

Figurae musicae [FIGURY V HUDBĚ] představují totéž co tropy a různé rozmanité druhy projevu v rétorice. Hudební figury jsou pak jakési úseky^{*181} skladby vyjadřující určitý afekt duše, jako afekt lásky, radosti, zuřivosti, útočnosti, vážnosti, skromnosti, uměřenosti, zbožnosti, soucitu atd. Tyto figury jsou dvojí, totiž hlavní {*principales*} a vedlejší {*minus principales*}. Hlavní jsou tři: *commisura*, *syncopatio* a *fuga*. Vedlejších je asi dvanáct, totiž: *pausa*, *anaphora*, *climax*, *semplica*, *antitheton*, *anabasis*, *catabasis*, *circulatio*, *fuga*, ale chápána v jiném významu než výše mezi figurami hlavními, jak se brzy uvidí, a též *assimilatio* a *abruptio*.^{*182}

do notových příkladů. Ty se tak s textem dostávají do rozporu. Janovka sice požaduje opravit odstup basové flétny od střední na duodecimu (původní text zněl: *decima quinta*), ovšem zároveň také odstup střední od diskantové na kvintu (původně *hypodiatesseron*, *quarta minor*). Ladění diskantové flétny do f' podporuje Janovkův údaj o intervalu dvou oktáv mezi diskantovou a basovou flétnou i výše uvedené ladění kvart flétny. Stejně tak ale interval duodecimy mezi basovou flétnou a flétnou zvanou *media* podporuje ladění této flétny do c'. Pokud nedošlo ke konfusi dvou Janovkou uvedených ladění, je možné, že jde o změnu či chybu, kterou autor stačil odstranit již jen v *Erratech*, a nikoli ve vysázeném textu s notovým příkladem. Při konstituci textu byla dána přednost Janovkově opravě, neboť jde při vši problematičnosti o jasně vyjádřenou autorovu vůli. Tímto výběrem se řídí i překlad. Cenné je srovnání s typy a laděním fléten tak, jak je uvádí Janovkův současník a čtenář J. G. Walther (cf. pozn. 106 k lat. textu). Cf. též *NGrove*, 15, s. 648b sqq.

^{*181} Lat. substantivum *periodus* je z hlediska současné české terminologie obtížné vystihnout, protože figury jsou útvary, které mají čistě výrazový, nikoli formotvorný význam. Janovka je však zřejmě chápal formotvorně, neboť mezi figury zařadil i *fuga* (nikoli ovšem v moderním smyslu).

^{*182} V Janovkově výčtu se vyskytuje dvakrát *assimilatio*. V českém překladu vzhledem k pořadí dalšího výkladu bylo uvedeno pouze jednou. Součet vedlejších figur je pak pouze jedenáct, nicméně výklad obsahuje figuru *similiter desinens*, jež ve výčtu chybí a kterou by bylo možno do něho doplnit místo vypuštěné figury *assimilatio*. Cf. pozn. A kritického aparátu k lat. textu.

Následuje nejprve výklad hlavních figur.

Commissura neboli rychlost je harmonický úsek, kdy noty,^{*183} i když disonantní, přece díky rychlosti obratně vstupují do harmonie, aniž to uráží sluch.^{*184}

V commissure se pak připouštějí všechny noty menší časové hodnoty, jako černé {*nigrae*},^{*185} jednou, dvakrát, třikrát nebo čtyřikrát zahnuté {*semel-, bis-, ter-, quater-aduncae*},^{*186} i když někdy bývá i v bílých {*albae*}^{*187} a náhodně i v kulatých {*rotundae*},^{*188} ale v rychlejším taktu.

Syncopatio neboli syncopsis, slovo přenesené do latiny od řeckého slovesa ‘syncopo’, což latinsky znamená ‘ferio’^{*189} nebo ‘verbero’,^{*190} nazvaná tak, protože noty takto proti taktu vyjádřené a zazpívané jakoby tloukly či bičovaly takt toho, kdo jej udává. Takt se totiž měří rovnoměrně, ale synkopované noty nerovnoměrně a jako by se lámaly proti němu. Proto se definuje jako nepravidelné užití noty v taktu kvůli menší notě

^{*183} Lat. deminutivum *notulae* by bylo možné také přeložit jako “notičky” ve smyslu “noty menší hodnoty, krátké noty”.

^{*184} Cf. RYBA, *Základové*, s. 78: “Commissura, lat. sl., průchodící nota (durchgehende Note), tak slovom v muzice tonové, kteří k accordu nepatří, však bez urážky ucha v harmonyi prochází.” Dnešní terminologií tzv. průchodné tóny.

^{*185} = čtvrtové.

^{*186} = osminové, šestnáctinové, dvaatřicetinové, čtyřiašedesátinové.

^{*187} = půlových.

^{*188} = celých.

^{*189} = tluču, vlastně συνκóπτω.

^{*190} = biji, bičuji.

předchozí. Děje se dvojnásobem: za prvé bez disonancí, ta se však nazývá syncopatio nesprávně, za druhé s užitím disonancí.

Fuga se v hudbě nazývá takový zpěv či umění hry, kdy dva nebo více hlasů zpívají či hrají totéž téma po sobě a vždy jeden sleduje druhý, jako by za ním utíkal.^{*191} Obecně řečeno je dvojit: úplná {*totalis*} a částečná {*partialis*}.

Fuga úplná nebo přísná {*ligata*}, obecně zvaná 'reditta', je, když dva nebo více hlasů pokračují od začátku až do konce harmonie,^{*192} postupující v témže tématu podle předpisu nějakého daného kánonu neboli pravidla (taková je např. fuga v unisonu atd.).^{*193} Ta je opět dvojit: buď je postavena na témže tónu,^{*194} nebo na tónech různých (stejně je třeba chápat i hlasy a klávesy označující klíče^{*195}). Je-li postavena na témže, pak se nazývá fuga v unisonu. Zde si je třeba mimochodem povšimnout, že fugou v unisonu se nerozumí subjekt, nýbrž předcházející a následující hlas fugy; neboť ten postupuje v unisonu neboli na témže tónu či klíči, zatímco subjekt se pohybuje jinak; a kdyby se vypustily pomlky, všechny hlasy by zněly stejně, všechny by totiž byly v unisonu; nebo kdyby snad měl např. tenor s diskantem totéž téma (totéž si představ

^{*191} Cf. RYBA, *Základové*, s. 85: "Fuga, lat. sl., utěk (Flucht), vůbec fůga, tak slove mistrný kus, kdežto jeden hlas druhého honí, a tak se zdá, jakoby hlas před hlasem utíkal, a odtud pochází nazvání fuga; neb fugere aneb fugare česky znamená utíkatí, honiti."

^{*192} Pojem "harmonie" zde Janovka (ve shodě s Kircherem, od něhož je definice převzata) chápe jako uzavřený, vícehlasý celek, skladbu.

^{*193} Cf. RYBA, *Základové*, s. 85: "[...] totalis, celá (vollkommen), a to slove, když jest thema náležitě skrze všecky hlasy provedeno." Dnes nazývána "kánon".

^{*194} Pro překlad lat. (řec.) substantiva *chorda* je užito ekvivalentu "tón, nota", dosvědčeného ostatně už v klasické řečtině (cf. např. ČERNÝ, *Hudba antických kultur*, s. 51, pozn. 11, či LIDDELL – SCOTT – JONES, s. v. ἡ χορδή).

^{*195} = tóny.

o altu s basem), pak by všechny byly v oktávách, pokud bys je nechtěl nazvat složenými unisony {*unisonus compositus*}, jak bylo řečeno o konsonancích. Takové unisono se nazývá *obvians*.^{*196} Podívej se, co se praví v hesle *Unisonus*. Je-li však postavena na různých tónech či hlasech, pak se tato fuga pojmenovává podle harmonického intervalu neboli vzdálenosti či odstupu, o který je následující hlas vzdálen od klíče^{*197} prvního hlasu: např. kdyby začínal druhý hlas o kvartu nad phonagogem čili prvním hlasem, jenž začíná nějaké téma, pak se fuga bude nazývat v hyperdiatesseron neboli v horní kvartě, jestliže o kvartu níže, pak v hypodiatesseron neboli fuga ve spodní kvartě. Pokud by ale phonagogus začal být sledován druhým hlasem o kvintu výš nebo níž, pak se první fuze bude říkat v hyperdiapente neboli v horní kvintě, druhé v hypodiapente neboli ve spodní kvintě. Totéž je třeba říci o fuze v hyper- nebo v hypodiapason neboli v horní nebo spodní oktávě.

Těmto a podobným fugám se většinou říká kánony podle pravidelného vedení, jímž se hlasy navzájem sledují. Otec Athanasius Kircher je nazývá dokola obíhající {*peridromae*} neboli symfonie periodické {*symphoniae periodicae*}, protože probíhají v kruhu.^{*198} Tolik o fuze úplné čili přísné.

Fuga částečná {*partialis*} neboli volná {*libera*} a uvolněná {*soluta*} je ta, jejíž následující hlas nebo tón vyjadřuje tytéž noty hlasu předcházejícího, ne však od počátku až do konce, ale pouze do nějakého místa. Opět je několikerá: jedna je jednoduchá {*simplex*}, jiná duplex.^{*199} Jednoduchou se nazývá ta, jež se opakuje pouze jednou; duplex ta, která často.

Další se nazývá pravidelná {*regularis*}, jiná nepravidelná {*irregularis*}. Pravidelná je, když je postavena na třežce tónu nebo hlasu či v oktávě, ovšem v postupném pořadí, přičemž další hlas předchází určitá pauza. Nepravidelná, když je postavena na různých tónech nebo hlasech.

^{*196} Termín *unisonus obvians* je ponechán bez překladu. Lat. sloveso *obviare* znamená “jít vstříc, jednat proti někomu”. Od něho odvozené adjektivum *obvius* znamená “vstřícný, jdoucí vstříc, stojící v cestě”.

^{*197} = tónu.

^{*198} Cf. pozn. 119 k lat. textu.

^{*199} Lat. adjektivum *duplex* znamená “dvojitý”. Termínem “dvojitá” se však označuje fuga o dvou do sebe vklíněných tématech, která postupují současně. Zdá se, že Janovka má na mysli spíše opakování, tedy “opakující se” (dvakrát?). Cf. též doklad z WALTHEROVA *Musicalisches Lexicon* v pozn. 120 k lat. textu.

Jiná je imitující {*imitans*} neboli volná {*libera*}, jiná imitovaná {*imitata*}. První se tak jmenuje, když se odpovídá na různých místech; druhá, když probíhá nad notami a harmonickým postupem nějakého cantu firmu neboli chorálu a ten postup se potom opakuje. Toho druhu jsou knihy antifon, introitů, hymnů, složené různými skladateli, jako např. kdyby někdo chtěl složit fugu na *Salve Regina*.

Jiná fuga se nazývá v protipohybu {*inversa*} neboli *contraria*,^{*200} totiž když jeden hlas klesá v týchž intervalech, ve kterých jiný stoupá, neboli když postupuje protipohybem.

Další je fuga nekonečná {*perpetua*} neboli dlouhá {*longa*}, která nemá určený konec, ale znaménko repetice, takže se může nekonečně opakovat.^{*201}

Jiná je reciproční {*reciproca*}, jež postupuje od začátku do konce a pak jde znovu opačně od konce k začátku.

Jiná se nazývá račí^{*202} {*cancrizans*}, v níž se některé hlasy mohou zpívat od začátku do konce a jiné naopak od konce k začátku.

^{*200} Pravděpodobně "jdoucí proti sobě".

^{*201} = tzv. "nekonečný kánon".

^{*202} Lat. *cancer* = "rak"; cf. RYBA, *Základové*, s. 75: "[...] kánon račí, v kterém jeden hlas po-
číná od začátku, druhý pak od konce nazpět modulovati."

A jiná je opět fuga diatonická {*diatona*}, když subjekt, nad nímž nebo pod nímž je fuga postavena, postupuje po tónech. Řekl jsem: *nad* nebo *pod*. Proto fuga tohoto druhu může být chápána dvojím způsobem, totiž podle způsobu postupu subjektu, jenž se děje diatonicky buď vzestupně, nebo sestupně. Postupuje-li prvním způsobem, nazývá se *anophatum*,^{*203} postupuje-li druhým, *catophatum*.^{*204} Všimni si však, že se zde nechápe slovo *diatonický* tím způsobem, že by se postupovalo pouze po bílých klávesách, jak se obecně na klaviatuře nazývají, neboli po oněch sedmi diatonických a, b, c, d, e, f, g, ale že se jde od tónu k tónu nebo půltónu (neboť v jakémkoliv sledu až do kvarty musí přijít půltón),^{*205} čili nikoli skokem, ale bezprostředním vzestupem nebo sestupem, to jest spojitě po stupních, např. z linky na nejbližší mezeru v hudební osnově.

Jiná se nazývá synkopovaná {*syncopata*}, když hlas *phonagogus* postupuje v sekundě, kvartě nebo kvintě v neustálých synkopacích, zatímco subjekt stoupá buď po stupních a ve spojených intervalech, nebo skoky. Jsou čtyři: buď totiž subjekt postupuje po stupních, nebo po terciích, nebo po kvartách, či po kvintách.

Následuje výklad vedlejších figur.

Pauza je totéž co klid a užívá se jí náležitě tehdy, když má mluvit nikoli mnoho osob, ale jedna. Je vhodná tehdy, když se někdo buď ptá, nebo odpovídá na dotazy, jak se to děje v harmonických dialozích.^{*206} Též jestliže se vyjadřuje afekt nařkájící

^{*203} Řec. ἄνω = "nahore".

^{*204} Řec. κάτω = "dole".

^{*205} Cf. pozn. 127 k lat. textu.

^{*206} Lat. adjektivum *harmonicus* by také bylo možno přeložit jako "vícehlasy".

a vzdychající duše pauzami semiminima, fusa atd., jež se proto také nazývají vzdechy {*suspiria*}.

Jinak byla také pomlka nutně vynalezena k zotavení hlasu a dechu a ke zpříjemnění hudby; nejvíce se vyskytuje ve fugách a ve vzájemném následování dokonalých konsonancí {*species perfectae*}. Rovněž, aby se předešlo zakázaným intervalům a konkurenci dokonalých konsonancí.^{*207} Pomlka se definuje jako jakýsi tah vedený přes linky nebo mezery osnovy, jež vyznačuje mlčení. Nebo že to je značka či znaménko ukazující umělou přestávku ve zpěvu nebo ve hře, která hudebníkům ukazuje, že je třeba se na nějakou dobu podle její hodnoty odmlčet. Pomlka je pak větší počet druhů než zpívaných not, protože odedávna zůstávají až dosud ty, jež přestaly mít sobě odpovídající noty, ačkoli jejich jména by ještě dnes mohla přispět k rychlejšímu vyjádření nějaké věci. Neboť jistě se může zdát nesmyslné, zvláště u učitelů hudebních cvičení, že neumějí pojmenovat nějakou věc patřící k tomuto umění jejím vlastním a mezi ostatními již dlouho přijímaným jménem, nýbrž ji vtlokají dlouhými opisy nebo nově a někdy nevhodně vymyšlenými jmény do svých žáků, berouce jim příliš dlouhý čas nikoli bez rozmrzelosti jedněch i druhých. Pro jejich poznání je nutné připojit příklady.

Následují tedy znaky a jména pomlky i not, od nichž dostávají jméno:

^{*207} Janovka užívá termínu *species perfectae* v tomto kontextu v souladu s jinými teoretiky ve významu "dokonalé konsonance". Pozoruhodný srovnávací materiál přináší např. komentář M. Horyny k edici Philomathových *Musicorum libri quattuor*, pozn. 146 na s. 92.

Maxima,^{*208} jež měla hodnotu osmi taktů a již se přestala užívat (jak se lépe pochopí v hesle *Notae musicae*, kam též odkazují pilného čtenáře). Této notě ještě dnes odpovídá pauza složená ze dvou dlouhých {longa} zabírajících dvě mezery a jednu linku. A to je důvod, proč, chtěl-li by někdo ještě připojit dlouhou pauzu {longa}, nemá ji připojovat k této maximě, ale položit ji výše, nebo níže. Např.

Špatně:

Dobře:

Nebo takto:



Longa,^{*209} která měla hodnotu čtyř taktů a rovněž se přestala užívat; v čase jí odpovídá pauza nazývaná též longa, totiž v hodnotě čtyř taktů.

Brevis,^{*210} dnes nazývaná podle tvaru čtyřhranu hranatá {quadrata}; dnes se jí užívá, i když je vidět řídkěji, a má v běžné měsuře^{*211} {ordinaria mensura} hodnotu dvou taktů. Odpovídá jí pauza nazvaná také brevis, protože má také platnost dvou taktů.

Semibrevis,^{*212} dnes nazývaná kulatá {rotunda} podle kulatého tvaru nebo celá {integra}, protože vyplňuje celý takt (mluví-li se o běžném {tactus ordinarius}). Odpovídá jí pauza nazývaná také semibrevis, která má v běžném taktu tutéž hodnotu. Její znaménko je jakýsi zoubek spuštěný z některé linky dolů až do poloviny mezery.

Minima,^{*213} dnes nazývaná půlová {media}, protože vyplňuje polovinu běžného taktu; nazývá se i bílá {alba} pro rozlišení od černé {nigra}.^{*214} Pokud jde o počítání času, je s ní shodná pauza rovněž nazývaná minima, mířící od linky vzhůru až do poloviny mezery.

^{*208} = největší. Cf. BLAHOŠLAV, *Musica*, s. 15: “největší”.

^{*209} = dlouhá. Cf. BLAHOŠLAV, *Musica*, s. 15: “dlouhá”.

^{*210} = krátká. Cf. BLAHOŠLAV, *Musica*, s. 15: “krátká”.

^{*211} Termín *ordinaria mensura* se vztahuje na tzv. *tactus ordinarius*, který znamená sudý čtyřdobý, tedy celý takt. Překládat tento termín je možno různým způsobem, pokud by měl překlad odrážet Janovkův slovník, pak: “běžný, obvyklý”, hovorově též “ordinární takt”.

^{*212} Cf. BLAHOŠLAV, *Musica*, s. 15: “kratší”.

^{*213} = nejmenší. Cf. BLAHOŠLAV, *Musica*, s. 15: “nejmenší neb nejkratší”.

^{*214} = čtvrtová.

Semiminima^{*215} neboli čtvrtinová^{*216} {*quadrans*}, protože má hodnotu čtvrtiny běžného taktu, jinak řečená černá {*nigra*}. Je jí podobná následující pauza, zobrazená skoro takovým znaménkem, jakým se píše číslo 5, nazývaná jinak též velký vzdech {*suspirium magnum*}.

Fusa^{*217} neboli dnes jednou zahnutá {*semel adunca*}, která má hodnotu osminy běžného taktu. Jí se rovná pauza zvaná malý vzdech {*suspirium parvum*}, její znaménko se píše skoro jako číslo 7.

Semifusa,^{*218} dnes dvakrát zahnutá {*bis adunca*}, která má hodnotu šestnáctiny běžného taktu. S ní se v čase shoduje následující pauza, jejímž znaménkem je linka vedená osnovou dolů se dvěma čárkami, obecně nazývaná menší vzdech {*suspirium minus*}.

Tříkrát zahnutá {*ter adunca*}, starým neznámá, jež se dnes ve vokální hudbě kvůli přílišné rychlosti najde zřídka. Odpovídá jí pauza zvaná nejmenší vzdech {*suspirium minimum*}^{*219} a obě mají hodnotu dvaatřicetiny taktu. Jejím znaménkem je tříkrát zahnutá linka vedená osnovou nahoru.

V instrumentální hudbě se najde i nota čtyřikrát zahnutá {*quater adunca*}; jí odpovídající také čtyřikrát zahnutou pauzu by si mohl čtenář-hudebník podle předešlého snadno představit, kdyby jí někdy bylo třeba.

Anaphora, jinak repetitio, když se pro důrazné vyjádření jeden úsek nebo výraz vyjádří častěji; používá se často při velmi silných pohnutích duše, jako je zuřivost, pohrdání, jako kdyby byl text:^{*220} *Ad arma, ad arma etc.*^{*221}

Climax neboli gradatio je po stupních stoupající harmonický úsek a bývá užíván při afektech lesáky k Bohu a touhy po nebeské vlasti, jako by bylo v textu: *Quem-admodum desiderat cervus ad fontes aquarum, ita etc.*^{*222} K němu se může vztahovat stenasmus,^{*223} to jest vzdychání, jež vyjadřuje různými vzdechy pomocí pomlk přirozeně afekty {*affectus*} vzdychající duše.

^{*215} Cf. BLAHOŠLAV, *Musica*, s. 15: “černá anebo běžná může slouti, ač u latínků půl nejmenší slove.”

^{*216} = čtvrtová. Překlad respektuje etymologii lat. termínu.

^{*217} Cf. BLAHOŠLAV, *Musica*, s. 15: “běžnější”. Lat. participium *fusus* = “rozložený”.

^{*218} Cf. BLAHOŠLAV, *Musica*, s. 15: “nejběžnější”.

^{*219} Přeloženo podle emendovaného lat. textu.

^{*220} Janovkou vybrané příklady podloženého textu jsou ponechány v původní latinské podobě, tak, jak jich bylo užíváno. Český překlad, který se (zejména u textů převzatých z *Vulgáty*) snaží přesně držet latinského znění (proto se v detailech může lišit od oficiálních překladů), je umístěn do poznámkového aparátu.

^{*221} = do zbraně, do zbraně atd. *Ad arma (a l'armi)* bylo v hudbě 17. století velmi oblíbeno, zvláště ve zpeře. O oblíbenosti svědčí i Kircherova formulace *illa cantilena nota*, uvedená v pozn. 134 k lat. textu.

^{*222} “Tak jako touží jelen po prameni vody, tak atd.” Cf. *Ps* 42,2.

^{*223} Z řec. στενάχω = “vzdychám, truchlím”.

Complexus se nazývá harmonický úsek, v němž jako by se všechny hlasy sjednotily v jedno, a užívá se u afektů spiklenectví, jako kdyby text byl tento: *Astiterunt reges terrae adversus Dominum et adversus Christum ejus.*^{*224}

Figura similiter desinens^{*225} je harmonický úsek, který má podobný, častěji se opakující konec, a užívá se při závažném potvrzování, popírání nebo vytykání nějaké věci, např. u textu: *Non dimittam te, donec benedixeris mihi.*^{*226}

Antitheton neboli contra positum^{*227} je harmonický úsek, jímž vyjadřujeme city protikladné anafoře, jak by se mohlo stát u tohoto textu: *Ego dormio et cor meum vigilat.*^{*228}

Anabasis neboli ascensio^{*229} je harmonický úsek, jímž vyjadřujeme povýšení, vzestup nebo věci vysoké a vynikající, jak by se mohlo stát u tohoto textu: *Ascendens Christus in altum.*^{*230}

Katabasis neboli descensus^{*231} je harmonická perioda, jíž vyjevujeme afekty protikladné anabasi, jako otroctví, ponížení, potlačení a věcí nejnižších, jako v textu: *Ego autem humiliatus sum nimis,*^{*232} nebo: *Descenderunt in infernum viventes.*^{*233}

^{*224} “Povstali králové země proti Hospodinu a proti jeho Pomazanému.” Cf. *Ps* 2,2.

^{*225} = podobně končící.

^{*226} “Nepustím tě, dokud mi nepožehnáš.” Cf. *Gen* 32,26.

^{*227} = protiklad.

^{*228} “Já spím a mé srdce bdí.” Cf. *Cant* 5,2.

^{*229} = vzestup.

^{*230} “Kristus stoupaje vzhůru.”

^{*231} = sestup.

^{*232} “Já však jsem příliš ponížen.” Cf. *Ps* 115,10.

^{*233} “Živí sestoupili do pekel.” Cf. *Ps* 54,16; *Num* 16,30.

Circulatio^{*234} je harmonický úsek, při němž hlasy jako by byly hnány do kruhu, a slouží slovesům vyjadřujícím jednání dějící se v kruhu, jako v tomto textu: *Surgam et circuibo civitatem.*^{*235}

Fuga (ale v jiném významu, než je uvedena výše mezi hlavními figurami) je harmonický úsek příhodný pro slovesa označující útěk, jako je toto: *Fuge, dilecte mi.*^{*236}

Assimilatio^{*237} je harmonický úsek, jímž se vyjadřují činnosti nebo slovesa způsobem vlastním jejich významu, jako když úseky jednotlivých hlasů odrážejí různé věci, jako v tomto textu: *Tympanizant, cytharizant, fulgent stolis coram summa Trinitate.*^{*238}

A bas by v této písni vyjadřoval hluboký tympán a ostatní hlasy nástroje všeho druhu.

Abruptio^{*239} je harmonický úsek, jímž vyjadřujeme rychlé vykonání věci. Nejvíce bývá na konci, jako např. v onom *Desiderium peccatorum peribit.*^{*240}

Potud o figurách v hudbě.