



**Krkonošské gymnázium  
a Střední odborná škola**

**Školní rok: 2021/2022**

## **Maturitní práce**

**Název maturitní práce:** „Mozartova životní cesta k requiem“

**Jméno a příjmení autora:** Adéla Kynská

**Název předmětu:** Estetická hudební výchova

**Vedoucí maturitní práce:** Mgr. Jaroslava Nývltová

**Prohlášení o původnosti práce:**

Prohlašuji, že jsem maturitní práci vypracovala samostatně a že jsem uvedla veškerou použitou literaturu.

Ve Vrchlabí dne 16. 5. 2022

Adéla Kynská

\_\_\_\_\_

vlastnoruční podpis autora

## **Anotace**

Tato maturitní práce je zaměřená na Requiem Wolfganga Amadea Mozarta a na jeho jednotlivé části. Jednotlivé části jsou popisovány pomocí originálních zachovaných zápisů, díky kterým má maturitní práce objasnit jejich strukturu.

## Obsah

I	Úvod .....	5
II	Stručná biografie Wolfganga Amadea Mozarta .....	6
1	Začátky hudební kariéry a dětství.....	6
2	Mozartovy cesty po Itálii.....	7
3	Konec působení v Salzburku a začátek vídeňské kariéry.....	8
4	Závěr života a cesta k requiem .....	10
III	Requiem v d moll, KV 626.....	12
IV	Struktura díla .....	13
5	Charakteristika jednotlivých částí .....	14
5.1	Introitus: Requiem aeternam .....	14
5.2	Kyrie eleison .....	15
5.3	Sequentia .....	15
5.4	Offertorium.....	20
5.5	Sanctus .....	21
5.6	Benedictus .....	22
5.7	Agnus dei.....	22
5.8	Communio: Lux aeterna.....	23
V	Závěr.....	24
VI	Seznam použité literatury .....	25
6	Knižní zdroje .....	25
7	Elektronické zdroje.....	25
VII	Seznam příloh.....	27
VIII	Přílohy.....	28

## I. Úvod

Není snad člověka, který by dnes neznal jméno Wolfgang Amadeus Mozart. Obzvlášť Vídeň je stále živou vzpomínkou na tohoto mimořádně nadaného skladatele. Tento klasicistní hudební génius si tento věhlas získal jistě zaslouženě. Mezi jeho obecně nejznámější díla patří bez pochyby známá melodie Tureckého pochodu nebo árie Královny noci z poslední opery Kouzelná flétna. Avšak na jeho závěrečné a nedokončené dílo se často zapomíná. Pohřební Requiem Mozarta je více než důstojným závěrem jeho velkolepého životního díla.

## II. Stručná biografie Wolfganga Amadea Mozarta

Johann Chrysostom Wolfgang Amadeus Mozart, pokřtěný jako Johannes Chrysostomus Wolfgangus Theophilus Mozart (proslavený však pouze pod jménem Wolfgang Amadeus Mozart) se narodil 27. ledna 1756 v Hagenauově domě v salzburském arcibiskupství. Jeho otec Leopold Mozart pocházel z rodu Mozartů, který měl velmi dobré společenské postavení. Avšak kvůli Leopoldově odklonu od tradice rodu (sochařství a stavebnictví) se od rodu i vlastní rodiny odcizil. Leopold Mozart působil v Salzburku jako kapelník, skladatel a pedagog. Je známý hlavně pro jeho učebnici hry na housle, která byla velmi populární, stejně jako její autor. Wolfgangova matka – Anna Maria Pertl pocházela z rodiny střední vrstvy, která byla velmi činnou součástí místní správy.

Leopoldovi a Anně Marii se narodilo 7 dětí, z toho přežily pouze dvě, a to Wolfgang Amadeus a jeho starší sestra Maria Annerl (přezdívaná „Nannerl“). Maria Annerl byla výjimečnou klavíristkou i skladatelkou, dokud ji však ve velmi brzkém věku nezačal zastiňovat její malý bratr, jehož hudební talent byl nevšední. Wolfgangův zájem o hudbu se světu ukázal už v nejtěleším věku. Ve svých 3 letech k sobě skládal tóny akordů na cembalu, ve 4 letech dokázal zahrát krátké skladbičky a o rok později, v pouhých 5 letech složil svou první skladbu. Leopold svého malého zázračného syna rád nazýval zázrakem, který Bůh seslal do Salzburku. Co se týče hudebnosti, byl velmi citlivý a vnímavý (pro příklad lze uvést slova Davida Weisse: „*Leopold si všiml, že při každé disonanci sebou Wolfík trhl.*“<sup>1</sup>). Leopold Mozart si však nechtěl dovolit meškat ani minutu a své talentované děti vyvezl ukázat světu.

### 1. Začátky hudební kariéry a dětství

První cesta vedla do Mnichova na bavorský dvůr, aby děti zahrály před kurfiřtem, avšak zásadní se stala cesta do Vídně. Plánování cesty bylo velmi složitou záležitostí, a to proto, že Mozartovi se nevyznačovali bohatstvím. S touto poslední překážkou si ovšem poradili díky finanční podpoře přátel, jako byl obchodník s kořením a dobrý Leopoldův přítel Johann Lorenz Hagenauer nebo abbé Joseph Bullinger. Právě Vídeň Wolfganga okouzila nejvíce ze všech míst, kam i v budoucnu cestoval. Zde slyšel i první operu ve svém životě a byla jí Orfeus a Eurydika od Christopa Willibalda Glucka. Důležitou se však stala návštěva sídla

---

<sup>1</sup> WEISS, David. *Mozart: Člověk a génius (Část první: narození)*. Praha: BB/art, 2006. ISBN 80-734-1790-1.

Schönbrunn a císařské rodiny – Marie Terezie, jejího manžela Františka I. Štěpána Lotrinského a jejich syna arcivévody Maxmiliána.

Netrvalo dlouho a hrdý otec Leopold vezl své talentované děti ukázat celé západní Evropě. Navštívili významná hudební centra západní Evropy jako Mnichov, Augsburg a Brusel.

Později i Amsterdam a Lyon. Ve všech těchto městech se pořádaly různé akademie pro kurfiřty, vévody i pro široké obyvatelstvo, koncerty, kde nadaný Wolfgang s Nannerl ukazovali svůj talent hry, skladatelství, ale i improvizace. Při návštěvě v Paříži v rámci západoevropského turné malý Wolfgang vydal veřejně svou první plnohodnotnou hudbu (sonáty pro klavír a housle) a v Londýně se setkal mimo jiné i s Johannem Christianem



*Obraz Johanna Nepomuka della Croce z roku 1780, kde můžeme vidět Leopolda s jeho dětmi Wolfgangem a Nannerl, zdroj: [11]*

Bachem, synem slavného Johanna Sebastiana Bacha, díky kterému složil svou první symfonii (Symfonie a moll, KV 220/16). Do rodného Salzburku se z cest vrátili v září 1766.

V Salzburku pobýli necelý rok a v září 1767 se opět vydali na cestu do Vídně, kde strávili 15 měsíců s přestávkou o deseti týdnech, kdy ve Vídni propukla epidemie neštovic. Po krátké přestávce mimo Vídeň Wolfgang složil jednoaktový singspiel Bastien a Bastienka, který se prozatím uchoval v tajnosti. Mnohem větší naděje se vkládaly do jeho opery buffy La finta semplice, která měla šanci zaznít v dvorním divadle.

## 2. Mozartovy cesty po Itálii

Zásadními v tvorbě i v životě Wolfganga se staly jeho studijní cesty po Itálii. A to z toho důvodu, že v době klasicismu byla italská hudba pokládána za ideální. To znamená, že skladatelova úspěšnost byla založena na umění a znalosti italské hudby, a hlavně italské opery. Cesta Mozartových po Itálii začala 13. prosince 1769, kdy Wolfgangovi bylo 13 let, a strávili zde 15 měsíců. Během této doby projeli důležitá centra italské hudby, a to například Veronu, Milán, Bolognu, Florencii, Řím a mnoho dalších. Při návštěvě těchto míst byl vystaven přísným zkouškám místních mistrů hudby a seznámil se s mnoha výraznými osobnostmi jako je hudební teoretik Giovanni Battista Martini. Po svých studijních cestách po Itálii se vrátili Salzburku. Netrvalo však dlouho a plánovala se další cesta do italského

ráje hudebníků. Wolfgang si totiž zařídil několik zakázek, které musel složit (jako byla divadelní serenata na královskou svatbu v Miláně nebo opera pro milánský karneval). Po druhé cestě Itálií následovala i třetí a poslední cesta, kde uvedl svou operu Lucia Sulla. Velmi významný hlavní hlas v motetu svěřil kastrátovi Venanzio Rauzzinimu, jehož část o třech větách se stala nejvíce obdivovanou a slavnou.



*Portrét mladistvého  
Mozarta ve Veroně,  
zdroj: [12]*

### 3. Konec působení v Salzburku a začátek vídeňské kariéry

Co se týče jeho působení v rodném Salzburku, od 16 let byl titulován jako koncertní mistr a skladatel u dvora salzburského knížecího arcibiskupa. Avšak jak Leopold, tak i Wolfgang věděli, že v Salzburku svůj věhlas nezíská. V roce 1772 získal titul salzburského arcibiskupa hrabě Colloredo, který se zálibou Wolfgangovy snahy se dostat do hudebního popředí mařil. K definitivnímu rozkolu mezi arcibiskupem Colloredem a Wolfgangem došlo v lednu 1781. Wolfgang suverénně odmítl hraběti Colloredovi sloužit a uprchl do Vídně, kam ho to už od dětství táhlo. Tento čin zmařil jeho vztah s otcem. V rámci svých dalších cest do zahraničí za novými zkušenostmi a snad i snahou najít novou pracovní pozici u knížecího dvora se vydal mimo jiné do Mnichova, Mannheimu a Augsburgu. Do Paříže se vydal sám se svou matkou. Zde sepsal a každým dnem očekával premiéru své opery buffy *La finta giardiniera*. Plány mu však zmařila nečekaná nemoc jeho matky, která ji stála život, a to 18. června 1778.

Ve Vídni se Mozart stal rychle věhlasným umělcem, ale stále ne takovým, aby ho například sám Josef II. učinil součástí své dvorní hudební skupiny. Wolfgang byl ve Vídni nezávislým umělcem. Zdrojem příjmu se staly zakázky od knížat a kněží, nejrůznější akademie a doučování hry na cembalo malých knížecích potomků i jejich rodičů. Wolfgang si pronajal byt v Mannheimu, kde se jeho hudba dočkala uznání. Strávil zde určitou dobu v pronajatém bytě a jeho bytnou se stala Cecilia Weberová. Kvůli určitým pracovním povinnostem spojenými s jejím manželem Fridolinem se Wolfgang s rodinou Weberových začal sbližovat. Poznal tak jejich dcery Aloysii a Constance. Okamžitě se zamiloval do půvabné sopranistky Aloysie, které po nějakou dobu poskytoval hodiny zpěvu. Vyjádřil i touhu se s ní oženit, ale její zájem byl nulový. Jelikož Mozart neustále hledal nové múzy a způsob,



jak ukojit své touhy a vášně, zamiloval se do její mladší sestry Constance poté, co přijel ze svých cest v Paříži. Zamiloval se do ní i přes ten fakt, že při první nabídce Fridolina Webera, aby si Wolfgang vzal jejich dceru Constance, odmítl. Mozart byl pevně rozhodnut se oženit i přes odpor otce Leopolda, sestry Nannerl i rodiny. S Constance se 4. srpna 1782 vzali ve Vídni v katedrále svatého Štěpána. Constance se nastěhovala do bytu Wolfganga. Právě tato léta ve Vídni (do roku 1786) se stala pro Mozarta nejurodnějšími a svůj repertoár rozšířil o desítky skutečných mistrovských děl, jako například 3 klavírní koncerty (KV 413–415) a kvintet pro klavír a dechové nástroje (KV 452). Na začátku roku 1785 dokončil svých šest smyčcových kvartet, které věnoval příteli Josephu Haydnovi. Ten se nestačil divit hudební genialitě Wolfganga a jeho otci řekl: “Your son is the greatest composer known to me in person or by name; he has taste, and what is more the greatest knowledge of composition.”<sup>2</sup> V překladu: Váš syn je ten největší skladatel, kterého znám osobně i jménem; má vkus, a co je víc, nejrozsáhlejší znalost kompozice.

Další etapa vídeňského života v letech 1786-1791 přinesla neméně mistrovských děl. Mozart pochopil, že v tehdejší vídeňské hudební společnosti se nemůže prosadit pouze klavírními skladbami a koncerty. Zásadní bylo umění složit operu, která by oslnila nejen obyvatele, ale i samotnou císařskou rodinu. V té době začal Josef II. vyhledávat a oceňovat pouze italskou operu. To Wolfgangovi přišlo vhod, protože jeho studijní cesty po Itálii přinesly nejen zkušenosti, ale i přátele, kteří mu byli ochotni pomáhat. V cestě mu stál pouze kapelník Josefa II. Antonio Salieri. Jejich domnělý souboj a vzájemná nelibost mezi nimi zůstala až do Mozartovy smrti. Díky svým kontaktům z italských cest požádal italského básníka Lorenza Da Ponte o sepsání libreta ke své nové italské opeře. Na Mozartův návrh sepsal libreto na operu s názvem *La nozze di Figaro* – Figarova svatba, opera založená na revoluční komedii Pierra-Augustina Carona de Beaumarchaise, odkud byly pouze vyňaty politické narážky, které by mohly urazit císařský majestát. Velmi slavným nástupcem Figarovy svatby se stala opera *Don Giovanni*, která se těšila největšímu úspěchu v Praze.

---

<sup>2</sup> Wolfgang Amadeus Mozart. *Encyclopaedia Britannica* [online]. The Editors of Encyclopaedia Britannica, 26. července 1999 [cit. 2022-04-27].

#### 4. Závěr života a cesta k requiem

Nejzásadnějším obdobím, o kterém pojednává má maturitní práce, je Mozartův závěr života, který ho dovedl k rozepsání slavného Requiem, které zůstalo nedokončené.

Po obtížích, které se staly důsledkem nezodpovědného hospodaření s penězi a stylem života, se rok 1791 zdál být jako šance na lepší období Mozartova života. Wolfgang se opět stal nekonečnou studnou geniální a propracované hudby. Wolfgang obnovil vazby se svým starým přítelem Emanuelem Schikanederem, který Mozartovi zadal hudbu k jeho libretu s názvem Kouzelná flétna. Avšak Mozart pracoval dnem i nocí a začal na to pomalu, ale jistě doplácet svým zdravím. Po úspěšné premiéře Kouzelné flétny získal další zakázku. Posel zakázky byl zahalen v kápi a odmítal odhalit identitu jak sebe, tak i člověka, který si zakázku vyžádal. Předmětem nabídky bylo zkomponování pohřebního requiem, které ovšem mělo být zachováno v tajnosti. Mozart netušil, co tato opona tajností skrývá: „*V některých okamžicích měl živý pocit, jako by si to rekviem komponoval pro sebe, a první větou pronikala rezignace a místy hlas vzdoru místo modlitby.*“<sup>3</sup> V této době byl navíc vyzván, aby zkomponoval operu pro slavnostní korunovaci Leopolda II. Mozart zůstal ve svém bytě sám, protože jeho manželka Constance se odjela léčit do Badenských lázní. Po svém příjezdu porodila jejich druhého syna Franze Xavera Mozarta.

Wolfgang se odebral do Prahy ke svým dobrým známým, k rodině Duškových. V Praze ovšem onemocněl, avšak dle jeho dopisů, které posílal své milované Constance, byl v dobré duševní kondici, těšil se na lepší budoucnost. Komponoval jedno dílo za druhým, ale nezapomínal na zakázku na requiem, na kterém stále pracoval. Mozart se vrací do Vídně a krátce po premiéře Kouzelné flétny lehá nemocen. Začala ho trápit silná nevolnost, zvracení, bolesti a nespavost. Mozart začal podezřívat Antonia Salieriho, kterého sám pozval na premiéru Kouzelné flétny v divadle Na Vídeňce, že ho otrávil. I přes tyto stavy však neustále pracoval. Vídeňský doktor Closset Wolfganga káral za jeho nezodpovědnou životosprávu, kterou Wolfgang omlouval neodložitelnou nutností stále komponovat. Mozartův stav se neustále zhoršoval, lékaři Constance sdělili, že Mozartův případ je již beznadějný, brzy zemře. Nemohl jíst ani spát. Byl tu však někdo, kdo byl pomocníkem manželů Mozartových – Wolfgangův žák a rakouský skladatel Franz Xaver Süssmayr. Wolfgangův stav se patrně zlepšil na neděli 4. prosince 1791, kdy za ním mělo přijít několik

---

<sup>3</sup> WEISS, David. *Mozart: Člověk a génius (Část jedenáctá: nebeská a pozemská)*. Praha: BB/art, 2006. ISBN 80-734-1790-1.

zpěváků, aby mu přednesli část jeho Requiem. Sám si s nimi z posledních sil zpíval. S příchodem noci však veškerá jeho malá radost ze dne vyprchala. Constance posílala svou mladší sestru Žofii, aby došla pro kněze ke svatému Petru. Když se Žofie s knězem vrátili, uviděli Mozarta a vedle něho na posteli sedícího Süßmayra, jak Wolfgang pečlivě a ze svých posledních sil vysvětluje svému žáku, jak Requiem co nejlépe dokončit. Kněz Wolfgangovi poskytl poslední pomazání. Po půlnoci, za pět minut jedna hodina ráno 5. prosince 1791 Mozart naposledy vydechl a zemřel. Wolfgang byl pohřben v masovém hrobě chudinského obyvatelstva blízko Vídně.

### III. Requiem v d moll, KV 626

Pohřební mše Mozarta zůstala po jeho smrti nedokončená. I přes to, že ho psal v období smrtelné nemoci, podává dílo ucelený obraz skladatelského umění Mozarta – souměrná stavba, vyrovnanost prvků a kontrolovaný výraz jedinečných výrazů, které pramenily z osobních zážitků a zkušeností. Dle slov německého novináře Ulricha Dibelia: „... *mimo retrospektivních prvků sem pronikly hudební symboly Svobodného zednářstva, tedy zvuk a řeč nového racionalistického, humanistického ideálu.*“ Právě Mozartovo členství ve skupině Svobodných zednářů ovlivnilo nejen Requiem, ale i veškerou jeho tvorbu. Tyto prvky popsané U. Dibeliem lze zachytit hned od začátku díla *Rex tremendae majestatis*: úvodní trojnásobné zvolání „Rex!“ koresponduje se svobodozednářským ritem trojího zaklepání k dokázání jejich členství mezi Zednáři.

Mozart po své smrti Requiem zanechal ve stavu, ve kterém šlo dešifrovat jeho záměry, celkovou koncepci i vzezření a strukturu nedokončených částí. Vzniklo mnoho pokusů o jeho dokončení, avšak jedinou a nejautentičtější verzí se stala verze Wolfgangova studenta Franze Xavera Süssmayra, který byl dokonce pověřen, aby Requiem dokončil. Nejen, že sám s Mozartem pracoval na Requiem na jeho smrtelné posteli, ale i chápal strukturu díla lépe, jako nikdo jiný.

## IV. Struktura díla

Requiem v d moll, KV 626, bylo strukturou poskládáno jako jeho klasická církevní verze. Jednota vzezření zádušní mše za zemřelé – requiem, byla ustanovena až v 16. století na tridentském a vatikánském koncilu.

Zde představím strukturu Mozartova Requiem a autorství jednotlivých částí.

**I. Introitus: Requiem aeternam** (W. A. Mozart)

**II. Kyrie eleison** (W. A. Mozart)

**III. Sequentia**

1. **Dies irae** (W. A. Mozart, F. X. Süssmayr)

2. **Tuba mirum** (W. A. Mozart, F. X. Süssmayr)

3. **Rex tremendae majestatis** (W. A. Mozart, F. X. Süssmayr)

4. **Recordare, Jesu pie** (W. A. Mozart, F. X. Süssmayr)

5. **Confutatis maledictis** (W. A. Mozart, F. X. Süssmayr)

6. **Lacrimosa dies illa** (1. – 8. takt W. A. Mozart, dopracování F. X. Süssmayr)

**IV. Offertorium**

1. **Domine Jesu Christe** (W. A. Mozart, F. X. Süssmayr)

2. **Hostias et preces** (W. A. Mozart, F. X. Süssmayr)

**V. Sanctus** (F. X. Süssmayr)

**VI. Benedictus** (F. X. Süssmayr)

**VII. Agnus dei** (F. X. Süssmayr)

**VIII. Communio: Lux aeterna** (F. X. Süssmayr podle Mozartova Introitu a Kyrie)

## 5. Charakteristika jednotlivých částí

### 5.1 Introitus: Requiem aeternam

Introitus tvoří společně s Kyrie úvodní část díla. Samotný Introitus nás do skladby uvádí velmi známou melodií. Naproti houpavé basové linii se staví nejdříve samotný fagot, o pár taktů později doprovázený basetovým rohem a dalšími fagoty. Requiem bylo tradičně založeno na tom, že lidstvo po smrti čeká blažený ráj. Avšak Mozart své Requiem postavil do opozice oproti těmto hypotézám rajského posmrtného života. Přirozená reakce člověka na Introitus v něm má tendence vyvolávat smutek, jistou bezútěšnost a fatalitu. Rozhoupaný melancholický úvod pokračuje vstupem chorálu. Hudba postupně graduje až do části, kde se ocitneme ve stupnici B dur, kde sopránová sólistka intonuje antickou gregoriánskou melodií mezi sborem smyčcových nástrojů ( housle, viola, violoncello). Skladba se k závěru blíží barokním způsobem, kde sopránová část orchestru opakuje gregoriánskou melodií.



#### 5.1.1 Text a jeho překlad

<i>Requiem aeternam dona eis, Domine,</i>	<i>Odpočinutí věčné dejž jim, Pane,</i>
<i>Et lux perpetua luceat eis.</i>	<i>A světlo věčné ať jim svítí</i>
<i>Te decet hymnus, Deus, in Sion,</i>	<i>Tobě přísluší chvála, Bože, na Sionu,</i>
<i>Et tibi reddetur votum in Jerusalem.</i>	<i>A hold ti bude vzdán v Jeruzalémě.</i>
<i>Exaudi orationem meam,</i>	<i>Vyslyš mou modlitbu,</i>
<i>Ad te omnis care veniet.</i>	<i>K tobě přijde všechno tělo.</i>
<i>Requiem aeternam dona eis, Domine,</i>	<i>Odpočinutí věčné dejž jim, Pane,</i>
<i>Et lux perpetua luceat eis.</i>	<i>A světlo věčné ať jim svítí.</i>

## 5.2 Kyrie eleison

V přechodu z Introitu ke Kyrie eleison Mozart využil velmi výrazný prvek *attacca*<sup>4</sup>. Tento užitý prvek představuje část Kyrie jako velmi silnou fugu. Mozart zde užívá dvě hlavní témata a fuga prochází vzestupy i pády intenzity předtím, než dojde ke konečnému jednoduššímu závěru.

### 5.2.1 Text a jeho překlad

*Kyrie eleison*

*Pane, smiluj se nad námi*

*Christe eleison*

*Kriste, smiluj se nad námi*

*... dále opakováno 8x*

## 5.3 Sequentia

### 5.3.1 Dies irae

Velmi slavná skladba, jejíž název Dies irae, v překladu „Den hněvu nebo Poslední soud“, líčí právě silný pomstychtivý hněv nebo rozhořčení pocházející z Bible, kdy se naplnila varování proroků, kteří věstili velkou zkázu nebe i Země. Velmi výrazné a mocné figury smyčkových nástrojů a bubnů možná napodobují Boha a jeho hněv, když vynášel svůj poslední soud. Mocný zvuk orchestru stojí v kontrastu s jednotnou homofonní strukturou sboru.

### 5.3.2 Text a jeho překlad

*Dies Irae, dies illa*

*Den zloby, den hněvu*

*Solvat saeculum in favilla*

*Rozpustí zemi v popelu*

*Teste David cum Sybilla*

*David a Sybilla dosvědčili*

*Quantus tremor est futurus*

*Jaká nastane hrůza*

*Quando Judex est venturus*

*Až přijde Soudce*

*Cuncta stricte discussurus*

*Všechno přísně soudit*

---

<sup>4</sup> *Attacca* = technika užívaná v kompozici skladeb, kdy po konci věty jedné začne úvod věty druhé bez jakékoliv pauzy

### 5.3.3 *Tuba mirum*

Další částí je velmi známý kvartet čtyř sólistů, kteří do skladby vstupují od nejhlubšího do nejvyššího hlasu. Skladba začíná jednou z nejznámějších melodií pozounu. O pár taktů později právě tuto melodii pozounu začíná doprovázet basový sólista, který pokračuje držíc se stejného tématu a vážnosti, dokud ho nevystřídá sólista tenorový, který náladu skladby mění. Altový sólista je více stoický. Avšak právě naděje lidstva pramení právě z části sopránového sólisty ve stupnici B dur. Závěr skladby sólisté dozpívají společně.

### 5.3.4 *Text a jeho překlad*

<i>Tuba mirum spragens sonum</i>	<i>Trubka vyše svůj zázračný zvuk</i>
<i>Per sepulcra regionum</i>	<i>Do říše hrobů</i>
<i>Coget omnes ante thronum</i>	<i>A shromáždí všechny před trůnem</i>
<i>Mors stupebit et natura</i>	<i>Smrt a příroda budou ohromeny</i>
<i>Cum resurget creatura</i>	<i>Až všechno stvoření opět povstane</i>
<i>Judicanti responsura</i>	<i>Aby odpovědělo na rozsudek</i>
<i>Liber scriptus proferetur</i>	<i>Bude přinesena kniha</i>
<i>In quo totum continetur</i>	<i>Ve které bude vše napsáno</i>
<i>Unde mundus judicetur</i>	<i>Dle které bude svět souzen</i>
<i>Judex ergo cum sedebit</i>	<i>Když soudce zaujme své místo</i>
<i>Quidquid latet apparebit</i>	<i>To, co bylo skryto bude odhaleno</i>
<i>Nil inultum remanebit</i>	<i>Nic nezůstane nepomstěno</i>
<i>Quid sum miser tunc dicturus</i>	<i>Co by měl ubožák, jako já, říci?</i>
<i>Quem patronum togaturus</i>	<i>Kdo by se za mne přimlouval</i>
<i>Cum vix justus sit securus?</i>	<i>Když i spravedliví si stěží mohou být jistí?</i>



### 5.3.5 *Rex tremendae*

Skladba *Rex tremendae* s sebou přináší jasný obraz Mozartova umění polyfonie. Věta začíná rázným, až pochodovým unisonem smyčců, o pár taktů později přerušným trojnásobným zvoláním sboru „Rex!“ (v překladu „Krá!“). V písni vzniká kánon mezi sopránem a altem, mezi tenorem a basem a mezi vyššími a hlubšími smyčci. Hudba graduje do výrazného zvolání, kde poté hudba ztrácí na intenzitě, ve které i končí.

### 5.3.6 *Text a jeho překlad*

<i>Rex!</i>	<i>Krá!</i>
<i>Rex!</i>	<i>Krá!</i>
<i>Rex!</i>	<i>Krá!</i>
<i>Rex tremendae maiestatis</i>	<i>Králi toho největšího majestátu</i>
<i>Qui salvandos salvas gratis</i>	<i>Kdo zadarmo zachraňuje ty, kdo krvácejí ke spáse</i>
<i>Salva me, fons pietatis</i>	<i>Zachraň mě, pramene zbožnosti</i>

### 5.3.7 *Recordare, Jesu pie*

Skladba *Recordare* patří mezi jisté favority z celého Requiem mezi profesionálními skladateli a hudebníky. Tato skladba bez pochyb patří mezi nejvznešenější Mozartova díla. Ve skladbě vystupují čtyři sólisté, kteří doprovází dramatickou atmosféru smyčců melodickými, emotivně bohatými liniemi.

### 5.3.8 *Text a jeho překlad*

<i>Recordare, Jesu pie</i>	<i>Pamatuj, přívětivý Ježíši</i>
<i>Quod sum causa tuae viae</i>	<i>Moje spása způsobila tvé utrpení</i>
<i>Ne me perdas illa die</i>	<i>V ten den mě neznič</i>

*Quaerens me, sedisti Lassus*

*Redemisti cruce[m] pasus*

*Tantus labor non sit casus*

*Iuste iudex ultionis*

*Donum fac remissionis*

*Ante diem rationis*

*Ingemisco, tamquam reus*

*Culpa rubet vultus meus*

*Supplici[ti] parce, Deus*

*Qui Mariam absolvisti*

*Et latronem exaudisti*

*Mihi quoque spem dedisti*

*Preces meae non sunt dignae*

*Sed tu, bonus, fac benigne*

*Ne pereni cremer igne*

*Inter oves locum praesta*

*Et ab haedis me sekvestra*

*Statuens in parte dextra*

*Slabý a vyčerpaný jsi mě hledal*

*Vykoupil mě, trpě na kříži*

*Možná takové velké úsilí není marné*

*Spravedlivý soudčí pomsty*

*Obdař mě darem rozhřešení*

*Před dnem trestu*

*Naríkám jako ten, který je vinen*

*Snáším svou hanbu s rudou tváří*

*Před tebou prosebníkem, Pane*

*Ty, který jsi osvobodil Marii*

*A naslouchal zloději*

*Dej mi také naději*

*Mé modlitby jsou nehodné*

*Ale smiluj se, dobrý Pane*

*Vysvobod' mě z věčné výhně*

*Zajisti mi místo mezi ovce[m]*

*A rozlišuj mne od koz*

*Ať stojím po tvé pravici*

### 5.3.9 *Confutatis maledictis*

Pasivní, melancholická atmosféra předchozí skladby Recordare, je ihned roztříštěna ve skladbě další – a tou je Confutatis. Naproti hřmícímu ostinatu<sup>5</sup> smyčců se staví tenorový a basový sbor. A právě tyto prvky tvoří jasný kontrast s čistými tóny sopránového a altového sboru. Celá tato část se opakuje v další tónině a přes temné harmonie, se kterými se zdá, že tónina hudby stále klesá hlouběji, se hudba usadí v tónině F dur. Nastane chvíle, která vyvolává dojem, že se hudba chýlí ke konci, avšak po několikataktové pauze skladbu zakončuje nečekaný poslední smyčcový akord.

### 5.3.10 *Text a jeho překlad*

<i>Confutatis maledictis</i>	<i>Když jsou obviněni uvedeni do rozpaků</i>
<i>Flammis acribus addictis</i>	<i>A odsouzení k plamenům žalu</i>
<i>Voca me cum benedictus</i>	<i>Zvolej mne mezi blažené</i>
<i>Oro supplex et acclinis</i>	<i>Klekám s pokorným srdcem</i>
<i>Cor contritum quasi cinis</i>	<i>Srdce zkroušené je jako popel</i>
<i>Gere curam</i>	<i>Pomoz mi</i>
<i>Gere curam mei finis</i>	<i>Pomoz mi v mém konečném stavu</i>

### 5.3.11 *Lacrimosa dies illa*

Lacrimosa, v překladu „Den pláče a zármutku“, začíná velmi působivým úvodem. Právě nejen zvuk, ale i emotivní prožitek pláče je skvěle ztvárněn linií houslí a viol. Chorus do skladby nastupuje společně s hlavní melodií. Poté kousek po kousku sbor graduje nejen zpěv, ale i intenzitu celé skladby. A právě do této části to byl sám Wolfgang Amadeus Mozart, kdo byl autorem. Avšak zbytek Lacrimosy je zkompletován F. X. Süßmayrem. Süßmayrova dokončující pasáž působivě kompletuje Mozartův začátek.

---

<sup>5</sup> Ostinato = opakování melodického nebo rytmického motivu ve skladbě; může být dále rozšiřována například změnou tóniny

### 5.3.12 Text a jeho překlad

<i>Lacrimosa dies illa</i>	<i>Ten den pláče a zármutku</i>
<i>Qua resurget ex favilla</i>	<i>Až z popela povstane</i>
<i>Judicandus homo reus</i>	<i>Celé lidstvo k soudu</i>
<i>Huic ergo parce, Deus</i>	<i>Ušetři nás svým milosrdenstvím, Pane</i>
<i>Pie Jesu Domine</i>	<i>Něžný Pane, Ježíši</i>
<i>Dona eis requiem</i>	<i>Dopřej jim poslední odpočinek</i>
<i>Amen</i>	<i>Amen</i>

## 5.4 Offertorium

### 5.4.1 Domine Jesu Christe

První věta Offertoria obsahuje velmi rychlé kontrasty a prodlevy (v mnoho částech je orchestr mimo rytmus). První část Domine Jesu symbolicky odkazuje na Dies irae, kde se vyskytuje sbor jednohlasně, avšak graduje do obtížného a složitého kontrapunktu<sup>6</sup>.

### 5.4.2 Text a jeho překlad

<i>Domine Jesu Christe, Rex gloriae</i>	<i>Pane Ježíši Kriste, králi slávy</i>
<i>Libera animas omnium fidelium</i>	<i>Osvobod' duše věřících</i>
<i>Defunctorum de poenis inferni</i>	<i>Zesnulých od trestů pekelných</i>
<i>Et de profundo lacu</i>	<i>A z bezedné propadliny</i>
<i>Libera eas de ore leonis</i>	<i>Vysvobod' je z úst lvů</i>
<i>Ne absorbeat eas tartarus</i>	<i>Aby je peklo nepohltilo</i>
<i>Ne cadant in obscurum</i>	<i>Aby neupadli do temnot</i>

---

<sup>6</sup> Kontrapunkt = z latiny „nota proti notě“; skladební technika renesance a baroka, způsob vedení jednotlivých hlasů ve skladbě

<i>Sed signifer sanctus Michael</i>	<i>Necht' je vlajkonoš, svatý Michael</i>
<i>Repraesentet eas in lucem sanctam</i>	<i>Uvede do ráje svatého</i>
<i>Quam olim Abrahae promisisti</i>	<i>Který jsi kdysi slíbil Abrahámovi</i>
<i>Et semini ejus</i>	<i>A jeho potomkům</i>

#### 5.4.3 Hostias

Skladba Hostias tvoří výrazný kontrast oproti rázné první části Offertoria. Sbor se ujímá sladké a klidné linie, kterou doprovází smyčce. A právě tyto harmonie sboru a orchestru mají vyjadřovat důvěru lidstva, že jejich oběti a modlitby mohou stačit k jejich spasení.

#### 5.4.4 Text a jeho překlad

<i>Hostias et preces tibus, Domine</i>	<i>Oběti a modlitby chvály, Pane</i>
<i>Laudis offerimus</i>	<i>Ti nabízíme</i>
<i>Tu sucipe pro animabus illis</i>	<i>Přijmi je jménem těchto duší</i>
<i>Quaram hodie memoriam facimus</i>	<i>Které si dnes připomínáme</i>
<i>Fac eas, Domine</i>	<i>A nech je, Pane</i>
<i>De morte transire ad vitam</i>	<i>Přejít od smrti k životu</i>
<i>Quam olim Abrahae promisisti</i>	<i>Který byl slíben Abrahámovi</i>
<i>Et semini ejus</i>	<i>A jeho potomkům</i>

#### 5.5 Sanctus

Pátá část Requiem, pravděpodobně celá zkomponována F. X. Süssmayrem (on sám se hlásí k autorství všech posledních částí, avšak většina odborníků jeho postoj odmítá; dle nich měl Süssmayr přístup k Mozartovým náčrtům, které byly později zničeny). Úvodní část otevírá sborové unisono v D dur následované krátkou fugou s krásným námětem Mozarta, avšak realizovaným (dle odborníků nedostatečně a špatně) Süssmayrem. Skladbu až do jejího konce doprovází živá, až ceremoniální hudba.

### 5.5.1 Text a jeho překlad

<i>Sanctus, Sanctus, Sanctus</i>	<i>Svatý, svatý, svatý</i>
<i>Dominus Deus Sabaoth</i>	<i>Pane Bože zástupů</i>
<i>Pleni sunt caeli et terra gloria tua</i>	<i>Nebe a země jsou plné tvé slávy</i>
<i>Hosanna in excelsis</i>	<i>Hosanna Bohu na nebi</i>

### 5.6 Benedictus

Stejně jako část přechozí, čelí šestá část – Benedictus, jisté kritice odborníků. Čtyři sólisté se drží melodie hlavního tématu, které Mozart zapsal do učebnice jedné ze svých studentek, Barbary Ployerové (jeden z důkazů, že Mozart po sobě zanechal náčrtky celého Requiem).

#### 5.6.1 Text a jeho překlad

<i>Benedictus</i>	<i>Požehnán buď ten,</i>
<i>Qui venit in nomine Domini</i>	<i>který přichází ve jménu Páně</i>
<i>Hosanna in excelsis</i>	<i>Hosanna Bohu na nebi</i>

### 5.7 Agnus dei

Skladba Agnus dei s sebou přináší návrat k původní tónině. Opět zde vidíme krásný kontrast mezi homofonním sborem a barvitými smyčci. Skladba se do závěru chýlí v tónině F dur.

#### 5.7.1 Text a jeho překlad

<i>Agnus dei, qui tollis peccata mundi</i>	<i>Beránku Boží, který spasiš hříchy světa</i>
<i>Dona eis requiem</i>	<i>Dopřej jim věčného odpočinku</i>
<i>Dona eis requiem sempiternam</i>	<i>Dopřej jim navždy věčného odpočinku</i>

## 5.8 Communio: Lux aeterna

Závěrečná část Mozartova Requiem je zakončena hudbou z první části (z Introitu). Někteří odborníci říkají, že to byl Mozartův úmysl a příkaz Süßmayrovi. Tuto hypotézu však mnoho jiných odborníků rázně odmítá. Jak to doopravdy bylo se už nedozvíme, každopádně i hudba Introitu celé Requiem zakončuje důstojně. Závěrečná fuga Lux aeterny se zdá být více intenzivní a těžká.

### 5.8.1 Text a jeho překlad

<i>Lux aeterna luceat eis, Domine</i>	<i>Necht' jim svítí věčné světlo, Pane</i>
<i>Cum sanctis tuis in aeternum</i>	<i>Jako tvým Svatým na věčnosti</i>
<i>Quia pius es</i>	<i>Jelikož tys milosrdný jsi</i>
<i>Requiem aeternum dona eis, Domine</i>	<i>Odpočinutí věčné dejž jim, Pane</i>
<i>Et Lux perpetua luceat eis</i>	<i>Necht' jim svítí věčné světlo</i>
<i>Cum Sanctus tuis in aeternum</i>	<i>Jako tvým Svatým na věčnosti</i>
<i>Quia pius es</i>	<i>Jelikož tys milosrdný jsi</i>

## V. Závěr

Mozartovo Requiem v d moll je důkazem jeho nevídané geniality. I když se držel základní a již určené osnovy církevní pohřební mše, jeho dílo vyniká mezi ostatními. Jednotlivé části Requiem mají osobitou stavbu a každá má vlastní povahu a ráz. Najdeme melancholické prvky (například v Lacrimose nebo Introitu) nebo opačný dramatický a gradující ráz (jako v Dies irae nebo Confutatis). Jak jsem popsala ve stručném životopisu Mozarta, píle jeho otce z něj udělat světoznámého a vynikajícího skladatele nebyla jistě marná.



## VI. Seznam použité literatury

### Knižní zdroje

1. WEISS, David. *Mozart: Člověk a génius*. Přeložila Alena JINDROVÁ. Praha: BB/art, 2006. ISBN 80-7341-790-1.
2. KOVAL, Karel. *Mozart v Praze: Hudební kronika let 1787-1792*. Praha: Svobodné slovo, 1956.
3. TORNIUS, Valerian. *Wolfgang Amadé*. Přeložil Štefan HORVÁTH, přeložila Zlata DONČOVÁ. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1961. Prameň (Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry).

### Elektronické zdroje

4. *Salzburg: Jeviště světa* [online]. 5020 Salzburg: Tourismus Salzburg, 2019 [cit. 2022-04-27]. Dostupné z: <https://www.salzburg.info/cs/salcburk/mozart/wolfgang-amadeus-mozart>
5. Wolfgang Amadeus Mozart. *Encyclopaedia Britannica* [online]. The Editors of Encyclopaedia Britannica, 26. července 1999 [cit. 2022-04-27]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/biography/Wolfgang-Amadeus-Mozart>
6. *Mozart & Material Culture – Souvenirs* [online]. King's College, Londýn, 10. března 2019 [cit. 2022-04-27]. Dostupné z: <https://mmc.kdl.kcl.ac.uk/>
7. *Requiem in D minor, K 626* [online]. Kuiper, Schwarm, 14. října 2013 [cit. 2022-04-27]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/topic/Requiem-in-D-Minor>
8. MCCONNELL, David. Mozart – Requiem – A Beginners Guide: Mozart Requiem – Analysis: Various Completions. *The Classic Review* [online]. 27. května 2020 [cit. 2022-04-27]. Dostupné z: <https://theclassicreview.com/beginners-guides/mozart-requiem-a-beginners-guide/>
9. KEENE, Dennis. *Mozart's Requiem: Program Notes*. 12 W 11th St, New York, 2015. Poznámky k hudebnímu programu. Dostupné z: [3/12/15 Program Notes Mozart — Voices of Ascension](#)
10. PŠTROSOVÁ, Irena. *Svobodné zednářství jako kvazireligiózní fenomén: Zednářské rity: Cíle svobodného zednářství*. Pardubice, 2008. Bakalářská práce. Univerzita Pardubice. Vedoucí práce Doc. ThDr. Ivan Štampach. Dostupné z: [Svobodné zednářství jako kvazireligiózní fenomén – Bc. Irena Pštrosová \(theses.cz\)](#)

11. NEPOMUK DELLA CROCE, Johann. Mozart family [olejomalba]. In: FRANTZ, Ricardo André. Wikimedia Commons, 2010. Dostupné z:  
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Croce\\_MozartFamilyPortrait.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Croce_MozartFamilyPortrait.jpg)
12. CIGNAROLLI, Giambettino. Portrait of Wolfgang Amadeus Mozart at the of 13 in Verona [olejomalba]. Dostupné z:  
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Portrait\\_of\\_Wolfgang\\_Amadeus\\_Mozart\\_at\\_the\\_age\\_of\\_13\\_in\\_Verona,\\_1770.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Portrait_of_Wolfgang_Amadeus_Mozart_at_the_age_of_13_in_Verona,_1770.jpg)

## VII. Seznam příloh

*Přílohy součástí maturitní práce*

Příloha č. 1: Notový zápis Requiem pro altový hlas

# Requiem von W. A. Mozart.

Divadlo F. X. Šaldy v Liberci  
— arably —

ALT.

## Requiem.

Adagio. 5 A

1. Tenor. *f* Re-qui- Re-qui-em æ-ter-nam do-na e-is, Do-

39 - mi-ne, do-na, do-na e-is, Do-mi-ne, do-na e-is, Do-mi-ne!

B *p* et lux per-pe-tu-a, et lux per-pe-tu-a lu-ce-at, lu-ce-at e-

43 6 C Tenor. *f* is! *f* Exau- Ex-au-di, ex-au-di, ex-au-di o-ra-ti-o-nem me-

49 am! Ad te, ad te o-mnis, o-mnis ca-ro ve-ni-et.

D Bass. *f* Re- Do-na, do-na e-is, Do-mi-ne, do-na,

57 do-na e-is re-qui-em æ-ter-nam, do-na e-is,

60 Do-mi-ne, do-na e-is, do-na e-is, do-na! et lux per-

64 *p* pe-tu-a, et lux per-pe-tu-a lu-ce-at e-is, et lux per-

67 *f* pe-tu-a lu-ce-at e-is! *f* Ky-ri-e e-le-Chri-ste e-le-

71 *f* - i-son!

Allegro.

2

ALT.

*F* *f*

56 Ky-ri-e e-le-i-son, e-le- - - - - i-son, e-

60 le-i-son, e-le- - - i-son, e-le-i-son, e-

64 le- - - i-son! Ky-ri-e e-lei-son, e-lei-son, e-le-

68 - - i-son! Chri-ste e-le- - - - - i-son! Chri-ste e-

72 le- - - - - i-

76 son, e-le-i-son, e-le- - - - - i-son! Ky-ri-

80 e-le-i-son! Chri-ste e-le- - - - - i-

84 son, e-le- - - i-son! Ky-ri-e e-lei-son, e-le-

88 - - i-son, e-lei-son! Ky-ri-e e-le-i-son! Ky-ri-e e-le-i-

92 son, e-le-i-son! Chri-ste e-le- - - - - i-

Adagio.

son! Ky-ri-e, Ky-ri-e e-le-i-son! Ky-ri-e e-le-i-son!

Dies iræ.

*Allegro assai.*

2. Di-es i-ræ, di-es il-la sol-vet sæ-clum in fa-vil-la, te-ste

7

10

Da-vid cum Sy-bil-la. Quan-tus tre-mor est fu-tu-rus, quan-do ju-dex est ven-

ALT. 3

tu-rus, cun-cta stri-cte dis-cus-su - rus. Di-es i-ræ,  
 di-es il-la sol-vet sæ-clum in fa-vil-la, te-ste Da-vid cum Sy-  
 bil-la. Quan-tus tre-mor est fu-tu-rus, quan-do ju-dex est ven-  
 tu-rus, cun-cta stri-cte dis-cus - su-rus. Di-es i-ræ, di-es  
 il-la, di-es i-ræ, di-es il-la, quan-tus  
 tre-mor est fu-tu-rus, quan-do ju-dex est ven-tu-rus, cun-cta  
 stri-cte dis-cus - su-rus, cun-cta stri-cte, stri-cte  
 dis-cus-su - rus, cun-cta stri-cte, stri-cte dis-cus-su - rus.

3. Tuba mirum.  
 Rex tremendæ.


Grave.

4. Rex! Rex! Rex!  
 Rex tre-men-dæ ma-je - sta-tis, rex tre-men - dæ ma-je - sta - tis, rex tre-men-  
 - dæ ma-je - sta - tis, rex tre-men-dæ ma-je - sta-tis, qui sal-van-dos  
 sal-vas gra-tis, rex tre-men-dæ ma-je - sta-tis, qui sal-van-dos sal-vas  
 gra-tis; sal-va me! sal-va me, fons pi-e - ta - - tis!

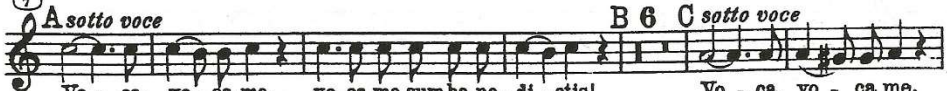
5. Recordare.

ALT.  
Confutatis.

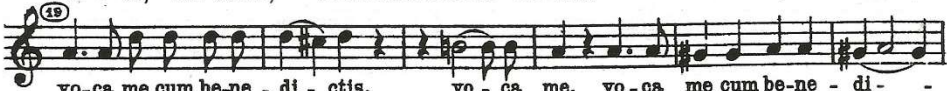
Andante.  
Tenor.

6. 


Con-fu - ta-tis ma-le - di-ctis, flam-mis a-cri-bus ad - di-ctis, flam-mis a-cri-bus ad - di-ctis

7. *A sotto voce*  *B 6 C sotto voce*

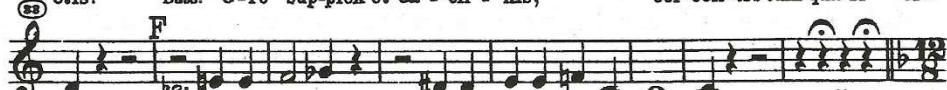
Vo - ca, vo - ca me, vo-ca me cum be-ne - di - ctis! Vo - ca, vo - ca me,

19. 

vo-ca me cum be-ne - di - ctis, vo - ca me, vo - ca me cum be-ne - di -

25. 

ctis! *D p* Bass. O-ro sup-plex et ca - cli - nis, *E* cor con-tri-tum qua-si ci -

33. 

nis. *F* Ge-re cu-ram, ge-re cu-ram me-i fi - nis! *attacca*

Lacrimosa.

Larghetto.

7. 

La - cri-mo-sa di - es il - la,

5. 

qua re - sur - get ex fa - vil - la ju - di - can - dus

8. 

ho - mo re - us. *G sotto voce* La - cri - mo - sa di - es il - la, qua re - sur - get

12. 

ex - fa - vil - la ju - di - can - dus ho - mo re - us.

16. 

*H<sup>p</sup>* Hu - ic er - go par - ce, De - us, pi - e Je - su, Je - su Do - mi -

19. 

ne! *2 1 f* Do - na e - is re - qui - em! *1*

25. 

do - na e - is, do - na e - is re - qui - em! A - men!

Andante.

Domine Jesu.

8. *p* Do-mi-ne Je-su Chri-ste, rex glo-ri-æ, rex glo-ri-æ! Li-be-ra a-ni-mas

9. *p* o-mni-um fi-de-li - um de-fun-cto - rum de pœ-nis in-fer - ni, de

10. *p* pœ-nis in-fer - ni et de pro - fun - do la - cu! *L. Sopr.* *p* Li-be-ra Li-be-ra

11. *p* e - as de o-re le-o-nis, li-be-ra e - as de o-re le-o-nis!

12. *M* *Ten.* Ne absorbeat e-as tar-tarus, ne cadant in obscurum Ne ab-sorbeat e-as tar-ta-rus, ne cadant in ob-

13. *N* scurum, ne cadant, ne cadant in ob-scu - rum, ne cadant, ne cadant, ne ca-dant in ob-

14. *p* scurum, ne cadant, ne cadant in ob-scu - rum. *11 01 Tenor.* *Quam olim A-brahæ promi-*

15. *P* si-sti, quam o-lim A-Quam olim A-brahæ promi-si-sti et semi-ni e-jus, quam olim A-brahæ

16. *Q* promi-si-sti et se-mi-ni e-jus, quam o-lim A-brahæ et se-mi-ni e - jus

17. *R* promi-si-sti, quam o-lim A-bra-hæ pro-mi - si-sti, promi-si - sti, quam o-lim

18. *p* A-bra-hæ pro-mi - si-sti, quam o-lim A-bra-hæ pro-mi - si-sti et se-mi-ni e -

19. *S* jus, et se - - mi-ni, se-mi-ni e - jus, quam o-lim A-brahæ promi-

20. *T* si-sti, quam o-lim A-brahæ promi-si - sti et se-mi-ni, se-mi-ni e - jus.



ALT.  
Hostias.

*Larghetto.*

9. Ho - sti - as et pre - ces ti - bi, Do - mi - ne, ti - bi,  
 Do - mi - ne, lau - dis of - fe - ri - mus; tu su - sci - pe pro a - ni - ma - bus  
 il - lis, qua - rum ho - di - e, ho - di - e me - mo - ri - am fa - ci - mus.  
 Ho - sti - as et pre - ces ti - bi, Do - mi - ne, lau -  
 dis of - fe - ri - mus; tu su - sci - pe pro a - ni - ma - bus il - lis,  
 qua - rum ho - di - e me - mo - ri - am fa - ci - mus.  
 Fac e - as, Do - mi - ne, de mor - te trans - i - re ad vi - tam!

*Andante. Tenor.*

1. Quam o - lim A - bra - hae pro - mi - si - sti, quam o - lim A - bra - hae pro - mi - si - sti  
 et se - mi - ni e - jus, quam o - lim A - bra - hae pro - mi - si - sti  
 et se - mi - ni e - jus, quam o - lim A - bra - hae et se - mi - ni e - jus  
 pro - mi - si - sti, quam o - lim A - bra - hae pro - mi -  
 si - sti, pro - mi - si - sti, quam o - lim A - bra - hae pro - mi -

ALT.

74  
 si - sti, quam o - lim A - bra - hae pro - mi - si - sti et  
 77  
 se - mi - ni e - jus, et se - - - mi - ni, se - mi - ni e -  
 82  
 jus, quam o - lim A - bra - hae pro - mi - si - sti, quam o - lim  
 85  
 A - bra - hae pro - mi - si - - sti et se - mi - ni, se - mi - ni e - jus.

Sanctus.

Adagio.

10.  
 8 San - ctus, san - ctus, san - ctus Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth!  
 11  
 Ple - ni sunt cae - li et ter - - ra glo - ri - a, glo - ri - a, glo - ri - a tu -

Allegro.

3

Tenor.

12  
 a. O - san - na in ex - cel - - - sis! O - san - na in ex -  
 13  
 cel - - - sis! O - san - - - na  
 14  
 in ex - cel - - - sis! O - san - na in ex - cel - - sis!

Andante.

Allegro.

Benedictus.

53

Tenor.

11.  
 54  
 O - san - na in ex - cel - - - sis! O - san - na in ex - cel - -  
 55  
 - - - sis! O - san - na in ex - cel - - -  
 56  
 sis! O - san - na in ex - cel - - sis! O - san - na in ex - cel - - sis!

## Agnus Dei.

*Larghetto.* *f* I 1

12. Agnus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di,

14. *passai* *f* 2 K  
do - na e - is re - qui - em! Agnus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta

25. *L 1* *passai* 2  
mun - di, do - na e - is, do - na e - is re - qui - em!

34. *M* *f* N *pp*  
Agnus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, do - na e - is

44. *f* *cresc.* Adagio. Sopr. Solo.  
re - qui - em sem - pi - ter - - - - nam! 5 cum sanctis tu - is in æ -

68. *f*  
ter - num, qui - a pi - us es. Lux æ - ter - na, æ - ter - na, æ - ter - na lu - ce - at e - is, Do - mi -

82. *f*  
nel cum sanctis, cum sanctis tu - is in æ - ter - num, qui - a pi - us es.

87. *P*  
Bass. *Re.* Do - na, do - - - na e - - - is, Do - mi - ne, do - na,

70. do - na e - - is re - qui - em æ - ter - - - - nam, do - na e - is.

78. Do - mi - ne, do - na e - is, do - na e - is, do - na! et lux per -

77. pe - tu - a, et lux per - pe - tu - a lu - ce - at e - is, et lux per -

80. *Allegro.* *f*  
pe - tu - a lu - ce - at e - is! Cum san - ctis tu - Cum sanctis tu - is in æ -

ALT.

ter - - - - - num,

*R.f.*  
cum si - ctis tu - is in æ - ter - - - - - num, in æ -

*S*  
ter - - - - - num, cum san - - - - - ctis, cum san - ctis, cum sanctis

tu - - - - - is, cum san - ctis, cum san-ctis, cum san-ctis,

*T*  
cum san - - - - - ctis, cum san-ctis tu-is in æ - ter -

*U*  
- num, cum san-ctis tu - is in æ - ter - - - -

num, cum san - ctis, cum san-

*V1*  
- ctis, cum sanctis tu - is, cum sanctis

*W*  
tu - is in æ - ter - - - - - num, in æ - ter - - num, cum san-ctis tu -

*X*  
is in æ - ter - - - - - num, in æ - ter - num, cum sanctis tu - is, cum

*Y*  
san-ctis tu - is in æ - ter - - num, cum san-ctis tu - is in æ - ter - - - -

*Adagio.*  
num, cum san-ctis tu - is in æ - ter - num, qui - a pi - us es.

