.

KRATICE: LZg = Laibacher Zeitung

NGD = The New Grove Dictionary of Music and Musicians

Primljeno:

1990–09–29

PRIMJER 1: L. F. Schwerdt, Missa St. Floriani in D, Gloria

**A** - Vivace (42)

a (12)		b (30)					
x	y	w	u	u*	u**	coda	
			$u_1+u_2+u_3$	$u_2+v+u_3$	$v+u_3$	$t_1+t_1+t_2$	
8	4	4	2 2 2	2 2 2	2 2	4 4 2	
Gloria		Laudamus					
D-dur h-mol		modulac. A					

**B** - Andante (61)

a (9)	a* (12)	b (17)	a (9)	a** (14)
x u	y v	w w v* t	x u	y v** t*
6 3	6 6	4 4 7 2	6 3	6 6 6
Gratias Domine Deus Domine Fili Qui tollis Qui tollis- Qui sedes				
A-dur		E-dur		A-dur

**A\*** - Vivace (42)

a (12)		b* (30)					
x	y	m			m*		
		$m_1+m_2+m_3$			$m_1^*+m_2^*+m_3^*+m_4$		
8	4	[4] [4 3]			[4] [5 5 5]		
Quoniam-Jesu Christe		Cum Sancto Spiritu - Amen					
D-dur h-mol		D-dur					

Napomena: Isto slovo ima isto značenje samo unutar A i A\* područja. Npr. x unutar B ne znači isto što i x unutar A, odnosno A\*.

PRIMJER 2: O. di Lasso, *Missa super Jesus ist ein süßer Nam'*, Credo, 154-160.

S.I -to - rum. re-sur-re-ctio - - - - - nem mor-tu-o - rum.  
 S.II -to - rum. re-sur-re-ctio- - - - -nem mor-tu-o - rum.  
 A. - - rum. re sur-re-cti-o - - - - - nem mor-tu-o - rum.  
 T.I Et ex - - -spe- - - -cto mortu-o - -rum.....  
 T.II -rum. Et ex-spe- - - -cto mortu-o - -rum.  
 B. Et ex-spe- - - - -cto mortu-o - -rum.

PRIMJER 3: G. Reutter, *Missa S. Caroli*, Credo, 127-135.

Et ex-spe-cto re-surrectio-nem, re-sur-re-ctio-nem p mor-tu-o-rum, mor-tu-o-rum.  
 Adagio mor-tu-o-rum, mor-tu-o-rum.  
 gudači +clar., tromb. mortu-o - - - -rum.  
 Senza organo



PRIMJER 4: F. L. Gassmann, *Missa in C*, *Credo*, 170–181.

The musical score for Example 4 consists of two systems. The first system features a vocal line with the lyrics "Et ex-spe-cto re-sur-re-cti-o-nem mor-tu-o-rum." and a string accompaniment. The second system is labeled "gudači" (strings) and shows a more active string part with various articulations and dynamics. The score is written in C major and includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like "p".

PRIMJER 5: J. Haydn, *Missa in Tempore Belli*, *Credo*, 171–184.

The musical score for Example 5 consists of two systems. The first system features a vocal line with the lyrics "Et ex-spe-cto, et ex-specto re-surrecti-o-nem mor-tu-o-rum." and a string accompaniment. The second system is labeled "gudači" (strings) and shows a more active string part with various articulations and dynamics. The score is written in C major and includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like "p".

PRIMJER 6: J. F. Schwerdt, Missa St. Floriani, Credo, 122 – 129.

Et exspecto resurrectio-nem mor-tu-orum.

clar. ob., fag., rog. ob., fag., rog. gudači

ff f p

timp. timp.