

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav hudební vědy

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Vojtěch Polášek

Spartace Missa sancti Joannis Nepomuceni od Jana Františka Nováka

Edition Missa sancti Joannis Nepomuceni

by Jan František Novák

2012

vedoucí práce:

Mgr. Marc Niubo, Ph.D.

Děkuji svému vedoucímu práce, doktoru Marcu Niubovi, za cenné rady a inspirující připomínky, docentu Marku Fraňkovi za poskytnutí spartací Novákových mší, i mé rodině za podporu.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracoval samostatně, že jsem řádně citoval všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 8. srpna 2012

Abstrakt

Tato bakalářská práce se věnuje hudebnímu odkazu a působení Jana Františka Nováka jako kapelníka v katedrále sv. Víta v Praze v letech 1737-1758. Hlavním cílem je analýza jeho Missa sancti Joannis Nepomuceni a její rámcové zařazení do kontextu tehdejší mešní tvorby. Součástí práce je rovněž spartace této mše.

Klíčová slova

chrámová hudba, mše, baroko, Praha

Abstract

This Bachelor thesis deals with the musical legacy and influence of Jan František Novák as Kapellmeister in st. Vitus Cathedral in Prague between 1737 and 1758. The main object is the analysis of his Missa sancti Joannis Nepomuceni and its framework classification into the context of then sacramental compositions. An integral part of this bachelor thesis is the edition of this mass.

Keywords

church music, Mass, baroque period, Prague

Obsah

Úvod	7
1 Hudba v katedrále sv. Víta v druhé třetině 18. století.....	8
2 Jan František Novák.....	12
2.1 Kapelník	12
2.2 Novákova sbírka hudebnin.....	14
2.3 Dílo	17
3. Hudební analýza	27
3.1 Mešní kompozice	27
3.2 Missa Sancti Joannis Nepomuceni v kontextu mešní tvorby.....	29
3.3 Kyrie	30
3.4 Gloria.....	32
3.5 Tabeární srovnání s Novákovou Messe pastorale	38
4 Spartovaná hudebnina Missa Sancti Joannis Nepomuceni.....	41
4.1 Popis pramene.....	41
4.2 Ediční zpráva.....	43
Závěr.....	45
Seznam použité literatury a pramenů.....	47
Přílohy	48
Podpis a vlastnická značka Jana Františka Nováka.....	48
Základní kompoziční plán dílů nepomucenské mše včetně jejich obsazení.....	49
Podrobné tabulky kompozičního průběhu jednotlivých dílů nepomucenské mše ...	49
Podrobné tabulky kompozičního průběhu srovnávané vánoční mše G dur	53
Spartace mše Missa sancti Joannis Nepomuceni je součástí zvlášť svázané přílohy	54

Seznam zkratek

- RISM Répertoire International des Sources Musicales
- SHK Souborný hudební katalog (Národní knihovny České republiky)
- ČMH České muzeum hudby (Národního muzea)
- Ms. rukopis
- Ag. autograf
- Pak hudební sbírka katedrály svatého Víta, hudební sbírka katedrální kaple sv. Kříže, Archiv Pražského hradu, Praha
- PKříž hudební sbírka Rytířského řádu křížovníků s červenou hvězdou, Praha
- Pnm hudebně historické oddělení Národního muzea – Českého muzea hudby, Praha
- B. C. basso continuo
- Cs Canto solo
- Cr Canto ripieno
- As alto solo
- Ar alto ripieno
- Ts tenore solo
- Tr tenore ripieno
- Bs basso solo
- Br basso ripieno

Úvod

Hlavním cílem této bakalářské práce je nahlédnutí do díla jednoho z kapelníků svatovítské katedrály v Praze, Jana Františka Nováka (+1771). Ten zde působil v době, kdy chrámová hudba byla ve svém historicky nejproduktivnějším věku. Přitom ale o Novákovi a dalších mnoha tvůrčích osobností, které měly vliv na podstatnou část tehdejšího hudebního života, víme velmi málo.

Jan František Novák působil poměrně dlouhou dobu na významném pražském kůru, avšak jeho dílo dosud není téměř známo. V této práci jsem se zaměřil na jedno z jeho nejreprezentativnějších děl, jež jsem následně spartoval a přichystal k jeho možnému provedení. Jedná se o slavnostní typ kompozice *missa di Gloria*, jejíž zkrácený název zní: *Missa sancti Joannis Nepomuceni*.

První kapitola je věnována hudebnímu provozu v katedrále sv. Víta v druhé třetině 18. století. Ve druhé se věnuji osobnosti Jana Františka Nováka. Nejdříve jsem se na něj zaměřil jako na kapelníka, v následující podkapitole jsem se pak pokusil o rekonstrukci Novákovy původní sbírky hudebnin. Nakonec jsem nabídl základní vhled do Novákova zjištěného díla a vytvořil jeho seznam.

Dále jsem se obrátil k analýze vybraného díla. V úvodní podkapitole jsem pojednal všeobecně o mešní kompozici a jejích základních typech, které se v Praze tehdy produkovaly. Následně jsem zařadil předmětnou mši do kontextu mešní tvorby a pokusil jsem se o její stylovou analýzu.

Závěrečná kapitola obsahuje popis autografního pramene, z kterého jsem kompozici spartoval a ediční zprávu, v níž jsou zaznamenány poznámky a zprávy z průběhu spartování.

Zvláštní přílohu pak tvoří samostatně svázaná spartace mše *Missae sancti Joannis Nepomuceni*, která je k práci přiložena.

1 Hudba v katedrále sv. Víta v druhé třetině 18. století

Katedrála sv. Víta patří společně s křížovnicí u kostela sv. Františka z Assisi mezi jediné dva pražské chrámy s hudebním archivem obsahujícím ve větší míře i skladby již z počátku 18. století. Historie svatovítské hudební sbírky však sahá ještě před konec 17. století, kdy zde působil Mikuláš František Wentzeli. Poměrně velké množství, přes tisíc kusů notového materiálu ředitelů svatovítského kůru, však bylo pravděpodobně získáno do hudebního archivu křížovniců s červenou hvězdou skrze sbírku hudebnin Kryštofa Gayera, regenschorho u sv. Víta v letech 1705-1734. Tento soubor obsahoval patrně hlavně sbírky jeho předchůdců,¹ které po jeho smrti roku 1734 jeho pozůstalá manželka pravděpodobně prodala křížovnicům.²

Nástupcem Gayera se u sv. Víta stal Antonín Tadeáš Görbig (+1737), který musel nejspíše hudební sbírku budovat opět od začátku. Novák pak z větší části tuto sbírku převzal, jednalo se o nejméně osmdesát šest hudebnin.³ Kromě kompozic italského původu byl v Görbigově sbírce patrný i vliv německých a českých skladatelů (Šimon Bixi, Antonín Reichenauer, Josef Antonín Sehling a Jan Dismas Zelenka).

O hudebním provozu za Novákovy éry máme jen kusé informace, zachycené v předmluvách dvou katalogů, které byly ke svatovítské sbírce vydány. Jedná se o katalog biskupa Antonína Podlahy z roku 1926 a katalog Jiřího Štefana z let 1983-1985, citované níže.

Časové rozpětí datací svatovítských hudebnin je od zmíněného konce 17. století až do první poloviny století devatenáctého. Samotná sbírka vznikala skrze osobní sbírky ředitelů kůru, které tu po svém působení zanechávali. Obsahuje kolem jednoho tisíce sedmi set hudebnin, převážně manuskriptů, ale i tisků. Jsou v ní přítomny kompozice významných skladatelů italského baroka, jako jsou Antonio Caldara, Leonardo Leo, Antonio Lotti nebo Nicolo Porpora. Z českých a německých skladatelů tu jsou zastoupeni například: Johann Joseph Fux, Johann Adolf Hasse, Michael Haydn nebo Antonín Reichenauer.⁴

¹ pouze 45 hudebnin je označeno „ex partibus“ či „ex sumptibus Gayer“ nebo jsou opsány jeho rukou (Bacciagaluppi, s. 109)

² Jiří ŠTEFAN, *Ecclesia metropolitana Pragensis catalogus collectionis operum artis musicae, pars prima*, Praha: Supraphon, 1983, s. 7

³ výpočty, pokud není uvedeno jinak, vychází z databáze RISM, hudebnina je brána jako jedna signatura, vyhledáno 21. 3. 2012

⁴ viz Štefan (pozn. 2), s. 5, 6

Nyní bych se na tomto místě zmínil o hudebnících, zajišťujících liturgický provoz v katedrále sv. Víta. Ucelenější obraz o personálním stavu hudebníků v tomto období je zachycen pouze z padesátých let 18. století Marií Kostlíkovou v dějinném úvodu ke Štefanovu katalogu. Ta uvádí, že zde bylo k dispozici devět světských choralistů, devět kněží zpívající žalmy, třicet dva stálých hudebníků a šest bonifantů (stálých dětských zpěváků).⁵

Nástrojové obsazení jednotlivých figurálních skladeb v druhé třetině 18. století bylo velmi různé. Záleželo na příležitosti, ke které kompozice měla sloužit, to jest, k jakému svátku se vztahovala, jak byl významný, jaký měl svátek charakter a podobně.

Počty hráčů v jednotlivých smyčcových skupinách jsem nezjistil, nicméně je známo, že ještě zpočátku 18. století zde bylo osm vokalistů a pouze šest instrumentalistů.⁶ Z množství, uvedeného Marií Kostlíkovou (viz výše) jasně plyne, že počet hudebníků měl během tohoto období výrazně vzestupnou tendenci. A tak při slavnostních příležitostech mohl ansámbl rozšířený o hoboje, fagoty, dvojici clarin, trombonů, dokonce i horen, teorbu a tympany čítat až ke dvaceti hráčům na smyčcové nástroje.

Stoupající tendenci v počtu instrumentalistů potvrzuje i spartovaná mše z roku 1737, jež je předmětem mé práce, která obsahuje dva party prvních a druhých houslí, z čehož plyne zhruba dvanácti členná smyčcová sekce. Celkové množství hráčů, které bylo potřeba pro její provozování, odhaduji na dvaadvacet. Toto číslo by mohlo odrážet přibližný stav kapely kolem tohoto roku, jelikož tato slavnostní mše byla napsána a rozepsána jejím kapelníkem pro zdejší provoz a její slavnostní charakter by měl využít všechny dostupné instrumentální kapacity. Avšak toto číslo bychom měli brát spíše jako orientační, poněvadž bylo také zvykem si na vybrané příležitosti některé hráče příležitostně najímat.

O obsazování vokálních hlasů jsem taktéž nic bližšího nezjistil. Dle výše uvedeného množství se lze i zde pouze domnívat, že ve mších, které už většinou byly psány koncertantním způsobem, byly sborové hlasy obsazeny pouze po dvou zpěvácích, z čehož vždy jeden vystupoval ještě jako sólista. Eventuálně při významných příležitostech mohly být sóloví, případně i sboroví zpěváci opět najatí zvlášť.

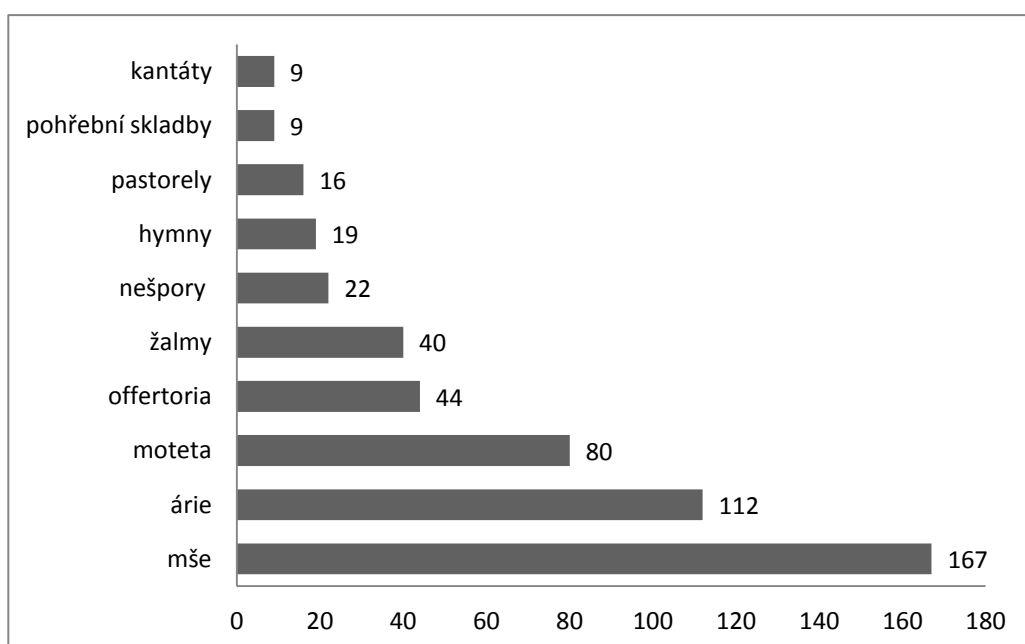
RISM online, www.rism.info/en/service/opac-search.html, vyhledáno 7. 7. 2012

⁵ viz Štefan (pozn. 2), s. 28

⁶ Sehnal, Jiří. Pobělohorská doba. In: Černý, Jaromír...et al.: *Hudba v českých dějinách: od středověku do nové doby*. Praha, 1989, s. 170

Varhaníci se během Novákovy éry u sv. Víta vystřídali dva, od roku 1737 do roku 1748 tu hrál František Matern Fischer a od roku 1748 až do konce Novákova ředitelování tu varhaničil Jan Křtitel Ignác Wolf (ten měl i zástupce Josefa Prokopa). Spolu s Fischerem se o místo varhaníka mimo jiné ucházel také Jan Zach, ten však po té odešel do Mohuče.⁷

S jakými typy kompozic se tu přibližně v polovině 18. století setkáváme, nám může nastínit následující Typologický graf kompozic Sehlingovy sbírky. Ukazuje nám zastoupení jednotlivých druhů skladeb v této sbírce, jež nám může posloužit jako dostatečně reprezentativní vzorek.



Graf 1 Typologický graf kompozic Sehlingovy sbírky (zdroj: RISM)

Z grafu můžeme vyčíst, že početně nejvíce zde byly zastoupeny různé typy skladeb, které se běžně užívaly v místech mešního propria, tzn. offertoria, moteta, árie, ale i koncerta a sonáty. Text proprií nebyl povinný, proto tato místa skýtala možnost užití nejrůznějšího hudebního materiálu.

Nejdominantnějším druhem zde však byla mše. Dle databáze RISM přibližně sto patnáct mší nemělo v obsazení žestě, z čehož jsem vyvodil, že byly napsány jako *missa brevis*. S žesti, tedy jako *missa solemnis*, jsem zde našel okolo padesáti mší, přičemž dvacet devět z nich mělo v podtitulu „Kyrie and Gloria only“ a ty jsem určil jako *missa di*

⁷ Podlaha, Antonín. *Catalogus collectionis operum artis musicae quae in bibliotheca capituli metropolitani pragensis asservantur*. Praha, 1926, s XXII

*Gloria*⁸. U tří mší jsem zaregistroval rozšířenou formu typu *missa di Gloria* zahrnující také část *Credo*, tyto mše jsou známé z Boloně a Říma.⁹ Nezanedbatelnou část zaujímaly také žalmy, již méně zastoupené jsou pak nešpory, hymny, pastorely, kantáty, pohřební skladby, sekvence a litanie.

Je dobré si na tomto místě také uvědomit, že nepřítomnost panovnického dvora v Praze znamenala do jisté míry určité ochuzení hudebního provozu u sv. Víta,¹⁰ hlavně o veřejné slavnosti císařské rodiny, které by byly finančně podporovány. Na druhou stranu tento fakt neprivilegovaného místa podporoval pěstování hudby na mnoha místech v Čechách a na Moravě. Nicméně i přes tuto skutečnost si svatovítský kůr zachoval privilegovanou pozici mezi pražskými chrámy. Výsadní postavení kůru potvrzuje i fakt, že zde bylo dbáno na kvalitní instrumentáč.¹¹

⁸ Termín *missa di Gloria* označuje neapolský typ slavnostní mše, obsahující pouze části *Kyrie* a *Glorie* (v některých případech i *Credo*). Tento typ mše popisují v podkapitole *Mešní kompozice*.

⁹ Leuchtman, Horst-Mauser, Siegfried. *Erfolgsmodell: die Messa concertata*. In: *Messe und Motette*, Laaber, 1998. (=Handbuch der musikalischen Gattungen), s. 189

¹⁰ Bužga, Jaroslav. *Hudebníci a hudební instituce v období baroku v českých zemích*. In: *Příspěvky k dějinám české hudby III*, s. 5-40. Praha 1976, s. 26

¹¹ viz. Štefan (pozn 2.), s. 5

2 Jan František Novák

2.1 Kapelník

Jan František Novák psán též jako Nowak nebo Novack se narodil patrně v Čechách. Datum a místo jeho narození není v odborné literatuře známo. Podle jeho odchodu do penze roku 1759 však můžeme předpokládat, že se narodil přibližně na přelomu 17. a 18. století.¹² První zmínku o Novákovi máme z roku 1734, kdy se svou písemnou žádostí poprvé uchází o místo kapelníka v katedrále u sv. Víta v Praze a v níž se o sobě vyjadřuje jako o skladateli v hudbě zbhlém. O tři roky později 6. března 1737 se regenschorim u sv. Víta konečně stal. Tehdy také uvedl, že vlastní mnoho muzikálií¹³. O toto místo se, byť neúspěšně, ucházeli rovněž Josef Antonín Sehling a Václav Friedrich Gotinský.¹⁴ Se Sehlingem však Novák celé funkční období úzce spolupracoval (viz níže) a měli mezi sebou dobrý vztah, protože Novák byl dokonce Sehlingovým svatebním svědkem.¹⁵

Zanedlouho po uvedení do funkce kapelníka, složil 14. května 1737 slavnostní mši ke cti mučedníka sv. Jana Nepomuckého (svátek 16. května), o které pojednává tato práce. Bezpochyby tuto mši bral jako příležitost k představení sebe v nové funkci a dal si na ní patřičně záležet.

Marie Kostlíková se v dějinném úvodu ke Štefanovu katalogu o Novákovi vyjadřuje jako o průměrném, dobrém příležitostném skladateli.¹⁶ Vyzdvihuje však u něj hudebně-pedagogickou činnost. Od roku 1739 totiž převzal vyučování diskantistů a altistů, které vykonával v pronajaté místnosti nad jeho bytem.¹⁷

Se svou manželkou a třemi dětmi žil v kapitulním domě zvaném Serpontský, jenž stál na místě dnešního proboštského. Funkci ředitele kůru zastával poměrně dlouho, až do konce roku 1758, tedy dvacet dva let.

¹² to potvrzují i jeho biografické údaje, uvedené na webových stránkách Wikipedie pod heslem František Xaver Brixl, http://cs.wikipedia.org/wiki/František_Xaver_Brixl, vyhledáno 10. 7. 2012

¹³ viz Štefan (pozn. 2), s. 7-8

¹⁴ viz Podlaha (pozn. 7), s. XXII

¹⁵ Jonášová, Milada. „Trola a svatovítská sbírka hudebnin.“ *Hudební věda*, 2000: 263-278, s. 274

¹⁶ viz Štefan (pozn. 2), s. 28

¹⁷ viz. Podlaha (pozn. 7), s. XXIII

Novák byl zejména ke konci svého funkčního období často nemocen, zastupoval jej tedy Sehling.¹⁸ Ten měl za Novákova období poměrně velký vliv na provoz kůru, jednak při jeho častém zastupování a jednak při výběru prováděných skladeb. Vlastnil rozsáhlou hudební sbírku, z které značnou měrou zásoboval svatovítskou produkci.

Když jsem se zaměřil na informace o prováděných skladbách za Novákova působení, našel jsem poměrně krátký výčet skladeb s daty ve Štefanově katalogu,¹⁹ jenž jsem zapracoval níže do Tabulky 1. Jedná se o záznamy dvaceti provedených kompozic. Tyto informace obvykle pocházejí ze samotných hudebnin, případně z jiných dobových archiválií. Sporost záznamů proto naznačuje, že část hudebnin ze svatovítské hudební sbírky mohla být částečně ztracena, rozkradena nebo také zničena.

V tabulce jsem zvýraznil jednotlivé kompozice pocházející z Novákovy sbírky. Ostatní skladby, kterých je většina, pochází ze sbírky J. A. Sehlinga. Tato tabulka nám také ukazuje, i když jen na nepatrném vzorku prováděných děl, jak hojně byly využívány Sehlingovy hudebniny, zvláště ke konci Novákova působení, kdy hudební produkci na kůru vedl sám Sehling.

Roku 1758 Novák musel i kvůli zhoršenému zdravotnímu stavu svou pozici uvolnit a novým regenschorim se stal teprve sedmadvacetiletý František Xaver Brixl. Ten pak byl povinen ze svého platu vyplácet penzionovanému Novákovi důchod. Novák zemřel měsíc po Brixim, tedy 7. listopadu 1771.

5. května 1737	A. Caldara: Missa Integra (sig. 222)
26. května 1737	Mathias Öttl: Missa Duplicis (sig. 953)
2. června 1737	D. N. Sarro: Dixit Dominus (žalm, sig. 1134)
4. srpna 1737	D. N. Sarro: Dixit Dominus (žalm, sig. 1134)
30. června 1742	A. Reichenauer: Homines ecce barbari (offert., sig. 1049)
? 1756	anonym: Messa ... del Sig. Milanese (sig. 889)
27. května 1756	A. Reichenauer: Gaudens gaudebo (offret., sig. 1059)
30. května 1756	různí: Ariae 20. De Beata Virgine Maria (sig. 1461)
6. června 1756	J. J. Fux: dvě mše (sig. 375)
13. června 1756	Reutter: Missa Primitia (sig. 1089)

¹⁸ Josef Srb ve svých *Dějínách hudby v Čechách a na Moravě* v hesle Sehling, Antonín dokonce uvádí, že místo Nováka byl celé funkční období ředitelem kůru Sehling (dokud žil).

¹⁹ Štefan, Jiří, *Index dierum, quibus opera exhibita sunt*, in: *Ecclesia metropolitana Pragensis catalogus collectionis operum artis musicae, pars secunda*, Praha: Supraphon, 1983, s. 497

27. června 1756	J. J. Fux: Missa Tempus volat (sig. 374)
1. srpna 1756	J. J. Sehling: Mottetto per ogni Santo (moteto, sig. 1246)
29. září 1756	A. Reichenauer: Offertorium de Beata Virgine Maria (sig. 1061)
	A. Reichenauer: Mše b dur (sig. 1044)
	anonym: Messa napolitana (sig. 912)
16. prosince 1756	J. A. Sehling: Requiem c moll (sig. 1287)
? 1757	A. M. Scaccia: Concerto (sig. 1704)
	anonym: 5 pastorel (sig. 1590)
8. května 1757	A. Caldara: Mottetto per la Resurre[c]tione di N'ro Signore (sig. 239)
2. října 1757	J. F. Novák: Vesperae solennes (sig. 929)
25. března 1758	anonym: Kyrie et Gloria solen. et breve (sig. 1511)

Tabulka 1 Provedení figurálních skladeb za Novákova působení, která jsou nyní známa (zdroj: Štefan: Seznam provedených děl podle data, databáze RISM)

2.2 Novákova sbírka hudebnin

Již z výše uvedeného soupisu skladeb, prováděných v období Novákova kapelnictví, je poněkud zarážející nedostatek hudebnin z let 1738 - 1755. I když vezmu v potaz, že ne vždy musely být datovány, mezi krajními roky je v uvádění dochovaných skladeb velká disproporce. K podobným výsledkům jsem došel při pokusu o rekonstrukci Novákovi vlastní hudební sbírky.

Předpokládám, že pokud při nástupu do funkce roku 1737 ve své žádosti o místo Novák tvrdil, že „je opatřen nejvybranějšími muzikáliemi“,²⁰ musel již v té době vlastnit obстойný počet skladeb. Když jsem se zaměřil na hudebniny, u kterých je Novák potvrzený jako vlastník bez předchozího vlastnictví Görbigova, přišel jsem pouze k dvaceti osmi skladbám italských, německých a českých autorů. K těm jsem přičítal další tři skladby ze Štefanova katalogu, jež nejsou zaneseny v databázi RISM. Z Novákovy sbírky jsem tedy dohledal jen třicet jedna hudebnin.

Domnívám se, že s tímto množstvím kompozic by nemohl ve své službě, i s případným opakováním, pokrýt ani první liturgický rok. Navíc je také pravděpodobné, že určitá část těchto nalezených hudebnin se nenacházela v jeho sbírce hned na počátku jeho působení, ale mohla se stát součástí jeho sbírky až během jeho funkčního období.

²⁰ viz. Podlaha (pozn. 7), s. XXII

Vymezení vlastněných skladeb před nástupem a během jeho působení v katedrále se zdá být také obtížné, jelikož nejsou určeny přesné datace hudebnin a z životopisných dat autorů skladeb tyto informace také nebyly patrné. Kompozice uvedených autorů v tabulce mohl Novák vlastnit už roku 1737, ač mnozí z nich byli jeho vrstevníky (například Leonardo Leo, Václav Antonín Haas nebo Ignaz Prustmann), což však nevylučuje možnost vlastnění jejich nových skladeb. Už jen proto, že v tomto období se prosazovalo provádění téměř výhradně současných skladeb, které byly zrovna v oblibě.

Na druhou stranu se nastupující kapelník mohl do jisté míry spolehnout na sbírku svého předchůdce, pokud mu byla předána, což se u Nováka také uskutečnilo.²¹ V čistě teoretické rovině zde mohla hrát určitou roli i sbírka Sehlingova. Že by však ještě před nástupem do funkce dostal od protikandidáta Sehlinga příslib, že mu své hudebniny bude pro provoz zapůjčovat, se předpokládat patrně nedalo.

S otázkou velikosti Novákovy dochované sbírky tu vyvstávají také možnosti, že svou sbírku například nedal celou do archívu sv. Víta, nebo že mohla také částečně shořet při požáru, v kterém roku 1757 shořela Wolmutova kruchta společně s velkými renesančními varhanami. Docela prostým důvodem pak mohlo být nedůsledné označení hudebnin nebo změna jejich obálek, které tato označení zahrnovala.

Za povšimnutí stojí také skutečnost, že v jeho sbírce jsou dochovány pouze dvě vlastní skladby, které se tam však ocitly skrze Görbigovu sbírku. Když vezmeme společně s tímto faktem na vědomí, že žádný jiný autograf jeho skladby, kromě spartované mše, jsem nenalezl, je velmi pravděpodobné, že mohly být odcizeny.

Pokud vezmeme v potaz zděděné hudebniny od Görbiga (viz kap. 1) a Novákovu počáteční sbírku²² dospějeme k tomu, že na počátku svého kapelnictví mohl disponovat minimálně sty kompozic. Během svého funkčního období od roku 1737 do roku 1758 napsal pravděpodobně také většinu z padesáti čtyř zjištěných skladeb²³, které byly určeny čistě k hudebnímu doprovodu liturgie. Výběr skladeb k provozování v katedrále byl však mnohem větší.

Novákův protikandidát na funkci ředitele kůru Josef Antonín Sehling, druhý houslista chrámové kapely a ke konci období Novákův zástupce, vlastnil na konci svého

²¹ viz kapitola 1

²² alespoň malou sbírku vlastnit musel, když před vstupem do funkce tvrdil, že je opatřen nejvybranějšími muzikáliemi (viz podkap. 2.1)

²³ podle datací opisů

života kolem šesti set hudebnin.²⁴ Sehlingovy hudebniny po jeho úmrtí roku 1756 přibýly jako pozůstalost svatovítskému kůru, ten tak na konci Novákova působení mohl čítat kolem sedmi set padesáti²⁵ kompozic. V Sehlingově sbírce jsem rovněž objevil kolem deseti opisů Novákových děl,²⁶ což ukazuje opět na spolupráci obou hudebníků a Sehlingův významný podíl na hudebním životě u sv. Víta.

Sehlingově sbírce vděčí svatovítský kůr také za podstatnou část skladeb Caldara, Hasseho, z českých jmen pak za Zelenku a Tůmu. Ředitelské místo u sv. Víta však dostal Novák, možná také z toho důvodu, že Sehlingovi tehdy bylo dvacet sedm let a jeho sbírka patrně ještě nedosahovala takových rozměrů. Je ale také docela možné, že za jeho zvolením nestály jen profesní důvody.

Aby si mohl Novák vytvořit hudební sbírku, musel si mnohá díla opsat. Jeho rukopis máme doložen u čtyřiceti čtyř hudebnin, což je více, než kolik skladeb jsem vyhledal, že vlastní. U kompozic, kde je označen jen jako opisovač, je nejčastěji vlastníkem již Görbig. To by mohlo ukazovat na Novákův podíl ve sbírce sv. Víta, coby kopisty, již před jeho nástupem do ředitelské funkce. Jsem přesvědčen, že existují také skladby, kde zatím není identifikována Novákova ruka a současně není uveden jako vlastník.

Následující tabulku Pokus o rekonstrukci Novákovy původní hudební sbírky jsem vytvořil z notovin, kde je uveden jako jediný vlastník²⁷. Z ní plyne, že obsahovala třináct mší, k tomu dvě mše o jednom dílu, čtyři ofertoria, troje nešpory, čtyři árie, dva žalmy a několik málo dalších kusů. Zde se nám potvrzuje, že by se Novák bez zděděných hudebnin po Görbigovi a bez spolupráce se Sehlingem, minimálně na úrovni využívání jeho notového archivu, patrně neobešel.

autor	název	druh	signatura
anonym	Dixit Dominus	žalm	Pak 1490
anonym	Aria	árie	Pak 1448
Bruneder	Missa Sanctissimi Corporis Christi	mše	Pak 179
A. Caldara	Messa [A]	mše	Pak 198
A. Caldara	Requiem & Dies irae solenne	requiem	Pak 1602

²⁴ viz. Jonášová (pozn. 15), s. 274

²⁵ kolem sta kompozic z počátku Novákova působení, padesáti Novákových skladeb a šesti set Sehlingových hudebnin

²⁶ zdroj: RISM

²⁷ Jako vlastník je v RISMu Novák nejvíce zaznamenán u zděděných Görbigových hudebnin (necelých 90), dále u několika jednotek s Vavřincem Josefem Seichem, Janem Rudolfem Sporckem a Janem Hubertem Hartigem, které svatovítskému kůru byly věnovány (zdroj: viz Podlaha (pozn. 7), s. III. Tyto jsem však do jeho původní sbírky nezahrnoval.

A. Caldara	Dixit Dominus Solenne	žalm	Pak 191
A. Caldara	Messa [C]	mše	Pak 204
B. A. Aufschneider	2 Alma redemptoris mater	antifona	Pak 10
J. J. Fux	Ave Maria	árie	Pak 366
J. J. Fux	2 Ave Regina	árie	Pak 367
V. A. Haas	Offertoria sex	offertorium	Pak 1585
L. Leo	Seraphini per astra gaudendo	moteto	Pak 844
A. Lotti	Kyrie a due Cori	Kyrie	Pak 857
J. F. Novák	Missa Sancti Procopii Brevissima	mše	Pak 921
C. Petrucci	Missa Annuntiationis B. V. Mariae	mše	Pak 977
Jan Jiří Philippi	Vesperae de dominica&apostolis	nešpory	Pak 978
Pignatelli	Missa. Incola Deo Sacrificium laudis	mše	Pak 983
N. Poropora	Missa Porporata	mše	Pak 1005
I. Prustmann	2 Alma redemptoris mater	antifona	Pak 180
A. Reichenauer	Vesperae de confessore	nešpory	Pak 1066
A. Reichenauer	Missa S. Joannis Baptistae	mše	Pak 1046
A. Reichenauer	Victimae paschali laudes	offertorium	Pak 1063
A. Reichenauer	Missa S. Ludovici	mše	Pak 1047
A. Reichenauer	Vesperae de B. V. M.	nešpory	Pak 1067
František Rumpeling	Domine Jesu Christe	offertorium	Pak 1114
Domenico N. Sarro	Dixit Dominus	žalm	Pak 1134
Ferdinand Schmid	Offertorium de Beata Virgine Maria	offertorium	Pak 1295
J. A. Sehling	Credo breve	Credo	Pak 1214
J. A. Sehling	Pastoralle. Eja eja surgite	pastorela	Pak 1280
Mathias Öttl	Missa tertiae classis	mše	Pak 1533
Mathias Öttl	Missa Duplicis	mše	Pak 953

Tabulka 2 – Pokus o rekonstrukci Novákovy původní hudební sbírky (uvedeny jen ty hudebniny, u kterých je Novák uveden jako jediný vlastník)

2.3 Dílo

V této podkapitole jsem se pokusil vytvořit seznam Novákova díla, řazeného dle jednotlivých hudebních druhů. Vycházel jsem z databáze RISM,²⁸ ze Souborného hudebního katalogu Národní knihovny ČR, z katalogů hudebně-historického oddělení Národního muzea – Českého muzea hudby a ze Štefanova katalogu hudební sbírky svatovítské kapituly. Cílem této podkapitoly není vytvoření zcela úplného seznamu děl, poněvadž jsem neprocházel dobové inventáře ani zpravidla neprováděl vnitřní kritiku pramenů. Může ale posloužit jako základní přehled o Novákově kompoziční činnosti.

Skladby, které se vyskytují vícekrát v různých opisech, jsem zařadil pod jedno číslo díla a graficky rozlišil odstínem. Nejčastěji užitá zkratky jsou osvětleny v Seznamu zkratk, ojediněle užitá zkratky ve sloupci provenience jsou převzaty z RISMu.

²⁸ RISM Online Catalogue of Musical Sources, <http://opac.rism.info/index.php?id=2&L=1>, vyhledáno 20. 4. 2012

U kompozic uložených v ČMH však bylo potřeba alespoň základně identifikovat osobu autora, poněvadž u několika hudebnin je autor v katalogu zaznamenán jen příjmením. Četnost Nováků jako skladatelů byla přímo úměrná frekvenci tohoto příjmení v České zemi, podobně jako dnes. Naštěstí v pražském chrámovém prostředí v 18. století působil jen Jan František,²⁹ a tak jsem jeho skladby od ostatních Nováků identifikoval dle období, žánru, druhu a obsazení.

Užší vymezení období vzniku jednotlivých kompozic jsem nezkoumal, nicméně v seznamu skladeb je uvedena vždy minimálně půle století vzniku pramene, pokud na hudebnině nebylo přímo datum. Názvy skladeb jsem ponechával v původním tvaru, tak jak jsou nadepsány na hudebninách.

Celkově bylo tímto způsobem identifikováno padesát čtyři kompozic, z nichž pouze mše k sv. Janu Nepomuckému je dochována v autografu. Tyto skutečnosti, spolu s výše popsaným torzem Novákovy sbírky, rovněž naznačují, že předkládaný seznam díla je neúplný a počet Novákových děl musel být vyšší.

Nejfrekventovanější kompozicí v seznamu je dle očekávání mše. Nalezneme zde jak slavnostní typy *missae solemnis* s obvyklými částmi ordinária, *messa di Gloria* (celkem čtyři), tak běžné nedělní *missae brevis* – celkem se jedná o šestnáct skladeb. Mnohdy se nám nedochovaly úplné kompozice, avšak v některých případech je můžeme zrekonstruovat do původní podoby pomocí existence více opisů dané skladby. Tytéž mše se rovněž objevovaly z důvodu užívání k více svátkům pod různými názvy, což bylo v té době běžnou praxí.

Další kompozicí taktéž obvykle se vyskytující ve větší míře je offertorium, které ještě v období, kdy se sloužila tridentská mše, tuto mešní část hudebně doprovázelo. Novákových offertoriích jsem zjistil devět. Hojně zastoupené jsou v seznamu různé antifony, jako jsou Regina a Rorate coeli, Veni sancte Spiritus nebo Asperges, a to v jedenácti kusech. Nepostradatelnou součástí byla také hudba liturgických hodinek, k nimž napsal minimálně troje očividně velmi oblíbené nešpory, z nichž dvoje se nám dochovaly celkem v devíti opisech.

²⁹ Dlabacz, Jan Bohumír. *Allgemeines historisches Künstler-Lexicon für Böhmen und zum Teil auch für Mähren und Schlesien*. Hildesheim, 1973, Černušák, Gracian - Štědroň, Bohumír - Nováček, Zdenko, *Československý hudební slovník osob a institucí*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1963-1965

Již méně kompozic jsem vyhledal u hymnů *Te Deum*, *Dies Irae*, celkem čtyři provedení, u litaní pak tři verze. Nezanedbatelná se zdá také kompozice užívaná pouze jednou do roka, totiž lamentace pro velký pátek, které jsem dle názvu objevil troje. Praktickými byly nepochybně různě nazývané jednodílné skladby typu moteta, nebo žalmů, jež byly možné užít flexibilně na různých místech liturgie.

Některá díla byla bezpochyby oblíbená, což můžeme vyvodit z vícenásobných opisů. Patrně jeho nejvíce oblíbenou skladbou byla mše *Missa Venite ad me omnes qui onerati* (v seznamu pod číslem 3), dochovaná v sedmi opisech a pokaždé s jiným názvem. V hudební sbírce pražských křižovníků je obsažena čtyřikrát, vždy však v jiném složení částí ordinária. V oblíbě byly patrně také Novákovy *Vesperae breves per totum annum*, které eviduji v pěti rukopisech. Známé bylo zjevně i pastorální moteto *Eia vos pastorculi* (v seznamu pod číslem 34), které jsem našel ve čtyřech opisech.

Dohledané opisy Novákových kompozic pochází z období již od roku 1722 až po počátek 20. století. Výjimku tvoří Emilián Trolda s již uvedenou spartací z roku 1943.³⁰ Podstatnou část tvoří opisy z 18. století, malou část opisů jsem našel ve strahovské hudební sbírce z první poloviny 19. století a několik hudebnin můžeme zaregistrovat i z přelomu 19. a 20. století.

Pokud se zaměříme na teritorium výskytu zjištěných opisů, vidíme, že drtivou většinu těchto opisů vlastní křižovnická hudební sbírka, dále samozřejmě hudební sbírka svatovítské kapituly a již v menším počtu je můžeme nalézt ve Strahovské sbírce. Ojedinele se vyskytují na různých místech po celé České republice. Zajímavostí ovšem je, že opisy se objevují i v zahraničí. Konkrétně dva jsou v Německu, po jednom v Rakousku a Slovensku a dva opisy jsou uloženy dokonce v univerzitní knihovně v italské Modeně.

Novákovo dílo však není ani dnes po dvě stě padesáti letech zapomenuto. Občas se o vánočních svátcích provádějí jeho dvě pastorální mše *D dur* (pod číslem 11) a *G dur* (pod číslem 12). O Novákovo povědomí se tak postaral zejména doc. Marek Franěk, který v nedávné době tyto dvě mše spartoval. V dnešní době jsou spartovány celkem tři jeho skladby. Kromě dvou výše uvedených se v Praze vyskytuje ještě jedna Novákova spartovaná kompozice, a to Emiliánem Troldou, *Regina coeli laetare* (pod číslem 29) z roku 1943, podle opisu z druhé čtvrtiny 18. století, uloženého u křižovníků.

³⁰ pokud však vezmeme v potaz dvě novodobé spartace z přelomu 20. a 21. století, opisy se tvoří až do dnes

číslo díla	název	obsazení	tónina	datace	provenience	poznámky
1	Missa Sancti Procopii Brevissima	C, A, T, B, Vno 1,2, Clno 1,2, Org	C	1/2 18. st.	Pak 921	Ms., části: Kyrie, Et in terra, Sanctus, Patrem omnipotentem, Benedictus, Agnus Dei
2	Missa senza Credo curta ed solemne Exaltemus nomen Domini	C, A, T, B, Vno 1,2, Trb alto, Clno in D, GB	D	2/3 18. st.	Pak 915	Ms. částečně J. A. Sehling, části: Kyrie, Gloria, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei,
2	Kyrie et Gloria a 4 voci	C, A, T, B, Vno 1,2, Clno 1,2 in D, Org	D	4/4 18. st.	Pkřiž XXXV B 156	Ms., části Kyrie, Gloria; v horní části titulního listu a varhanního partu napsáno: J. M. J.
2	Kyrie et Gloria Solenne Ex D	C, A, T, B, Vno 1,2, Vla oblig., Clno 1,2, Org	D	1700- 1758	Pnm XXXII A 601	Ms., pozn. na titi. s.: Pro Choro Ossecensi procuravit P. Cyril Reinisch Oss. Professus 1758
3	Credo brevissimum et Sanctus, Agnus Dei solemne	C, A, T, B, Vno 1,2, Clno 1,2, Org, theorba	D	1747	Pkřiž XXXV C 35	Ms., části: Credo, Sanctus, Patrem omnipotentem, Agnus Dei
3	Credo	C, A, T, B, Vno 1,2, Clno 1,2, in D, Org	D, D, G, D	1700- 1756	Pak 1480	Ms. J. Sehling, části: Credo, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei
3	Credo Primus ex Missa Sancti Josephi	C, A, T, B, Vno 1,2, Vla, Clno 1,2 in D, Org	D	1754	Pkřiž XXXV C 29	Ms. /2DS/
3	Kyrie et Gloria a 4 voci	C, A, T, B, Vno 1,2, Clno in D 1,2, Org	D	4/4 18. st.	Pkřiž XXXV B 126	Ms. J. J. Praupner, části: Kyrie, Gloria
3	Missa Venite ad me omnes qui onerati	C, A, T, B, Vno 1,2, Clno 1,2, tromboni 1,2,3, Timp, Org	D, D, D, G, D	2/3 18. st.	Pak 923	Ms., částečně J. A. Sehling; části: Kyrie, Gloria, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei; provedeno 1765
3	Missa ..festis majoribus accomodata	C, A, T, B, Vno 1,2, Clno 1,2, Timp, Org	D	1762	Pnm XIII D 142	Ms. A. Syrůček; vlastník: O. Horník
3	Credo, Sanctus et Agnus	C, A, T, B, Vno 1,2, Clno (+trb) 1,2, Org	D, D, G, D	3/4 18. st.	Pkřiž XXXV F 21	Ms., části: Kyrie, Sanctus, Benedictus, Agnus
4	Credo breve	C, A, T, B, Vno 1,2, Vla, trombe 1,2, Org	D	3/4 18. st.	Pkřiž XXXV C 47	Ms.
5	Messa Curtissima in Pastorella	C, A, T, B, Vno 1,2, Clno 1,2 in D, Org	D	2/3 18. st.	Pak 916	Ms. částečně J. A. Sehling, části: Kyrie, Gloria, Patrem omnipotentem, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei
5	Missa Neo Nati Jesuli pro sacra nocte Nativitatis Domini Brevissima et Pastoralis	C, A, T, B, Vno 1,2, Clno 1,2 in D, Org	D	1754	Pkřiž XXXV C 21	Ms., části: Kyrie, Gloria, Patrem omnipotentem, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei; prováděno: 1763-83, celkem čtyřikrát
5	[Mše, bez titulu]	C, A, T, B, Vno 1,2	D	1800- 1810	D-F/ Mus Hs 2039	Ms., přítomny pouze party: C, Vno 1,2

6	Missa Sancti Caroli ex D Solemnis et Brevis a 4 voci	C, A, T, B, Vno 1, 2, Org, Clno in D 1, 2, theorba, Timp	D	2/3 18. st.	Pkřiž XXXV C 28	Ms., 2DS, části: Gloria, Sanctus, Agnus Dei
6	Missa Jacta super Dominum curam tuam	C, A, T, B, Vno 1,2, Clno 1,2, Timp, Org	D	1700- 1756	Pak 1530	Ms. J. Sehling, části: Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei
7	Missa Sancti Joannis Nepomuceni	C, A, T, B conc., C, A, T, B rip., Vno 1,2, Vla, Ob 1, 2, Clno 1,2, Tr 1,2, Org+theorba, Org+fagotto, Org	D	1737	Pak 920	Ag., části: Kyrie, Gloria
8	Missa a 5 voci	C 1,2, A, T, B, rip. voci, Vno 1,2, Vla, Tr, theorba, Org.	D	2/3 18. st.	Pkřiž XXXV C 27	Ms., část: Kyrie, Gloria
9	Missa	C, A, T, B, Vno 1,2, Clno 1,2, Timp, Org	D	?	OP A 329	Ms. J. Palka, části: Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei; vlastník: Stypa
9	Missa Brevis in D	C, A, T, B, Vno 1,2, Clno 1,2, Timp, Org	D	1790- 1799	SK-BRnm Mus XII 69	Ms., části: Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei; vlastník: farní kostel Ilava
10	Missa S. Wenceslai	T, B, Vno 1,2, Tr1+Vla, Tr2+TVla	C	1/2 18. st.	Pak 922	Ms., nyní je přítomen jen obal
11	Missa Pastor[alis]	C, A, T, B, Vno 1,2, Clno 1,2, Timp, Org	D	3/3 18. st.	Pkřiž XXXV A 257	Ms., části: Kyrie, Gloria, Patrem omnipotentem, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei
11	Missa Pastoritia	C, A, T, B, Org	D	1770	A-Sfr 79	Ms. N. Blankensteiner z hud. Pkřiž XXXV A 257, části: Kyrie, Gloria, Patrem omnipotentem, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei
12	Messe Pastorale	C, A, T, B, Vno 1,2, Org	G	2/3 18.st	Pkřiž XXXV A 232	Ms., části: Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei
13	Missa neutralis	C, A, T, B, Vno 1,2, Cor 1,2, Org	G	1762	Pnm XIII D 141	Ms. A. Syrůček; vlastníci: Vyšehrad, O. Horník
14	Messa, Cantate: Miser Aristoteles cogitur ire pedes	C, A, T, B, Vno 1,2, Cor 1,2, ex A ad lib., Org	A, A, C, A, D, E	1759	Pkřiž XXXV A 251	Ms., části: Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei
15	Missa	C, A, T, B, Vno 1,2, Cor 1,2, Org	D	1/2 19. st.	Pnm XIII D 143	Ms., vlatníci: M. Braulik, O. Horník
16	Missa Nro 1. in D majore	C, A, T, B, Vno 1,2, Org	D	2/2 18. st.	Pnm XLVI A 281	Ms. 2DS, vlastník: Strahov
16	Missa in D majore	C, A, T, B, Vno 1,2, Clno 1,2, basso et Org	D	1/2 19. st.	Pnm XLVI A 284	Ms. 2DS, vlastník: Strahov
16	Missa in D majore	C, A, T, B, Vno 1,2, B. C.	D	1/2 19. st.	Pnm XLVI A 287	Ms. G. Strniště, partitura?, vlastník: Strahov

17	Offertorium Da pacem Domine	C, A, T, B, Vno 1,2, Vla, Clno 1,2 in D, Org	D	1790-1799	Pkřiž XXXV C 32	Ms., text: Da pacem Domine
18	Offertorium Salve sancte mi dilecte	C, A, T, B, Vno 1,2, Vla, Org	D, D, G, D	1749	Pkřiž XXXV C 55	Ms., texty: Gloria, Iste sanctus, Salve sancte mi dilecte, Eia omnes cantemus
19	Offertorium Elegit apostolum eligat Christus sibi	C, A, T, B, Vno 1,2, Vla, Tr 1,2, Org	D, G, D, G, A, D	2/4 18. st.	Pkřiž XXXV C 51	Ms., texty: Elegit apostolum, Ad hodiernam, Salve o martyr beate, In hac solemni die, Non cessabo, Dominus elegit te nebo Elegit te Dominus
20	Offertorium de quocunque S: Martyre aut Confessore	C, A, T, B, Vno 1,2, Vla, Clno 1,2, Org+Theorba, Org	D	30. 5. 1745	Pkřiž XXXV C 50	Ms., text: Eia melos eia tonos; provedeno: 22. 4. 1763
21	Offertorium de quocunque Sancto aut Martyre Justus ut Palma florebit	C, A, T, B, Vno 1,2, Vla, Org,	D, G, D, C	1745	Pkřiž XXXV C 54	Ms., texty: Justus ut palma, Plaudat ecclesia, Excelsa est gloria sanctorum; provedeno 19. 3. 1794
21	Motetto a 4 voci	C, A, T, B, Vno 1,2, Vla, Clno 1,2 in D, Timp, Org	G	3/4 18. st.	Pkřiž XXXV B 43	Ms. /2DS/, části: Plaudat Ecclesia de Martiris Sancti, Excelsa est, excelsa est, Justus, justus ut palma florebit, Alleluja, alleluja nebo Sit Deo laus et gloria
22	Offertorium de Confessore	C, A, T, B, Vno 1,2, Vla, Clno 1,2, Org.	D	2/3 18. st.	Pkřiž XXXV C 23	Ms., text: Justum deduxit Dominus; provedeno 1782,86, celkem dvakrát
23	Offertorium de Sancto Joanne Baptista aut de Sancto Martyre	C, A, T, B, Vno 1,2, Tr 1,2, Org	C, G, G	1/2 18. st.	Pak 924	Ms., texty: Adeste fideles, Audite insule, Dominus virtutem; z vlastnictví: A. Görbig, J. F. Novák
24	Offertorium de Resurrectione Domini	C, A, T, B, Vno 1,2 Vla, Clarino 1,2, theorba, Org	D	2/4 18. st.	Pkřiž XXXV C 49	Ms. 2DS, text: Terra tremuit
25	Offertorium pro defunctis	C, A, T, B, Vno 1,2, Vla, Cor 1,2, Org	Es	1/3 18. st.	Pkřiž XXXV C 30	Ms. 3DS, text: Subvenite sancti Dei
26	Regina coeli	C, A, T, B, Vno 1,2, Clno 1,2 in D, Org	D	asi 1776	Pak 927	Ms. Částečně J. A. Sehling, J. Gall (1776); text regina coeli, laetare alleluia
26	Regina coeli	C, A, T, B, Vno 1,2, Clno in D 1,2, Timp, Org	D	asi 1772	Třeboň, sv. Jiljí 745-Y/13	Ms.; antifona
26	Regina coeli	C, A, T, B, Vno 1,2, Clno in D 1,2, Timp, Org	D	3/4 18. st.	Pkřiž XXXV C 46	Ms. 2DS; provedeno 6. 5. 1781, 5. 5. 1782; antifona
27	Regina coeli	C, A, T, B, Vno 1,2, Org+theorba	D	2/4 18. st.	Pkřiž XXXV C 45	Ms., provedení 31. 5. 1762, 6. 5. 1764; antifona
28	Regina coeli	C, A, T, B, Vno 1,2, Clno in D 1,2, Timp, Org	D	2/3 18. st.	Pkřiž XXXV C 37	Ms.; antifona
29	Regina coeli ex D breve	C 1,2, Vno 1,2, Vla, Org	D	2/4 18. st.	Pkřiž XXXVI B 174a,b	Ms., provedeno: 23. 5. 1762, 15. 5. 1763

29	Regina coeli Laetare	C, A, T, B, Vno 1,2, Clno 1,2 ex D ad lib., Timp, Org	D	1943	Pnm XXVIII E 53	Ms. E. Trola
30	Rorate coeli	C, A, T, B, Vno 1,2, Org	G, a, C, d, e, C, D, C, A, a, d	?	Pkřiž XXXV C 34	Ms., celkem 11 zhudebnění, antifony
31	Te Deum laudamus	C, A, T, B, Vno 1,2, Clno 1,2, Timp, Org	D	1747	Modena, Biblioteca Estense D 277	Ms.; hymnus
31	Te Deum laudamus breve	C, A, T, B, Vno 1,2, Tr in D, Org, fondamento	D	2/3 18. st.	Pkřiž XXXV C 24	Ms.; hymnus
32	Te Deum laudamus solenne	C, A, T, B, Vno 1,2, Vla, Clno in D 1,2, principale in D, Timp in D, Org	D	3/4 18. st.	Pkřiž XXXV B 75	Ms. 2 DS; hymnus
32	Te Deum laudamus solenne	C, A, T, B, Vno 1,2, Vla, Clno in D 1,2, principale in D, Timp in D, Org	D	2/2 18. s.t.	Modena, Biblioteca Estense D 278	Ms.; hymnus
33	Te Deum laudamus	C, A, T, B, Vno 1,2, Clno 1,2, Timp, Org	C	1/2 19. st.	Pnm XLVI A 279	Ms., partitura?, vlastník: Strahov
33	Te Deum laudamus in C majore	C, A, T, B, Vno 1,2, Clno 1,2, Timp, Org	C	1/2 19. st.	Pnm XLVI A 283	Ms., pravděpod. provozováno v letech 1832, 39, 44; vlastník: Strahov
33	Te Deum laudamus	C, A, T, B, Vno 1,2, Clno 1,2, Timp, Org	C	1902	Pnm XIII D 147	Ms., vlastníci: Praha-Strahov, O. Horník
34	Pastorella	C, A, T, B, Vno 1,2, Vla, Org	A	1700- 1756	Pak 1591	Ms. A. J. Sehling, text: Dormi nate Jesu nebo Eia vos pastorculi; chybí C
34	Motetto Pastorale	C, A, T, B, Vno 1,2, Cor in A 1,2, Vla conc., Org	A	2/3 18. st., Org 19. st.	Pkřiž XXXV C 31	Ms. částečně V. Praupner, text: Eia vos pastorculi
34	Pastorella	C, A, T, B, Vno 1,2, Vla obl., Org	A	1878- 1936	OM Ml. Boleslav - Bakov n. Jiz. 157	Ms. A. Fibiger, text: Eja, eja
34	Dvě pastorely	C, A, T, B, Vno 1,2, Vla, Org	A	1908	Pnm XIII D 145	Ms., text: Eja vos pastorculi, Laeti exultemus; předchozí vlastníci: Ústí n. Orlicí, O. Horník
34	Motetto pastorale	C, A, T, B, Vno 1,2, Cor 1,2, Org	A	1902	Pnm XIII D 146	Ms., vlastníci: křižovníci, O. Horník
35	Veni Sancte Spiritus	C, A, T, B, Vno 1,2, Vla, theorba, Org	D	2/3 18. st.	Pkřiž XXXV C 40	Ms. 2DS; antifona
36	Veni Sancte Spiritus	C, A, T, B, Vno 1,2, Tr 1,2, Timp, Org	D	1750	Pkřiž XXXV C 41	Ms., bez titulního popisu, jsou zde pouze party Vno 1 a Org; antifona

37	Veni sancte	C, A, T, B, Vno 1,2, Tr 1,2, Org	C	2/3 18. st.	Pkřiž XXXV C 42	Ms.; antifona
38	Dies Irae	C, A, T, B, Vno 1,2, Vla, Org	g, B, F, a, d, g, g	2/4 18. st.	Pkřiž XXXV C 48	Ms. 3DS, části: Dies irae, Quantus tremor, Tuba mirum, Mors stupebit, Liber scriptus, Lacrimosa dies illa, Huic ergo
39	Miserere	C, A, T, B, Vno 1,2, Org	c	konec 18. st.	Pnm XIII D 144	Ms., vlatníci: Praha III sv. Mikuláš, O. Horník
40	Lytaniae Lauretanae	C, A, T, B, Vno 1,2, Clno 1,2 ex D ad lib., Org	D	2/4 18. st.	Pkřiž XXXV C 57	Ms., text: Kyrie eleison; prováděno 1780-84, celkem třináctkrát
40	Litanies de B. V. M. cum Sub tuum praesidium	C, A, T, B, Org	D, D	2/3 18. st.	Pkřiž XXXV C 26	Ms. 2DS V. Praupner a neznámý; části: Kyrie eleison, Sub tuum praesidium
41	Litaniae de Bma Virgine Lauretana	C, A, T, B, Vno 1,2, Org	G	2/3 18. st.	Pkřiž XXXV C 36	Ms., část: Kyrie eleison; prováděno: 1762-1783, celkem třikrát
42	Litaniae de Passione Domini	C, A, T, B, Vno 1,2, Org	c	2/3 18. st.	Pkřiž XXXV C 25	Ms., část: Kyrie eleison
43	Prima Lamentatione per il Venerdi Santo	C, Vno 1,2, theorba, Org	C	2/4 18. st.	Pkřiž XXXV C 53	Ms. 2DS, text: De lamentatione Jeremiae prophetae; vlastník: J. Ch. Gayer
44	Terza Lamentatione per il Mercordi santo	A solo, contra A, Vno 1,2, Vla, (Vlc), Org	Es	1736	Pkřiž XXXV C 52	Ms. 2DS, text: Jod manum; vlastník: J. Ch. Gayer
45	Asperge in E	C, A, T, B, Vno 1,2, Org	E	1/4 19. st.	Pnm XLVI E 101, Strahov	Ms. C. J. Siegl, text: Domine hysopo; antifona
45	Asperges me	C, A, T, B, Org, Org transp.	E	4/4 18. st.	Pnm XLVI E 110, Strahov	Ms. J. W. Hayn, text: Domine hysopo; antifona
46	Asperges me in D	C, A, T, B, Vno 1,2, Org	D	1/4 19. st.	Pnm XLVI E 102, Strahov	Ms. C. J. Siegl, text: Domine hysopo; antifona
46	Asperges me! In D	C, A, T, B, Vno 1,2, Org	D	4/4 18.st.	Pnm XLVI E 111, Strahov	Ms. J. W. Hayn, text: Domine hysopo; antifona
47	Vesperae breves per totum annum	C, A, T, B, Vno 1,2, Clno 1,2, Org	C, C, F, F, G, C, A, D, B, E, D, D, g, G, F, B, C	1/2 18. st.	Pak 928	Ms., části: Dixit Dominus, Confitebor, Beatus vir, Laudate pueri, Laudate Dominum, In exitu Israel, Laetatus sum, Nisi Dominus, Lauda Deum, Credidi, In convertendo, Domine probasti me, De profundis, Memento, Beati omnes, Confitebor, Magnificat; z vlastnictví J. A. Sehlinga

47	Vesperae Brevissimae totius anni	C, A, T, B, Vno 1,2, cornu 1,2, Org	C, C, F, F, G, C, A, D, B, E, g, G	2/3 18. st.	Pkřiž XXXV C 22	Ms., části: Dixit Dominus, Confitebor, Beatus vir, Laudate pueri, Laudate Dominum, In exitu Israel, Laetatus sum, Nisi Dominus, Lauda Deum, Credidi, De profundis, Memento; prováděno 1782-83, celkem 7 krát
47	Novack [nešpory]	C, A, T, B, Vno 1,2, Clno 1,2, Org	c	2/2 18. st.	D-OB/ MO 681	Ms., části: Dixit Dominus, Confitebor, Beatus vir, Laudate pueri, Laudate Dominum, In exitu Israel, Laetatus sum, Nisi Dominus, Lauda Sion, Credidi, In convertendo, Domine probasti me, De profundis, Memento, Beati omnes, Confitebor, Magnificat
47	Vesperae breves	C, A, T, B, Vno 1,2, Org	C	asi 1800	Pnm XLIII A 148	Ms., text: Dixit Dominus Domino meo
47	Duo Psalmi De Profundis et Memento pro festis Nativitatis Domini	C, A, T, B, Vno 1,2, Vlc (pozdější), Org	G, c	2/2 18. st.	Pak 925	Ms., texty: Memento Domine David, De profundis clamavi; z vlastnictví J. A. Koželuha
48	Vesperae de confessore	C, A, T, B, Vno 1,2, Clno 1,2, Org	C	18. st.	Pnm XIII D 148	Ms., části: Dixit, Confiteor, Beatus, Laudati pueri, Laudate Dominum, Magnificat, Gloria, Sicut erat; vlastníci: Praha III sv. Mikuláš, zádušní úřad král. hl. města Prahy, O. Horník
49	Vesperae solennes	C, A, T, B, Vno 1,2, Clno 1,2, Org	C, a, e, e, F, F	1/2 18.st.	Pak 929	Ms. V. Praupner, části: Dixit Dominus, Confitebor, Beatus vir, Laudate pueri, Laudate Dominum, Magnificat
49	Beatus vir	C, A, T, B, Vno 1,2, theorba, Org	e	2/4 18. st.	Pkřiž XXXV C 56	Ms., žalm
49	Confitebor tibi Domine	C, A, T, B, Vno 1,2, theorba, Org	a	2/3 18. st.	Pkřiž XXXV C 33	Ms., pravděpod. Ag.; žalm
49	Laudate Dominum	C, A, T, B, Vno 1,2, theorba, Org	F	1722	Pkřiž XXXV C 39	Ms., provedeno 2. 5. 1762; žalm
50	Quatuor Psalmi de Sabatho	C, A, T, B, Vno 1,2, trombonis 1,2, Org	C, C, B, B	2/2 18. st.	Pak 926	Ms., texty: Benedictus Dominus, Exaltabo te Deus, Lauda anima mea, Laudate Dominum, z vlastnictví J. A. Koželuha
51	Completorium	C, A, T, B, Vno 1,2, Clno 1,2, Org	D	3/4 18. st.	Pkřiž XXXV B 80	Ms., text: Cum invocarem; žalm
51	Cum invocarem	C, A, T, B, Vno 1,2, Org	D	?	Pkřiž XXXV C 279	Ms., text: Cum invocarem, exaudivit me Deus justitiae meae; žalm
52	Alma redemptoris mater	C, A, T, B, Vno 1,2, Clno 1,2 in D, Org	d	1700- 1756	Pak 1420	Ms. J. A. Sehling
52	Alma redemptoris mater	C, A, T, B, Vno 1,2, Org	d	1700- 1762	Pkřiž XXXV C 20	Ms., prováděno: 1762-1783, celkem čtyřikrát

53	Laudate Pueri Dominum	C, A, T, B, Vno 1,2, Vla, Org	D	1700- 1737	Pak 914	Ms. pravděpod. A. Görbig, vlastníci: A. Görbig, J. F. Novák
53	Laudate Pueri	C, A, T, B, Vno 1,2, Vla, Org	D	1732	Pkřiž XXXV C 38	Ms., 4DS; provedeno: 14. 9. 1762
54	Concertus duplex de resurrectione	C praecinente, A, T, B, Vno 1,2, Vla oblig, Org	C	19. st.	Pnm X B 163	Ms. Aug. Fibiger; de musica Georg. Jos. Linek

Tabulka 3 Seznam Novákova díla (zdroj: RISM, SHK, katalogy hudebně-historického oddělení ČMH, Štefanův katalog hudební sbírky od sv. Víta)

3. Hudební analýza

3.1 Mešní kompozice

Osmnácté století bylo v České zemi pro mešní kompozici neplodnějším obdobím v historii. V důležitých chrámech se o každé neděli a svátku, kterých v té době bylo velmi mnoho, provozovala figurální mše, což vycházelo průměrně na každý třetí den. Zpravidla se provádělo celé mešní ordinárium komponované jedním autorem, někdy se pospojovaly části mší od různých autorů, zvláště při použití typu *missa di Gloria*³¹. V těchto případech mohly ordinárium doplnit dokonce i skladby propria nebo moteta.³²

Během liturgie mše měly podstatnou úlohu i hudební kompozice v místech mešního propria, kde bylo možné užít skladeb s daným propriálním textem, či skladbu, nejčastěji árii, s jiným vhodným textem nebo pouze instrumentální kompozici.

Kolem poloviny 18. století se v českých zemích psalo a produkovalo několik typů mší. Všechny více či méně pracovaly s koncertantní technikou, která byla ve mši zavedena již v polovině 17. století, kdy začaly být mešní kompozice skládány ve stile misto.³³

Nejvíce zastoupeným typem, který se užíval u většiny produkcí figurální hudby, je *missa brevis*, v které byly zkomponovány všechny části tehdejšího ordinária. Jednotlivé části měly obvykle rozsah mezi dvěma a osmi minutami. Každá část byla zkomponována jako ucelená věta, jež měla podtrhovat význam daného textu ordinária, ale zároveň neměla svým rozsahem příliš prodlužovat průběh slavené liturgie. Formálně mohou být chápány jako multisekcionální (úsekové), kde jednotlivé úseky nejsou samostatné, navazují na sebe a jejich členění je převážně odvislé od textu.³⁴ Tyto mešní kompozice byly určené pro běžné neděle a svátky během roku.

Dalším typem mše byla tzv. *missa solemnis*, vyznačující se posílením obsazením o žesťové nástroje a tympány, dále větší prokomponovaností a samostatností dílů jednotlivých částí ordinária. Příznačným druhem *missa solemnis* je pro Čechy *missa di*

³¹ popis typu viz níže

³² Petr Macek (ed.). *Slovník české hudební kultury*. Praha, 1997, s. 578

³³ viz Leuchtman-Mausser (pozn. 9), s. 189

³⁴ viz Sehnal (pozn. 6), s. 190

gloria, jež pochází patrně z Neapole³⁵. Jedná se o mši obsahující obvykle jen dvě části ordinária, Kyrie a Gloria. Ty jsou však často komponovány velmi extenzivně, ve velkém obsazení i rozsahu, takže jejich provedení obvykle vyžaduje kolem dvaceti minut. Tento typ mše je také předmětem mé práce. Ojediněle se objevoval také rozšířený typ *missa di gloria* o část Credo.³⁶ Zhudebňování jen části ordinária umožňovalo skladateli pustit se do složitějších a propracovanějších kompozic. Z praktických důvodů liturgie (kvůli časové náročnosti) takto nemohly být zpracovány všechny části ordinária. Zbývající byly obvykle provedeny méně okázale, doplněním jiných vhodných kompozic, jak jsem uvedl výše.

Jiří Sehnal se ve své stati s názvem Pobělohorská doba zmiňuje o velmi rozsáhlé mešní kompozici, tzv. *kantátové mši*,³⁷ jež se začala komponovat v 18. století a byla určena pro velké církevní slavnosti. V ní jsou jednotlivé úseky textu dané části (např. Gloria) zpracovány samostatnými hudebními větami ve formě árií, duetů, sborů, apod. a jsou komponovány skladebnými způsoby style moderno nebo smíšeným stile misto³⁸. Domnívám se, že takto popsáný typ kompozice se shoduje s výše zmíněným *missa di Gloria*, jen s rozdílem obsažených částí ordinária. Termín kantátová mše tedy považuji za označení stylově totožné s neapolským typem *missa di Gloria*, jenž byl v České zemi v této stylové kategorii velmi častým.

Vybrané úseky jednotlivých částí mešního ordinária byly zhudebňovány ustálenými způsoby. Například slovo Amen nebo text Cum sancto spiritu v části Gloria měly podobu fugy nebo alespoň imitační charakter. Dalším ustáleným způsobem bylo poměrně dramatické zhudebnění úseků, týkající se Ježíšových činů v části Credo. Uplatňovala se zde však i obvyklá zvukomalby slov jako sestoupil, vstoupil, život, smrt ad.

Co se týče forem, jež jsou zastoupeny v běžných nedělních ordináriích, základním určujícím modelem je textový podklad. Kyrie tedy mívá formu ABA nebo ABC. Další části, snad kromě Agnus Dei, kde jsou v textu podobné invokace jako v Kyrie, už jsou obvykle psány volnější formou, často úsekovou nebo ritornelovou.

Kompoziční styl se obvykle u českých skladatelů v jednotlivých dílech střídal, nejčastěji šlo o styl homofonní nebo smíšený homofonně-polyfonní, nejméně byl

³⁵Bacciagaluppi, Claudio. *Rom, Prag, Dresden: Pergolesi und die neapolitanische Messe in Europa*. Kassel: Bärenreiter, 2010, s. 125

³⁶ viz kap. 1

³⁷ viz. Sehnal (pozn. 6), s. 169

³⁸ jedná se o styl, v kterém se střídá stile moderno se stile antico

zastoupen styl polyfonní. Výjimkou se stal řád františkánů, u kterých byla praxe taková, že ve všech částech jejich ordinárií šlo o stejný harmonický průběh s totožnou melodií, která se jen rytmicky obměňovala dle podloženého textu.

Kromě figurálního typu mše se stále provozovala také liturgie s jednohlasým chorálem. Nebyl to však středověký chorální zpěv, jak bychom si ho mohli představit dnes, ale byl již ukotven v dur-mollovém cítění, často také menzurován a doprovázen varhanami. Tento typ chrámové hudební produkce v polovině 17. století začíná být upozadován za prosazovanější figurální.³⁹

3.2 Missa Sancti Joannis Nepomuceni v kontextu mešní tvorby

Mešní kompozice ke svatému Janu Nepomuckému,⁴⁰ jež je předmětem mé práce, se řadí mezi mše solemnis v typické italské formě *messa di Gloria*. Tyto mše byly psány jen k nejvýznamnějším svátkům a slavnostem, kterým u nás oslava sv. Jana Nepomuckého čerstvě po jeho svatořečení zajisté byla.⁴¹

Složena je částečně v homofonním a částečně v polyfonním stylu (dále jen homofonně-polyfonní), přičemž převažuje styl homofonní, charakteristický pro neapolský typ mše. Hudební charakter je v celku podřízen textu, ne však tolik, jako můžeme pozorovat například u Zelenkových mešních kompozic. Ve mši se, jak bývalo zvykem, střídá sudý a lichý takt, konkrétně tříčtvrtový s celým nebo půlovým. Zato tempová označení se už ze zaběhlých zvyklostí střídání pomalých a rychlých temp poněkud rozvolňují.

Obsazení této slavnostní mše je příznačně bohaté. Čtyři vokální hlasy sopránů, altů, tenorů a basů jsou obsazeny sólově i ripienově. Ve smyčcových nástrojích je užito prvních a druhých houslí společně s violou. Dechové nástroje jsou zde bohatě zastoupeny, a to dvojicí poměrně málo užívaných hobojů, zde použitých hlavně pro zesílení melodického hlasu houslí, dále dvojicí klarin, dvojicí trubek. Varhanní linka B. C. pak může být podpořena fagotem a teorbou.

³⁹ viz Sehnal (pozn. 6), s. 200

⁴⁰ ze Sbírký hudebnin Svatovítské katedrály se signaturou 920, uložená v Archivu Pražského hradu

⁴¹ sv. Jan Nepomucký byl v baroku nejuctívanějším světcem v Čechách a nejnámějším českým svatým mimo českou zemi. Zdroj: Vlnas, Vít. *Jan Nepomucký, česká legenda*. Praha: Mladá fronta, 1993

Sóloví zpěváci zde mají předepsané shodné s party ripienovými. Jsou tu však i dvě ryze sólové části, v jedné je obsazen soprán a v druhé alt. Pak jsou tu také umístěny dvě duetové části, v prvním případě se jedná o tenor s basem a v druhém případě o soprán s altem. Tyto sólistické části se nestřídají pravidelně se sborovými, nýbrž jsou zde zasazeny vždy po dvojicích, jak jsem je zde popsal. Ostatní části jsou sborové, v nichž se jen výjimečně objevují krátká místa ansámblová.

Co se týká základního formálního rozvržení, mše ke sv. Janu Nepomuckému nijak zvlášť nevybočuje z tehdy známých zvyklostí. Nicméně určitou odchylkou je zde počáteční volné tempo Kyrie I v andante a naopak prostřední díl Christe je napsáno v tempu allegro assai. Patrně tak Novák učinil z důvodu poměrně krátké úvodní a závěrečné částí Kyrie I a Kyrie II, prostřední díl Christe by pak ve volném tempu způsobil celé části jistou nevýraznost.

Určitou neobvyklostí je také kompozice fugy uprostřed části Gloria, konkrétně v části Propter magnam. Fuga bývá obvykle užívána až v závěrečném dílu Cum sancto Spiritu.

Jednotlivé díly jsou komponovány ponejvíce v ritornelové formě, dva jsou provedeny ve formě a-b-a, resp. A-B-A a zbývající dva ve formě fugy. Všechny jsou běžně užívanými formami mešní kompozice, jen fuga bývá zpravidla v rámci částí Kyrie a Gloria pouze jedna.

3.3 Kyrie

Část Kyrie je rozdělena na obvyklé tři díly, vycházející z textu Kyrie, které jsem označil písmeny **A** – Kyrie eleison I, **B** – Christe eleison, **C** - Kyrie eleison II. První Kyrie má rozsah 41 taktů, prostřední Christe zabírá největší plochu 91 taktu, druhé Kyrie pak pouhých 6 taktů.

První část mše, Kyrie, patří z hlediska již zmíněného typu *messa di Gloria* spíše mezi kratší provedení. Je to dáno především velmi stručným posledním dílem Kyrie II. Celá část Kyrie pak v souhrnu čítá 138 taktů.

Díl **A** je vypracován homofonním způsobem, v tempu andante a ve sborovém obsazení. Homofonní sbor je ve vstupní části běžný a poměrně důležitý z důvodu výrazného, jasně artikulovaného zahájení. Forma tohoto vstupního dílu je ritornelová,

v níž se ritornel střídá pouze se dvěma vokálními úseky, zkomponovaných z jediného motivického materiálu.

Samotného začátku se zhostí všechny zúčastněné nástroje a vytvoří slavnostní předeheru. Na vytvoření slavnostního charakteru této části se výrazně podílí melodické nástroje se svými triolovými a tečkovanými figurami. Předehra pracuje s vlastním instrumentálním motivem, přinášeným houslemi a hobojí v prvním taktu, který je následně kontrapunkticky užit vždy při nástupu vokálního tématu. V prvním taktu *basso continuo* (dále jen B. C.), je uveden dokonce motiv, jenž je později v augmentované verzi představen v úvodu části *Gloria*. První housle společně s prvním hobojem zde hrají velice zdobný part s až čtyřiašedesátinovými hodnotami.

Taktem číslo 8 začíná první vokální úsek, jež jsem označil malým písmenem **a**. V něm nastupuje také ve slavnostním tečkovaném rytmu svůj hlavní motiv sbor, typický krokovou melodikou v osminových hodnotách, vycházející z motivu B. C. Za povšimnutí stojí začátek této části v prvních houslích a v prvním hobojí. Jejich první osminy s nastupujícím sborem hrají v horizontální inverzi, než jak je uvedly a budou uvádět dále.

Taktem 18 vstupuje tento díl do dominantní tóniny A dur, v níž zůstává přes ritornel (v taktech 18 až 24) a začátek návratu vokálního úseku **a**, označeného jako **a'** a vrací se do základní tóniny D dur v taktu 28. Úsek **a'** s opakovaným zvoláním *Kyrie eleison*, kvůli modulaci do základní tóniny, začíná již v taktu 24. Od konce taktu 33 se úsek rozvede jiným směrem, aby také mohl zůstat už ve stejné tónině. V polovině taktu 38 přechází úsek **a'** do závěru, během kterého se na dominantě v basu vokální hlasy sylabicky sjednotí.

Druhý díl **B**, zpracovávající prostřední invokaci *Christe eleison*, začíná taktem 42 a je postaven na dominantní tónině A dur s předepsaným tempem *allegro assai*. Prostřední díl, jak je výše uvedeno, bývá obyčejně ve volném tempu a polyfonně zpracovaný, což přinejmenším v tempu naplněno nebylo. Na druhou stranu jistý náznak polyfonie je tu přeci jen patrný, a to jeho imitačními a sekvenčními částmi. Nástrojové obsazení je zde útlejší, vynechány jsou všechny žestě a tympány, jak je v této části běžné.

Prostřední díl je napsán, stejně jako předchozí, v ritornelové formě, se dvěma vokálními úseky obsahující jeden motivický materiál. Vstupní ritornel je v tomto případě motivicky propojený s vokální sekcí. V prvních houslích a prvním hobojí uvádí tyto tři motivy: hlavní (takt 42-43), sekvenční (takt 46-48) a imitační (takt 50-51). S tímto

materiálem je pak pracováno v obou vokálních úsecích způsobem, jež naznačují jejich uvedené přídomky.

První vokální úsek **a** začíná v taktu 62 nástupem hlavního tématu v sopránů a tenorů imitačním způsobem. Ve zpěvních úsecích se neustále střídají krátké plochy deklamačně sjednocené, imitační nebo sekvenční.

Harmonický plán je i v této části obvyklý, stejně jako v dílu **A**, tzn. hlavní tónina je vystřídána v taktu 69 dominantní E dur a návrat A dur se uskuteční v taktu 119. Ten je efektně připraven sekvencí a šestitaktovou prodlevou v B. C. na dominantě přicházející A dur. V taktu 80 je vložen zestručněný ritornel, z něhož je vyjmuto prostředních 10 sekvenčních taktů.

Po něm se vrátí vokální úsek, označený **a'**, kde v imitaci tentokrát nastupují soprán s altem. Následuje krátký osmitaktový ritornel, využívající sekvenční motiv a figuraci z předešlých instrumentálních ploch.

Část Kyrie zakončuje od taktu 132 již jmenovaný díl **C** s textovým návratem Kyrie eleison, provedený opět v hlavní tónině D dur a v čistě homofonní sborové sazbě. Vrací se též plné nástrojové obsazení, slavnostní ráz znovu připomene všemi nástroji prostoupený tečkovaný rytmus a volné tempo adagio. Text téměř deklamačně sjednocený, jednoduše přednese taktéž v tečkovaném rytmu Kyrie eleison, přičemž eleison se ještě třikrát zopakuje.

3.4 Gloria

Část Gloria je v Novákově nepomucenské mši, stejně jako tomu bývá v jiných mešních kompozicích, mnohem rozsáhlejší, což ostatně plyne i z obsáhlosti textu. Skládá se z osmi dílů, majících celkově 452 taktů. Z těchto osmi dílů jsou pouze první tři komponovány čistě homofonním způsobem. V dílu „Propter magnam“ se objevuje, na tomto místě neobvyklá, fugová část. Další tři homofonní části jsou obohaceny o imitační a sekvenční princip a celý díl pak uzavírá „Cum sancto Spiritu“ v tradiční formě fugy. Hlavní tóninou pro Gloria je taktéž D dur. Mohl bych na tomto místě shrnout ještě další parametry dílů, na ně však odkazuji čtenáře do podrobných tabulek kompozičního průběhu této mše v příloze.

Vstupní díl „Gloria in excelsis Deo“ se v tempu allegro rozprostírá na 48 taktech. Je zkomponován v zestručnělé ritornelové formě, kde je mohutný ritornel na začátku, následuje jediná zpěvní část a po ní krátký závěrečný ritornel. Díl je zpracován homofonním způsobem ve tříčtvrťovém taktu a v plném nástrojovém obsazení.

Díl **A** disponuje docela rozsáhlým *ritornelem*, který je nejdelším úsekem prvního dílu, má 21 taktů. Takto výrazný instrumentální ritornel má zajisté funkci úvodu do slavnostní části Gloria a tomu je také podřízena forma, v níž je zpěvní část poněkud umenšena. Obsahuje tři vlastní instrumentální motivy. Nejvýraznější je počáteční motiv v houslích, začínající šestnáctinovou oktávovou figurací. Charakteristickým je zde také motiv, který jsem nazval sekvenčním, v taktu 8 v melodických nástrojích, ten je dále obměněn v taktu 13 v prvních houslích a v 15. taktu v prvním hoboji. Pozoruhodným je však motiv v 1. taktu B. C. (později uváděný i v druhých houslích a viole), kterýžto rozšířený z úvodního motivu části Kyrie, do jisté míry spojuje Gloria s částí Kyrie. Se všemi těmito prvky se v průběhu dílu pracuje.

Část se sborovým zpěvem, jež jsem označil písmenem **a**, začíná v taktu 22 a využívá všechny uvedené motivy z předešlé, vokální sekce pouze motiv z BC. Od taktu 28 se rozvine sekvence, při které sbor na třídobých hodnotách sjednoceně a významně deklamuje text „et in terra pax“ a po té ještě třikrát za sebou slovo *pax* zdůrazní zvoláním. Po doznění vokální části nastoupí od taktu 41 krátký *ritornel*, v němž se užívá obměněného sekvenčního motivu.

Následně přichází andante s textem „Laudamus Te“ (mezi takty 49 a 96; označený jako díl **B**), ve formě árie pro sólový soprán a orchestr o smyčcích, hoboích a BC. Je zde užitá dominantní tónina A dur a zdobný triolový pohyb. Díl začíná tematickým ritornelem v taktu 49, který uvede téma následujícího sopránového sóla. To začne v taktu 60, dále téma rozvádí a moduluje do dominantní tóniny E dur. Během jeho produkce ho doprovází orchestr, charakteristický tečkovaným rytmem a triolami.

Samotný soprán příznačný dlouhými melismaty – koloraturami, tu má náročný part, pohybující se v poměrně vysokých polohách. Objevuje se tu nejvyšší tón celé kompozice – a². Po krátkém *ritornelu* mezi takty 69 a 76 začíná druhá část sóla, označená písmenem **a**, v níž se vrací zpět do základní tóniny A dur. Před koncem sóla je koruna na dominantě, což značí možnou sopránovou kadenci. Díl je ukončen *ritornelem*, který je přesným odrazem ritornelu úvodního. Tento typ árie, kdy se v obou

zpěvních oddílech zpracovává tentýž verš a je proložen třemi ritornely nazývá Claudio Bacciagaluppi jednoduchou *aria da chiesa*.⁴²

Následuje úsekový díl označený písmenem **C** s krátkým veršem „Gratias agimus tibi“. Ten je přednesen jednoduše, jen slova „agimus tibi“ jsou dvakrát opakována. Také proto je homofonní zhudebnění této části ve třičtvrtovém taktu základní tóniny D dur velmi skromné a zabírá pouze 14 taktů. Díl se po předchozím klidném dílu ještě více upokojí do adagia, aby co nejuctivěji mohl, ač velmi krátce, vyjádřit děkovný text.

Je však potřeba podotknout, že tento díl nenese výraznější kontrast ve vztahu k jeho obklopujícím dílům. Tempo a obsazení má velmi podobné předchozímu dílu, tóninu totožnou s následujícím dílem. Ze strukturálního hlediska bych ho označil spíše mezivětou.

Instrumentace je v této části zeštíhlena na minimum - smyčce a B. C. Krátký díl je rozdělen na dva úseky, kde první zaujímá altové sólo, doprovázené vázanými, jemně detachovanými osminami. Druhý úsek vyplňuje sekvenční dohra s houslovým motivem pomalého tečkovaného rytmu na prodlevě dominanty v basu.

Po velkém zklidnění nastupuje fugový díl **D** s textem „Propter magnam gloriam tuam“. Ač obsahuje pouze tento krátký text, díl se rozkládá na rozlehlé ploše 65 taktů, což vychází z užití kompoziční formy. Tónina zůstává stejná, takt a tempo se obrátí v *alla breve* a obsazen je opět sbor a kompletní instrumentář.

Díl začíná dvoutaktovým úvodem v plném obsazení všech zúčastněných se sborovým zvoláním „Propter magnam“. Po něm nastupuje **expoziční** fugy, v níž se v prosté imitaci se odvíjí nástupy hlasů v pořadí od nejvyššího po nejhlubší. Téma je charakteristické svou hlavou, v které pulsují ve čtvrtových hodnotách pouze tóny tóniky. Nástupem tématu v basu se však už vstoupí do dominantní tóniny A dur. Po odeznění nástupu všech hlasů jsem od taktu 133 určil **provedení**, v kterém se postupně moduluje do h moll a přes A dur se vrací opět do základní tóniny D dur. Tento moment návratu tóniny jsem také označil v taktu 162 **závěrečnou částí**, která má do konce 14 taktů. Celkově tato část kompozice vystupuje jako dobře prokomponovaná a poměrně rozsáhlá tonální fuga se stálou protivětou, s absencí pravidla reperiuse v expoziční a těsný v závěru.

Nyní přichází nejdelší díl z celé kompozice, homofonní díl **E**, rozlehlý 103 taktů, zhudebnující větší úsek textu, začínající slovy „Domine Deus“. Je zkomponovaný

⁴² viz Bacciagaluppi (pozn. 35), s. 60

v tříčtvrt'ovém taktu svižného allegra, v subdominantní tónině G dur. Díl tvoří ritornelová forma s vokálními úseky vycházející z jednoho tématu. Jedná se o sólový duetový díl tenoru a basu v obvyklém schématu. V prvním vokálním úseku vystupuje tenor, v druhém bas a v třetím zazní jejich duet. Tento duetový díl doprovází zeštíhlený orchestr, složený ze smyčců a B. C.

Počáteční *ritornel* uvádí vlastní dva motivy, z nichž jeden je užíván v sekvencích. Zajímavá je tu figurace v houslích v řadě se střídajících šestnáctkových duol a triol. Tenorový úsek duetu, označený písmenem *a*, ihned zmoduluje do dominantní D dur. Čtyřtaktové melodicky výrazné téma vykazuje periodickou stavbu dvoutaktového předvětí a závětí. Samotné sólo není nikterak jednoduché, jsou tu dlouhá melismata i přes pět taktů s užitím přírazů. Po sólu tenoru přichází v taktu 209 již kratší *ritornel* využívající sekvenční motiv. V taktu 221 nastupuje o něco delší basové sólo, označené písmenem *a'*, jelikož vychází ze stejného tématu jako sólo tenorové. Má podobně obtížný part i kvůli docela vysokým partiím, sahající po e¹.

Taktem 224 se s návratem do tóniny G dur oba hlasy spojují v duet, označený písmenem *a''*. Pracuje se tu s předvětím tématu, které se střídá mezi hlasy. V sekvenční části se v hlasech, opět střídajícím způsobem, využívá zjednodušeného houslového sekvenčního motivu z úvodního ritornelu. Pozoruhodné je, že v duetu jsou nad držnými třídobými notami v obou hlasech předepsané trylky. Díl *E* končí 15 taktovým *ritornelem*, jenž je totožné skladby jako ten úvodní.

Následující díl *F*, zpracovávající textovou část „Qui tollis“, je jako jediný napsán v mollové tónině, konkrétně v h moll, což je u tohoto dílu očekávaná změna. Bývá zvykem tuto pasáž o smilování ponořit do pokorného, vážného výrazu pomalého tempa, čehož Novák dosáhl velmi zdařile. V tempu adagia je díl složen homofonním způsobem s imitačními plochami, a to ve formě a-b-a'. Stavební materiál tohoto dílu, včetně hlavního motivu, není nijak zvlášť výrazný, pracuje se zde spíše s efektem střídání ploch s imitačními nástupy a s akordickou sazbou. Orchestr je stále komornější, přidávají se jen hoboje pro výraznější kontrapunktické linky se sborem.

Úsek *a* začíná krátkou třítaktovou předehrou, v které se uvede krátký rytmický motiv⁴³, příznačný pro celou část.

⁴³ viz obr. 1



Obrázek 1 Rytmicky charakteristický motiv dílu F

Tento drobný motiv zní ostinátně v basových i melodických nástrojích. Po předešlé začíná vokální úsek s počáteční imitační plochou. V ní se vinou fugované nástupy hlasů v umělé imitaci, nastupující vždy po dvojicích, v postupném řazení od basu po soprán. V ploše mezi takty 288 a 300 je modulační akordický úsek se zajímavým harmonickým průběhem, využívající zmenšené akordy na sedmém, popřípadě druhém stupni a dominantních septakordů.

Akordická plocha pokračuje čtyřmi takty do úseku **b**, kterým jsem označil opětovné nastoupení začátku verše v sylabicky sjednocené deklamaci. V tomto dílu je také obvyklé střídání sóla a sboru,⁴⁴ což je zde dodrženo imitační čtyřtaktovou vložkou sóla sopránů a altů. Taktem 304 se vrací původní motiv ve sborovém imitačním úseku **a'**, tentokrát v G dur. Tento motiv nastupuje stejným způsobem jako v úseku **a**, s tím, že nástup tématu dvojic hlasů je v neobvyklém intervalu velké sekundy⁴⁵.

Konečných 5 taktů jsem označil jako **závěr**, v kterém se sborové hlasy vrátí do h moll a do akordické sazby se společnou deklamací textu „miserere nobis“. Touto stěžejní invokací, provedenou v augmentovaném charakteristickém rytmickém motivu, zmíněném výše, uzavírá Novák tento závažný oddíl velice působivým způsobem. Ve zklidňujícím se závěru ve sboru, při němž se vytratí hoboje, dokonce i B. C., hrají smyčce ostinátně nezměněný charakteristický rytmický motiv a v posledním taktu zakončují díl úplně osamocené.

Dílem **G**, začínajícím v taktu 315, se opět vracíme ke slavnostnímu rázu, do základní tóniny D dur, s plným nástrojovým obsazením a sborem. V tříčtvrt'ovém taktu a velké třídílné formě se tu zpracovává text „Quoniam tu solus Sanctus“. Každý z oddílů **A**, **B**, **A'** zpracovává kompletní text tohoto dílu. Je zkomponován homofonním způsobem, s akordickými, sekvenčními a „antifonálními“ plochami.

Ihned v úvodu oddílu **A** úseku **a** začíná sbor deklamačně sjednoceným zvoláním začátku prvního verše, které je skrze svou akordickou plochu, následně prostupující celý díl, jistým stmelovacím prvkem celého oddílu. Po té se od taktu 321 rozvíjí sekvenční plocha, kterou jsem nazval písmenem **b**. V té stojí za zmínku imitační nástup

⁴⁴ viz Leuchtmann-Mausler (pozn. 9), s. 192

⁴⁵ obvyklý nástup v intervalu kvinty je dodržen mezi hlasy z jiné dvojice

sekvenčního motivu v basu (takt 324) a sopránů (takt 325), mezi nimiž alt s tenorem vytváří ke krajním hlasům kontrapunktickým způsobem určitou polyfonní fakturu. V taktu 328 je tento úsek vystřídán quasi antifonální plochou, označenou písmenem **c**. V té se mezi dvojicemi spodních a vrchních hlasů střídá na tónice a dominantě sekvenční motiv. Uvedená kompoziční práce jednotlivých úseků je využívána stejným způsobem v celém dílu. Taktem 332 opět nastupuje sekvenční plocha **b'**, ta však moduluje do dominantní A dur a připraví tak nástup oddílu **B**.

Ten začíná taktem 337 opět v akordické sazbě a moduluje do paralelní tóniny h moll. V zápětí však v taktu 343 přichází sekvenční úsek **b''** a ten také zakončuje prostřední, z větší části mollový, oddíl **B**. Patrně kvůli malému rozsahu nezahrnuje konečné oslovení „Jesu Christe“.

Taktem 351 se uskutečňuje návrat sborového homofonního tématu v základní tónině, který jsem označil úsekem **a''** a začíná tak oddíl **A'**. Tento poslední oddíl je naplněn totožným materiálem z akordického úseku oddílu **A** (**a''**), sekvenčního úseku (**b''**) a imitačního úseku (**c''**), kterým také končí. Devítitaktový úsek od taktu 366 se střídající dominantou a tónikou jsem označil jako **codu**, v které se pracuje pouze s oslovením Jesu Christe.

Poslední díl s písmenem **H** zpracovávající závěrečný text „Cum sancto spiritu“, v němž zůstává plné orchestrální obsazení a sbor, je napsán v tradiční formě fugy. Fuga je poměrně rozsáhlá, od taktu 375 do taktu 452, avšak i to je u závěrečného dílu Gloria tohoto druhu mše obvyklé. Zakončující díl se odehrává samozřejmě v základní tónině, která zůstává již z předchozího dílu a plynule tak na něj navazuje.

Díl začíná již tradičním zvoláním začátku verše, které jsem označil **úvodem** a v tempu a taktu alla breve tak od taktu 379 může začít **expoziční** mohutné fugy. Hlasy v této fuze nastupují tentokrát v umělé imitaci a vzestupně od basu. Téma je výrazné melodickým obloukem a rytmickou strukturou. Nastupuje na půlové notě a hodnoty se směrem k vrchnímu bodu oblouku zrychlují, čímž vytvoří poměrně dynamickou hlavu tématu. Po uvedení expozičních témat v každém hlase, pod nimiž plyne stálá protivěta, charakteristická sestupnými dlouhými rytmickými hodnotami, se zopakují ještě nástupy sopránů a basu. Tato pozičně extrémní dvojice (soprán a bas), protěžovanější i v následujícím *provedení*, do jisté míry možná nahrazuje dřívější tradiční systém nástupu hlasů zvaný *reperkuse*. Úsek **expoziční** pokračuje dvěma sekvenčními plochami

a na samém konci moduluje do dominantní A dur, aby připravil nástup úseku *provedení*, jež začíná nástupem tématu v sopránů v A dur, v taktu 402.

V *provedení* se vyskytuje modulační plocha, která krátce projde tóninou H dur a přes dominantní A dur se v zápětí vrátí do D dur. V této ploše opět vystoupí s tématem všechny hlasy v pořadí A, S, T, B, po nichž přichází (od taktu 424) úsek sekvenční. V *provedení* se narozdíl od *expozice* pracuje pouze s textem In gloria Dei Patris.

Závěrem jsem označil úsek začínající basovou prodlevou na dominantě, tedy od taktu 433, v kterém je už jediný nástup tématu v sopránů. Během závěru, jakožto v celé fuze, je velmi často pracováno s charakteristickým rytmickým motivem⁴⁶ z tématu. Do *závěru* je vsunuta ještě sekvenční plocha, melismaticky zhudebňující již poslední slovo „Amen“. Při ní už je patrné rozvolňování notových délek do delších hodnot (půlových) a fuga je zakončena notou brevis ve kvintové poloze.

3.5 Tabelární srovnání s Novákovou Messe pastorale

Nahlédl jsem také do dvou nedávno spartovaných Novákových skladeb,⁴⁷ pastorálních mší, z nichž jsem si vybral rozsáhlejší *Messa pastorale in G*, typu *missa brevis* a podrobil základní analýze. V následující tabulce nabízím obrysové srovnání se mší ke sv. Janu Nepomuckému a v příloze podrobnější tabulky kompozičního průběhu jednotlivých dílů srovnávaných částí Kyrie a Gloria.

text	Missa sancti Joannis Nepomuceni	Messa pastorale
Kyrie eleison	1-41, Andante	1-78, Allegro
	homofonní	homofonní
	celý; D dur	6/8; G dur
	ritornelová	dvoudílná A B
	S, A, T, B	Soli S, A, T, B/ rip. S, A, T, B
Christe eleison	Ob 1,2, Clno 1,2, Tr 1,2, Timp, Vln 1,2, Vla; Org, B. C.	Vln 1,2; Org
	42-132, Allegro assai	
	homofonní, imitační	
	3/4; A - E - A	
	ritornelová	
	Solo T / rip. S, A, T, B	
Ob 1,2, Vln 1,2, Vla; Org, B. C.		

⁴⁶ čtvrtová, dvě osminy a dvě čtvrtové

⁴⁷ vypracované a zapůjčené doc. Markem Fraňkem

Kyrie eleison	132-137, Adagio	
	homofonní	
	celý; D dur	
	jednoúseková	
	S, A, T, B	
	Ob 1,2, Clno 1,2, Tr 1,2, Timp, Vln 1,2, Vla; Org, B. C.	
Gloria in excelsis Deo et in terra pax hominibus bonae voluntatis.	1-48, Allegro	1-43, Allegro
	homofonní	homofonní
	3/4; D dur	6/8; D dur
	ritornelová	úseková
	S, A, T, B	solí S, A, T/rip S, A, T, B
	Ob 1,2, Clno 1,2, Tr 1,2, Timp, Vln 1,2, Vla; Org, B. C.	Vln 1,2; Org
Laudamus te. Benedicimus te. Adoramus te. Glorificamus te.	49-96, Andante	
	homofonní	
	celý; A dur	
	ritornelová	
	S solo	
	Ob 1,2, Vln 1,2, Vla; Org, B. C.	
Gratias agimus tibi	97-110, Adagio	
	homofonní	
	3/4; D dur	
	úseková	
	A solo	
	Vln 1,2, Vla; Org, B. C.	
propter magnam gloriam tuam	111-175, Alla breve	
	polyfonní	
	alla breve; D dur	
	fuga	
	S, A, T, B	
	Ob 1,2, Clno 1,2, Tr 1,2, Timp, Vln 1,2, Vla; Org, B. C.	
Domine Deus, Rex caelestis, Deus Pater omnipotens. Domine Fili unigenite, Jesu Christe, Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris.	176-278, Allegro	44-116, Andante
	homofonní	homofonní
	3/4; G dur	2/4; G dur
	ritornelová	ritornelová
	Soli T, B	Soli S, A
	Vln 1,2, Vla; Org, B. C.	Vln 1,2; Org
Qui tollis peccata mundi, miserere nobis, qui tollis peccata mundi, suscipe deprecationem nostram. Qui sedes ad dexteram Patris, miserere nobis.	279-314, Adagio	117-139, Alla breve
	homofonní	homofonní
	celý; h moll	Alla breve; e moll
	třídílná a-b-a'	úseková
	solí S, A/ rip. S, A, T, B	S, A, T, B
	Ob 1,2, Vln 1,2, Vla; Org, B. C.	Vln 1,2; Org
Quoniam tu solus	315-374, Allegro	140-202, Presto

Sanctus, tu solus Dominus, tu solus Altissimus, Jesu Christe	homofonní	homofonní
	3/4; D dur	3/8; G dur
	velká třídílná A-B-A´	úseková
	S, A, T, B	soli S, A/rip. S, A, T, B
	Ob 1,2, Clno 1,2, Tr 1,2, Timp, Vln 1,2, Vla, Org, B. C.	Vln 1,2; Org
cum sancto Spiritu, in gloria Dei Patris. Amen.	375-452, Alla breve	
	polyfonní	
	půlový, D dur	
	fuga	
	S, A, T, B	
Ob 1,2, Clno 1,2, Tr 1,2, Timp, Vln 1,2, Vla, Org, B. C.		

Tabulka 4 Srovnání hudebně-stavebného průběhu Novákovy messa di gloria a missa brevis

4 Spartovaná hudebnina Missa Sancti Joannis Nepomuceni

4.1 Popis pramene

Pramen se nachází dle dostupných informací na jediném místě, v hudební sbírce katedrály sv. Víta, uložené v Archivu Pražského hradu, pod signaturou 920. Jedná se o autograf, v němž jsem rozpoznal jedinou ruku písaře na několikero druhích papírů. Našel jsem tu čtyři emblémy nebo znaky a jeden nápis. Jediný emblém, který se mi podařilo identifikovat, je štít se dvěma stromy z vrchlabské papírny, použitý v letech 1698 a 1716;⁴⁸ jeho další užití je nejisté. Nápis *WELENAU* se mi nepodařilo identifikovat, i když určité spojení by tu mohlo být s Velení u Prahy, kde se nyní papírna nachází.

Na titulním listu obálky je v pravém horním rohu provenienční označení: *Sac. Metrop: Eccles: Prag*, pod ním je zaznačena stará signatura N^{ro} 27 a tužkou číslo 988. Nepodařilo se mi také zjistit kdy tyto staré signatury vznikly, respektive kým byly vytvořeny. Objevují se však na hudebninách vlastněných Görbigem, Görbigem a následně Novákem a Sehlingem. Jelikož se velmi často pojí s výše uvedenou provenienční zkratkou, zajisté to bude staré pořadové číslo hudebnin svatovítské kapituly. Nejvyšší numero, které jsem vyhledal v SHK pod svatovítskou hudební sbírkou, je 181.

V obálce je vloženo 82 nečíslovaných listů o rozměrech 328 x 212 mm, které jsou svázané po sešitech jednotlivých partů. Přes celý titulní list obálky je napsáno velkým tučným písmem: *Inclyti Boëmiae Regni Patroni. Honori & Venerationi Reverendissimis, Illustrissimis, Perillustribus, Amplissimis, Eximiis Clarissimis, ac Doctissimis Dominis Dominis, [zvýrazněně:] Praeposito Decano [a opět netučným písmem:] caeteris Sacrae Metropolitanae Ecclesiae Semperque Fidelis Capituli ad Divum Vitum Martyrem in Castro Pragensi Praelatis & Canonicis dedicata. V pravém dolním rohu pak malým písmem napsáno: ab infimo cliente et humili, Joanne Fran. Novak, Sac. Metr. Ecc[les]iae Capellae M., die 14. Maii 1737.*

Titulní text jsem přeložil takto: Mše svatého Jana Nepomuckého, mučedníka, slavného patrona Království českého, ctěné a vážené důstojnosti, věnována proslulým,

⁴⁸ Zuman, František. *České filigrány XVIII. století*. Praha: Česká akademie věd a umění, 1932 (=Rozpravy České akademie věd a umění; tř. I, č. 78)

přeslavným, největším, vynikajícím, nejjasnějším a nejučenějším pánům pánů, představenému děkanovi a dalším ze svaté metropolitní kapituly, stále věrným kapitule i nebeskému mučedníku Vítovi, prelátům a kanovníkům hradu pražského. Malým písmem vpravo dole: Od nejnižšího chráněnce Jana Františka Nováka, kapelníka svaté metropolitní kapituly, dne 14. května 1737.

Konkordance této hudebniny jsem žádné nenalezl.⁴⁹

Hudebnina se sestává z třidvaceti partů:

Canto concertato	4 listy	Violino secundo [II]	4 listy
Alto concertato	4 listy	Viola	4 listy
Tenore concertato	4 listy	Organo	4 listy
Basso concertato	4 listy	Organo + fagotto	4 listy
Canto ripieno	4 listy	Organo + theorba	4 listy
Alto ripieno	4 listy	Oboe primo	4 listy
Tenore ripieno	4 listy	Oboe secundo	4 listy
Basso ripieno	4 listy	Clarino primo	2 listy
Violino primo	6 listů	Clarino secundo	2 listy
Violino primo [II]	5 listů	Tromba prima	1 list
Violino secundo	4 listy	Tromba secunda	1 list
		Tympano	1 list

⁴⁹ vyhledával jsem v databázi RISM a SHK NKČR

4.2 Ediční zpráva

Missa sancti Joannis Nepomuceni je dobře čitelným manuscriptem s minimálním počtem písařských chyb. Jasně patrné nesrovnalosti, kdy je v některých místech jednotlivých partů opomenut například oblouček, znak techniky hry nebo dynamika, a jejichž nepřítomnost je patrna z kontextu ostatních nástrojů ve skupině, jsem opravil bez komentáře. Ostatní opravy jsou zaneseny v Tabulce oprav.

Největší provedenou změnou je asi převod zpěvních hlasů ze sopránového, altového a tenorového C-klíče do G-klíčů. U partu varhan jsem ponechal jen generálbasové označení, tak jak je v rukopise. Generálbasové značky nevykazují žádné nezvyklosti od jeho zaznamenávání v tomto období. Pokud se v zápisu objevila přeškrtlá půlová nota, vyjadřující dvě půlové noty pod ligaturou přes taktovou čáru, rozepsal jsem ji jako dvě půlové noty pod obloučkem a přídla taktovou čáru.

Občasné zjevné chyby ve výškových pozicích určitých tónů v jednotlivých nástrojích, způsobující harmonickou nesourodost, jsem opravil a zaznamenal do Tabulky oprav. Většinou se jedná o zřejmý omyl v zápisu noty na sousední stupeň.

Jedna větší nesrovnalost je dle mého názoru ve vstupu trubek a klarin v úplném závěru úseku Cum sancto Spiritu v taktech 441-442. Projevuje se v dosti odvážném vedení linky druhé klariny s použitím nerozvedených intervalů sekundy a kvarty. Zároveň je v tomto období trochu překvapivé umístění nástupu žesťů na konci předposlední fráze a následné ustoupení, což má mít zřejmě efekt připravující se na gradaci v poslední frázi.

takt	nástroj	původní stav	opravený stav	důvod
Kyrie: 100	Org	v tenorovém klíči	basový klíč	lepší čtení zápisu
133	Vla	c ¹ c ¹ c ¹ c ¹ h	g g g g a	chyba v zápisu, harmonická diskrepance
Gloria: 34-36	Tr 2	tři čtvrté noty	tři půlové noty	sjednoceno s délkou not ostatních nástrojů
150	Vln 2	tříčtvrtá nota e	tříčtvrtá nota d	chyba v zápisu, harmonická diskrepance
146	Vln 2	h ¹	c ²	chyba v zápisu, harmonická diskrepance
156	Vln 2	celá d, půlová c	půlová d, půlová e, půlová c	harmonická diskrepance, opraveno analogickým způsobem jako jiná místa samotným písařem
158-161	Vln 2	3 takty pomlky	4 takty pomlky	srovnáno s nástupem

				ostatních hlasů
138-147	Vla	neurčitý počet pomlk	10 taktová pauza	violisti v této době ještě uměli počítat
172	Tr 2	g c c	g d d	chyba v zápisu, harmonická diskrepance
139	A solo,ri pieno	g	gis	harmonická diskrepance, srovnáno s linkou ostatních hlasů
202	T solo	c, c	cis, cis	opomenuty posuvky, harmonická diskrepance
208	T solo	c, c	cis, cis	opomenuty posuvky, harmonická diskrepance
254	B solo	f	trilkované f	opraveno z kontextu imitace
366-367	T solo	bez obloučku	mezi takty doplněn oblouček	sjednocení společné deklamace s ostatními hlasy
335	Vln 1	4. osmina h ¹	4. osmina c ²	chyba v zápisu, harmonická diskrepance
93	Vln 1	4. doba, 1. nota gis ¹	4. doba, 1. nota h ¹	chyba v zápisu, harmonická diskrepance
297,298	Ob 1	vždy 2. doba nesprávně o stupeň výše	vždy 2. doba o stupeň níže	chyba v zápisu, harmonická diskrepance

Tabulka 5 Tabulka oprav

Závěr

V této bakalářské práci jsem pomocí dostupné literatury a vybraných hudebnin nastínil hlavní obrysy hudebního provozu ve svatovítské kapitule v druhé třetině 18. století. Toto téma by však zasloužilo hlubší a celostnější vhled, prozkoumáním kupříkladu dobových katalogů a archiválií.

Jedním z hlavních cílů bylo vytvoření základního přehledu o díle Jana Františka Nováka a rovněž o jeho sbírce. Dle katalogu svatovítské kapituly jsem však v části zkoumaného období zjistil nápadné mezery v pramenných informacích. Společně se skutečností, že veškeré autografy jeho kompozic, kromě mše *Missa sancti Joannis Nepomuceni*, jsou ztraceny, je vytvořený seznam děl a hudební sbírky více méně orientační.

Co se týká seznamu Novákova zjištěného díla, i přes výše zmíněné neblahé skutečnosti, jsem pomocí databáze RISM, SHK, katalogů ČMH a Štefanova katalogu dohledal padesát čtyři chrámových kompozic. Nejvíce zastoupené jsou tradičně mše, pak jsou to ofertoria, antifony, nešpory a další již méně početné druhy chrámových skladeb.

V Novákově osobní sbírce, přímo závislé na stavu svatovítské sbírky, jsou pramenné nedostatky ještě citelnější. Vyhledal jsem pouze třicet jedna hudebnin, u nichž bylo v databázi RISM a Štefanově katalogu zaznamenáno Novákovo výlučné vlastnictví.

Zprávy o provádění skladeb za Novákovy éry jsou rovněž neúplné, víme pouze o jednadvaceti provedeních, která navíc nejsou v daném časovém období rozložena rovnoměrně. V období mezi léty 1738 – 1755 nemáme téměř žádné informace o provádění děl.

Hlavním cílem práce bylo spartování Novákovy slavnostní mše *Missa sancti Joannis Nepomuceni*, provedení její stylové analýzy a zařazení do kontextu tehdejší mešní tvorby. Domnívám se, že tato Novákova mše svou kompoziční prací nijak nezaostává za kvalitními mešními kompozicemi významných, u nás hraných italských nebo českých skladatelů. Potvrzuje to například jeho umění ve fuze, kterou v části *Gloria* provedl bravurním způsobem hned dvakrát, ale i pokročilá práce s motivy nebo užití široké škály citově vytříbených hudebních výrazů.

Pro širší a přesnější skladatelský a kapelnický profil Nováka by bylo vhodné proniknout hlouběji do dobových archiválií, jež by nám pomohly odhalit hudebniny,

které se nám nedochovaly, a sestavit tak jasnější obraz nejen o Novákovi, ale i o části svatovítské sbírky, popřípadě získat informace, směřující k jejich možnému objevení.

Hudba v metropolitní kapitule u sv. Víta zůstává do dnes stranou systematického a komplexního hudebně-vědného bádání. Domnívám se, že toto místo, tak spjaté s českou historií, by si zasloužilo větší pozornost hudebně-historické obce formou celkové analýzy zdejšího hudebního provozu a jeho reflexe.

Seznam použité literatury a pramenů

Bacciagaluppi, Claudio. *Rom, Prag, Dresden: Pergolesi und die neapolitanische Messe in Europa*. Kassel: Bärenreiter, 2010

Bužga, Jaroslav. Hudebníci a hudební instituce v období baroku v českých zemích. In: *Příspěvky k dějinám české hudby III*, s. 5-40. Praha, 1976

Černušák, Gracian - Štědroň, Bohumír - Nováček, Zdenko, *Československý hudební slovník osob a institucí*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1963-1965

Dlabacz, Jan Bohumír. *Allgemeines historisches Künstler-Lexicon für Böhmen und zum Teil auch für Mähren und Schlesien*. Hildesheim, 1973, sl. 399-400

Jonášová, Milada. *Trollda a svatovítská sbírka hudebnin*. In: *Hudební věda*. 2000, s. 263-278

Kamper, Otakar. *Hudební Praha v XVIII. věku*. Praha, 1936

Leuchtmann, Horst - Mauser, Siegfried. *Messe und Motette* (=Handbuch der musikalischen Gattungen). Laaber, 1998

Macek, Petr. Novák, Jan František. In: *Český hudební slovník osob a institucí* [online] 21. únor 2006, přístupný z: http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=5559, vyhledáno 5. 3. 2012

Macek, Petr (ed.). *Slovník české hudební kultury*. Praha, 1997

Mašlanová, Ludmila, a Vladimír Novák. *Musicae navales Pragenses. Pražské lodní hudby 18. století. Studie – texty – analýzy*. Praha, 1993

Podlaha, Antonín. *Catalogus collectionis operum artis musicae quae in bibliotheca capituli metropolitani pragensis asservantur*. Praha, 1926

Sehnal, Jiří. Pobělohorská doba. In: Černý, Jaromír...et al.: *Hudba v českých dějinách: od středověku do nové doby*. Praha, 1989, s. 149-215

Štefan, Jiří. *Ecclesia metropolitana Pragensis catalogus collectionis operum artis musicae*. Praha, 1983-85

Trollda, Emilián. Účast Moravy a Slezska na církevní hudbě XVIII. stol. In: *Česká hudba, XXIV*, č. 9, 10

Vlnas, Vít. *Jan Nepomucký, česká legenda*. Praha: Mladá fronta, 1993

Zuman, František. *České filigrány XVIII. století*. Praha: Česká akademie věd a umění, 1932 (=Rozpravy České akademie věd a umění; tř. I, č. 78)

Hudebnina Missa Sancti Joannis Nepomuceni, autograf, hudební sbírka katedrály sv. Víta, sig. 920, Archiv Pražského hradu

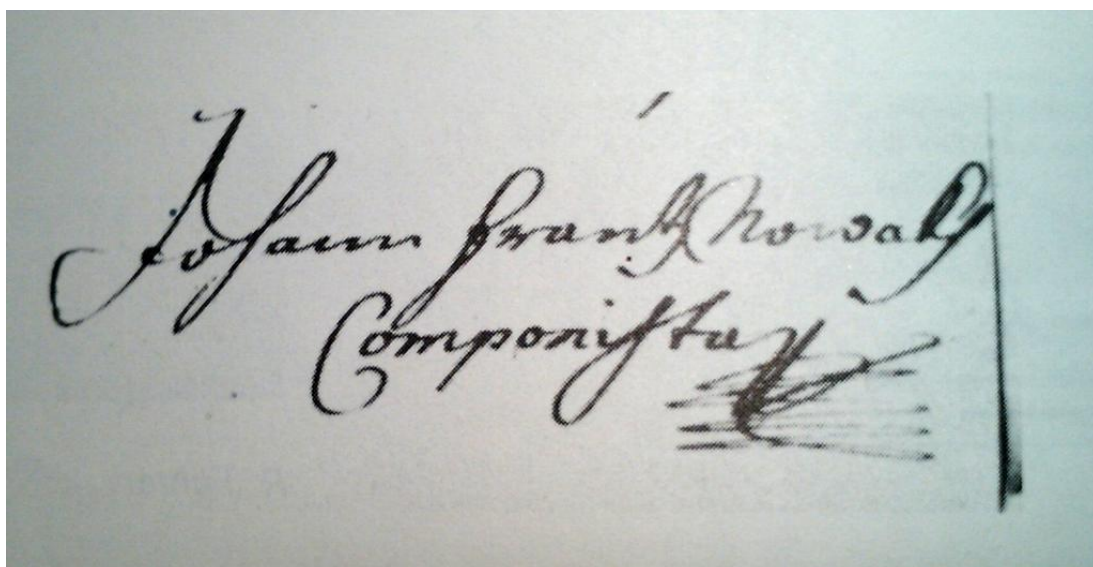
Katalogy hudebněhistorického oddělení Národního muzea – Českého muzea hudby, Praha

RISM, Online Catalogue of Musical Sources, přístupný z: <http://opac.rism.info>, vyhledáváno 1. 3. – 30. 6. 2012

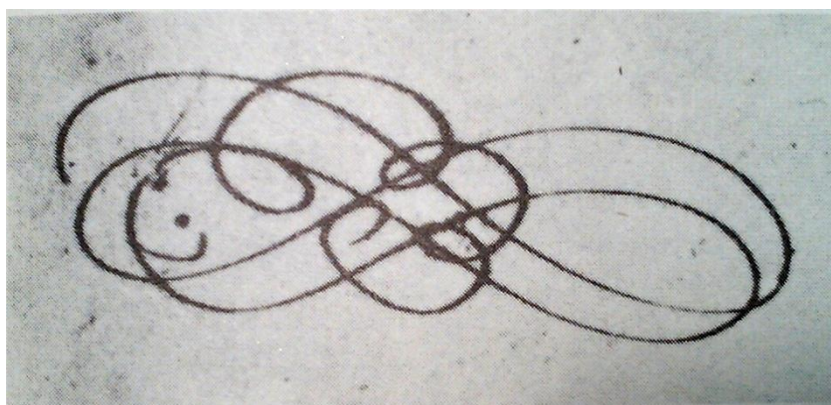
Souborný hudební katalog Národní knihovny ČR z 12. 3. 2012

Přílohy

Podpis a vlastnická značka Jana Františka Nováka



Handwritten signature in cursive script: Jan František Novák
Componist



Základní kompoziční plán dílů nepomucenské mše včetně jejich obsazení

textové části	typ kompozice	taktů	tempo	tónina	takt	Ob	Cl	Tr	Timp	Vln	Vla	Cs	Cr	As	Ar	Ts	Tr	Bs	Br	Orgg	B. C.	
Kyrie, eleison.	homofonní	41	Andante	D	celý	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
Christe, eleison.	homofonní, imitační	91	Allegro assai	A	3/4	•				•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
Kyrie, eleison.	homofonní	6	Adagio	D	celý	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
předehra	homofonní	21	Allegro	D	3/4	•	•	•	•	•	•										•	•
Gloria in excelsis Deo	homofonní	48	Allegro	D	3/4	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
Laudamus te,	homofonní sólo S	48	Andante	A	celý	•				•	•	•									•	•
gratias agimus tibi	homofonní sólo A	14	Adagio	D	3/4					•	•		•								•	•
propter magnam	polyfonní; fuga	65	Alla breve	D	2/2	•	•	•		•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
Domine Deus	homofonní	103	Allegro	G	3/4					•	•					•			•		•	•
Qui tollis peccata mundi	homofonní	36	Adagio	h	celý	•				•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
Quoniam tu solus Sanctus	homofonní	60	Allegro	D	3/4	•	•	•		•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
cum sancto Spiritu	polyfonní; fuga	78	Alla breve	D	2/2	•	•	•		•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•

Podrobné tabulky kompozičního průběhu jednotlivých dílů nepomucenské mše

díl	Kyrie eleison I
takty, tempo	1-41, Andante
takt, tónina	t. 1 - 18 -28 celý; D – A - D
kompoziční typ	homofonní
forma	t. 1 - 8 - 18 - 24 - 38 ritornelová; Díl A: ritornel – a –ritornel- a´-coda
obsazení	S, A, T, B Ob 1,2, Clno 1,2, Tr 1,2, Timp, Vln 1,2, Vla; Org, B. C.
zpracování textu	sylabické, před codou melismatický; vždy na začátku částí několikrát zvolání Kyrie eleison a dále zpracováváno jen slovo eleison
instrumentace	v předehře hoboje a housle uvedou vlastní téma, které následně kontrapunktuje při melodicky nevýrazném nástupu vokálních hlasů, charakteristický drobný tečkovaný rytmus a zdobný charakter v melodických nástrojích.

díl	Christe eleison
takty, tempo	42-132, Allegro assai
takt, tónina	t. 42-69-119 3/4; A - E - A
kompoziční typ	homofonní, imitační
forma	t. 42 -62 - 80 - 91 - 124 ritornelová; Díl B: ritornel – a –ritornel- a´-ritornel

obsazení	S, A, T, B/ Solo T Ob 1,2, Vln 1,2, Vla; Org, B. C.
zpracování textu	sylabické; první společné zvolání Christe eleison je sjednocené (3 t.), jinak práce s textem v každém hlase jiná, nejčastěji imitační; sjednocení na Christe eleison se opakuje na začátku druhé části se zpěvem
instrumentace	tematická předehra se dvěma tématy a sekvenčním motivem, zpracovávanými následně ve vokálních hlasech

díl	Kyrie eleison II
takty, tempo	132-137, Adagio
takt, tónina	celý; D dur
kompoziční typ	homofonní
forma	jednoušeková; Díl C
obsazení	S, A, T, B Ob 1,2, Clno 1,2, Tr 1,2, Timp, Vln 1,2, Vla; Org, B. C.
zpracování textu	sylabické; jednoduché přednesení Kyrie a charakteristickém tečkovaném rytmu, eleison pak 3 zopakováno
instrumentace	všechny nástroje zde hrají v tečkovaného rytmu

díl	Gloria in excelsis Deo et in terra pax hominibus bonae voluntatis.
takty, tempo	1-48, Allegro
takt, tónina	3/4; D dur
kompoziční typ	homofonní
forma	t. 1 - 22- 41 ritornelová; Díl A: předehra – a – dohra
obsazení	S, A, T, B Ob 1,2, Clno 1,2, Tr 1,2, Timp, Vln 1,2, Vla; Org, B. C.
zpracování textu	sylabické; opakováním zdůrazněn incipit Gloria in excelsis; zvýraznění slova pax jeho trojitým zvoláním.
instrumentace	rozsahově větší plocha instrumentální, Vln 1 velmi zdobné (šestnáctiny v oktávách, dvaatřicetinové běhy), imitační komunikace mezi Vln 1 a Ob 1. V předejře použit motiv v sekvenci objevující se v sekvenci ploše vokální

díl	Laudamus te, benedicimus te, adoramus te, glorificamus te.
takty, tempo	49-96, Andante
takt, tónina	t. 49 – 64 - 83 celý; A - E - A
kompoziční typ	homofonní
forma	t. 49 - 60 – 70 - 76 - 86 ritornelová; Díl B: ritornel – a-ritornel-a'-ritornel
obsazení	S solo Ob 1,2, Vln 1,2, Vla; Org, B. C.
zpracování textu	časté melismatické plochy, četné koloratury ve vysokých polohách (až h ² , t. 68)
instrumentace	zjemněna: pouze smyčce, hoboje, B. C.; zdobné melismatické linky ve Vln a Ob

díl	Gratias agimus tibi
takty, tempo	97-110, Adagio
takt, tónina	3/4; D dur
kompoziční typ	homofonní

forma	t. 97- 104 úseková; Díl C: a - dohra
obsazení	A solo Vln 1,2, Vla; Org, B. C.
zpracování textu	Krátký text přednesen jednoduše, s malými melodickými ozdobami
instrumentace	velmi subtilní, obsazeny jen smyčce, v codě se přidají varhany s B. C.; ve vokální části pouze osminy v detache. Velmi prosté vyznění.

díl	propter magnam gloriam tuam.
takty, tempo	111-175, Alla breve
takt, tónina	t. 114-125-149-154-162 alla breve; D - A - h - A - D
kompoziční typ	polyfonní
forma	fuga se stálou protivětou, způsob reperfuse nedodržován, prostá imitace; nástupy: S A T B S A B A B T B S t. 111- 113 - 133 - 162 Díl D: úvod-expozice-provedení-závěr
obsazení	S, A, T, B Ob 1,2, Clno 1,2, Tr 1,2, Timp, Vln 1,2, Vla; Org, B. C.
zpracování textu	většinou melismatické; krátký text rozložen do 64 taktové plochy
instrumentace	melodické nástroje (hoboje a smyčce) komunikují také fugovým způsobem, basové nástroje jdou v unisonu s vokálním basem, žesťové n. se patrně pro gradační efekt připojují od t. 137

díl	Domine Deus, Rex caelestis, Deus Pater omnipotens. Domine Fili unigenite, Jesu Christe, Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris.
takty, tempo	176-278, Allegro
takt, tónina	t. 176-190-244 3/4; G - D - G
kompoziční typ	homofonní, t. 244-264 polyfonní imitace
forma	t. 176 190- 209 - 221-244 - 264 ritornelová; Díl E: ritornel - a-ritornel-a' - a'' -ritornel
obsazení	T Solo, B Solo, Duet Vln 1,2, Vla; Org, B. C.
zpracování textu	část a-T solo: dvojverší týkající se Otce, část a'-B solo: verš týkající se Syna, část a''-duet: poslední verš zpracován imitačním způsobem; sóla velmi melodická a zdobná, předepsány dokonce trilky
instrumentace	střízlivá pro vyniknutí mužských sól (smyčce+Org, B. C.); charakteristický rytm. prvek: tři šestnáctiny a dvě osminy, uvedený v předehře, prováděný skrz celý díl, komunikující a doplňující se s vokálními hlasy

díl	Qui tollis peccata mundi, miserere nobis, qui tollis peccata mundi, suscipe deprecationem nostram. Qui sedes ad dexteram Patris, miserere nobis.
takty, tempo	279-314, Adagio
takt, tónina	t. 279-190-244 celý; h - D - G
kompoziční typ	homofonní s úseky akordickými a s umělou imitací
forma	t. 279-296-304 -310 třídílná; Díl F: a - b - a' -závěr

obsazení	S, A, T, B/ soli S, A Ob 1,2, Vln 1,2, Vla; Org, B. C.
zpracování textu	první verš v části a, druhý verš v části b – zde je zdůrazněn verš „suscipe deprecationem nostram“ užitím poute sól S+A, třetí verš v části a' a codě
instrumentace	skrz celou plochu, ve všech nástrojích se vine charakteristický rytm. prvek osminy, šestnáctiny s tečkou a dvaatřicetiny, znázorňující určitý pohyb v této poměrně rozvláčné části

díl	Quoniam tu solus Sanctus, tu solus Dominus, tu solus Altissimus, Jesu Christe
takty, tempo	315-374, Allegro
takt, tónina	t. 315-334-341 – 344 - 351 3/4; D - A - h-modulace-D
kompoziční typ	homofonní s akordickými, antifonálními a sekvenčními plochami
forma	t. 315-321-328-332 - 337-343 -351-355 -362 - 366 ABA'; Díl G: A[a - b - c - b'] B[a' - b''] A'[a''' - b''' - c''']-coda
obsazení	S, A, T, B Ob 1,2, Clno 1,2, Tr 1,2, Timp, Vln 1,2, Vla, Org, B. C.
zpracování textu	v oddílech 1 je uveden celý text, na jejich koncích plyne text rychlejším spádem, oddíl 2 nezahrnuje konečné oslovení Jesu Christe, to je naopak jediným obsahem cody
instrumentace	hoboje a smyčce imitují a doplňují charakteristické motivy vokálních hlasů, uvedenými vždy na počátku dílů a i b; jeden motiv se objevuje také v trubkách, ty se zapojují nejvíce na počátku částí A

díl	cum sancto Spiritu, in gloria Dei Patris. Amen.
takty, tempo	375-452, Alla breve
takt, tónina	t. 375-334-341 – 344 - 351 půlový; D - A - h-modulace-D
kompoziční typ	polyfonní, stile antico, fuga se stálou protivětou, prostá imitace, reperkuse nedodržena
forma	t. 375 - 379 - 402 - 433 fuga; Díl H: úvod-expozice-provedení-závěr
obsazení	S, A, T, B Ob 1,2, Clno 1,2, Tr 1,2, Timp, Vln 1,2, Vla, Org, B. C.
zpracování textu	cum sancto Spiritu jen v úvodu; v expozici a provedení se neustále opakuje verš „in gloria Dei Patris“, v závěru se rozsáhlými melismaty zpracovává „Amen“
instrumentace	zapojeny všechny nástroje; hoboje a smyčce posilují vokální hlasy v tématu a protivěťě, trubky se objevují v krátkých vstupech, podporujících rytmizaci a harmonii

Podrobné tabulky kompozičního průběhu srovnávané vánoční mše G dur

část	Kyrie eleison, Christe eleison
takty, tempo	1-78, Allegro
takt, tónina	t. 1 10 1-21-35-43-----64 celý, 6/8; G, D, G-modulace D,e,D,G
kompoziční typ	t. 1-předehra 10 polyfonní, homofonní
forma	t. 1 -10-15- 21-26 - 36-64 úseková; úvod -A[a - b - a - b'] B[c - b']
obsazení	Soli S, A, T, B/ rip. S, A, T, B Vln. 1,2; Org.
zpracování textu	sylabický, melismatické; pravidelné střídání verše Kyrie a Christe eleison
instrumentace	housle: podpora vokálních hlasů, krátké figurativní mezihry mezi díly

část	Gloria in excelsis Deo et in terra pax hominibus bonae voluntatis. Laudamus te, benedicimus te adoramus te, glorificamus te. Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam.
takty, tempo	1-43, Allegro
takt, tónina	t. 1-16-22-----30-----34 6/8; D -A- D-modul. E,Fis,h,H-modul. E,A,D
kompoziční typ	homofonní
forma	t. 1 -9-16-23-30 úseková; díl A: temat. předehra-a- b - c - d
obsazení	soli S, A, T/rip S, A, T, B Vln. 1,2; Org.
zpracování textu	sylabický; každý verš většinou opakován jednou, propter magnam 4x
instrumentace	živý doprovod houslí s častým užitím šestnáctin, varhanní úvod má totožnou hybnost s houslemi

část	Domine Deus, Rex caelestis, Deus Pater omnipotens. Domine Fili unigenite, Jesu Christe, Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris.
takty, tempo	44-116, Andante
takt, tónina	t. 44-68 - 85 2/4; G - D - G
kompoziční typ	homofonní
forma	t. 44 -56-64- 72 - 76-85 -93-105 -113 ritornelová; díl B: ritornel- a - b-ritornela-a' - a''- c - b'-ritornel
obsazení	Solo S, A Vln. 1,2; Org.
zpracování textu	deklamačně-melismatické; text plyne téměř stále dopředu, od t. 91 se melismaticky zpracovává pouze Filius Patris (celkem 5x)
instrumentace	tematický doprovod houslí, občasné objevení motivu i ve varhanním partu

část	Qui tollis peccata mundi, miserere nobis, qui tollis peccata mundi, suscipe deprecationem nostram.
------	---

	Qui sedes ad dexteram Patris, miserere nobis.
takty, tempo	117-139, Alla breve
takt, tónina	alla breve; e moll
kompoziční typ	homofonní
forma	t. 117-123-132 úseková; díl C: a - b - b'
obsazení	S, A, T, B Vln. 1,2; Org
zpracování textu	jednotná deklamace; text plyne stále dopředu
instrumentace	housle prosté, pouze ve čtvrtových hodnotách

část	Quoniam tu solus Sanctus, tu solus Dominus, tu solus Altissimus, Jesu Christe cum sancto Spiritu, in gloria Dei Patris. Amen.
takty, tempo	140-202, Presto
takt, tónina	t. 140-150-165 3/8 G – D - G
kompoziční typ	homofonní
forma	t. 140-144-150 – 155 - 165-171-179 úseková; díl D: a - b - b' -mezihra-b - c - coda
obsazení	soli S, A/rip. S, A, T, B Vln. 1,2; Org
zpracování textu	jednotná deklamace; text se často opakuje kvůli rozsáhlé hudební ploše
instrumentace	housle užívají temat. motivů, zdobení v šestnáctinách; varhany zde hrají charakterist. rytmický podklad: čtvrtová a osmina

Spartace mše Missa sancti Joannis Nepomuceni je součástí zvlášť svázané přílohy