

24-04-2006

Ci: 1081

PII. f

Univerzita Karlova v Praze
a
Collegium Marianum – Týnská vyšší odborná škola

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Univerzita Karlova v Praze
a
Collegium Marianum – Týnská vyšší odborná škola

ANTONÍN SYRŮČEK
A JEHO MISSA BETHLEMITICA

Vedoucí práce: PhDr. Tomáš Slavický, Ph.D.

Autor: Lenka Navrátilová
Studijní obor: Sbormistrovství chrámové hudby
Forma studia: Tříleté bakalářské prezenční studium

PODĚKOVÁNÍ

Ráda bych na tomto místě vyjádřila poděkování všem, kteří mi s přípravou mé bakalářské práce pomáhali.

Panu PhDr. Tomáši Slavickému, Ph.D., za velmi laskavé a inspirativní vedení.

Panu Františku Kunclovi a paní Marii Kunclové za neocenitelnou pomoc při přípravě notového materiálu.

Vedení Týnské vyšší odborné školy za celkovou podporu.

Mé rodině za nekonečnou trpělivost.

PROHLÁŠENÍ

Prohlašuji, že jsem tuto práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím materiálů uvedených v seznamu literatury a archivních pramenů.

V Praze dne 4.4. 2006

Lenka Navrátilová

OBSAH

1. ÚVOD	1
2. ANTONÍN SYRŮČEK	2
2.1 <i>Přehled dosavadních životopisných znalostí</i>	2
2.2 <i>Syrůčkova pozůstalost</i>	3
2.3 <i>Soubor mší</i>	4
2.4 <i>Ostatní skladby</i>	5
3. DĚJINY VYŠEHRADU A VYŠEHRADSKÉ KAPITULY	7
3.1 <i>Historie Vyšehradu do 17. století</i>	8
3.2 <i>Události vztahující se k době působení A. Syrůčka</i>	10
3.3 <i>Kapitulní chrám svatých Petra a Pavla</i>	12
3.4 <i>Provozovací praxe chrámové hudby v 18. století</i>	15
4. MISSA BETHLEMITICA	17
4.1 <i>Missa Bethlemitica v dosavadní literatuře</i>	17
4.2 <i>Popis pramene</i>	18
4.3 <i>Zásady spartace</i>	20
4.4 <i>Rozbor</i>	21
5. ZÁVĚR	34
6. PŘÍLOHA: Seznam literatury, archivních pramenů a vyobrazení	35
7. PARTITURA	

1. ÚVOD

Hudebního skladatele Antonína Syřůčka a jeho dílo *Missa Bethlemitica* jako téma závěrečné bakalářské práce jsem si nevybrala. Antonín Syřůček mi byl vybrán. Upřímně přiznávám, že jsem očekávala dalšího z dlouhé řady skladatelů období českého - tak plodného - baroka, a byla připravená na hudební materiál, který se nijak nevymkne ze standartu skladeb jemu podobných. Ale ve chvíli, kdy byla partitura hotová a bylo tak možné si učinit jasnou a komplexní představu o celém díle, jsem se v duchu za svoji počáteční nedůvěru omluvila. Celé dílo není jen šablonovitým útvarem, ale přináší hudbu mnoha různých poloh vyznění: vedle částí radostných, jásavých a oslavných tu najdeme i důstojnost, pokoru, také prostou a lidovou zpěvnost, v několika případech se objeví nápaditě zpracované nápěvy známých koled a vánočních písní.

Když jsem ve studovně Českého muzea hudby poprvé listovala zažloutlými listy hlasů Syřůčkovy mše, postupně jsem propadala kouzlu možnosti dotýkat se minulosti. A tak se po čase nenápadně vloudí představa muže, jak s radostí (která je z díla jasně patrná) vybírá motivický materiál pro vánoční mši v době nadcházejících svátků, kdy je naše mysl a duše dvojnásob přístupná síle a působení hudby. A pak jednou v neděli ráno jde zasněženou Prahou s notami v podpaží, cestou na mši si brouká *Chtíc, aby spal*, které za chvíli zazní z vyšehradského kůru jako *Benedictus*... Ale takové představy je lépe ponechat autorům historických románů a vrátit se zpátky do reality.

Takže Antonín Syřůček.....

*) Podle komparace - v Křižovnickém archivu se tato mše vyskytuje pod jménem: „Jan František Novák.“

2. Antonín Syrůček

2.1 PŘEHLED DOSAVADNÍCH ŽIVOTOPISNÝCH ZNALOSTÍ

Vyšehradský regenschori Antonín Syrůček je jedním z málo zpracovaných pražských skladatelů pozdního baroka. Uvádí ho již v **Dlabač** v krátkém hesle, když zmiňuje jeho skladbu, nalezenou roku 1786 v Roudnici: *Syruczek, ein bohmischen Organist und Kompositeur. Im J. 1786 traf ich am Kirchenchore zu Raudnitz ein Te Deum.....von ihn an.*(4)

Syrůčkovo jméno se objevuje v přehledech české hudby 18. století (2,5), ovšem zpracování jeho životopisu a skladatelského odkazu je stále v počátcích. **Gracian Černušák** v hesle pro Československý slovník osob a institucí k Syrůčkovu životopisu uvádí jen následující údaje:

„Syrůček Antonín, český skladatel, nar. asi 1715, zemřel 2.7.1762, Praha – Vyšehrad. Uváděn též bez křestního jména. Ředitel kůru na Vyšehradě, kde působil 23 let, patrně též kantor. Autor několika mší v NM, z nichž vynikají Missa coronata ke svatohorské korunovační slavnosti mariánské (1762) a zvl. Pastorální Missa Bethlemistica (t.r.), jakož i četných menších chrámových skladeb, jež byly v Praze též v Břevnově, u alžbětinek a u minoritů. Téměř všechny své skladby, dochované v NM, věnoval r. 1762 – patrně v předtuše blízké smrti – vyšehradskému děkanu P. Prokopu Schuknechtovi. Jejich sloh je blízký F.X.Briximu, v uvedené pastorální mši se uplatňují themata českých vánočních písní a koled.(NM. Troida pro PHS II. Němec 145 [nepřesně].Němeček.Nástin. Datum smrti zjistil J.Němeček.)“ (1)

O Syrůčkově životě tedy dnes víme s jistotou pouze to, že byl více než dvacet let ředitelem kůru v kapitulním chrámu svatých Petra a Pavla na Vyšehradě. S ohledem na dobovou praxi můžeme předpokládat, že zde byl zároveň varhaníkem a také kantorem.

Místa kapelníků a varhaníků v katedrálních kostelích, v kostelích s kapitulou, což je právě Syrůčkův případ, a klášterních kostelích byla považována za nejvyšší metu, jaké mohl hudebník v té době dosáhnout. Získat takové místo znamenalo důstojné společenské postavení, stálý slušný příjem a definitivu. (8, str. 201).

Drobnou zmínku zde zaslouží fakt, že jedním ze Syrůčkových předchůdců ve funkci (řečeno dnešním jazykem) vyšehradského regenschoriho byl po určitou dobu znamenitý varhaník a významný český skladatel **Václav Holan Rovenský**, který působil jako ředitel vyšehradského kůru v letech 1692-94 a právě v tomto „vyšehradském“ období vydává své nejrozsáhlejší dílo – kancionál zvaný *Capella regia musicalis čili Kaple královská zpěvní a muzikální* (17). Syrůček tento sborník jistě velmi dobře znal a některé v něm obsažené zpěvy a písně použil jako hudební materiál právě pro *Missu Bethlemiticu*.

2.2 SYRŮČKOVA POZŮSTALOST

Antonín Syrůček je autorem celé řady mší a různých menších chrámových skladeb. Největší počet jeho děl se zachoval ve sbírce **Ondřeje Horníka**, dnes uložené v archivu Národního muzea – Českého muzea hudby, a to v souboru hudebnin označeném *Darem z Vyšehradu*, který můžeme považovat za část Syrůčkovy kapelnické pozůstalosti. Dochované notové materiály, vesměs hlasy, kromě těch již zmíněných z archivu kapitulního chrámu svatých Petra a Pavla na Vyšehradě, byly uloženy také v archivech kláštera sv. Benedikta v pražském Břevnově, kláštera alžbětinek při kostele Panny Marie Sedmibolestné Na Slupi a kláštera minoritů při kostele svatého Jakuba v Praze.

Z věnovacích přepisů se dovídáme, že Syrůček v závěru života věnoval většinu svých skladeb děkanu **Prokopu Janu Nepomuku Schuknechtovi** (můžeme se setkat i s českou verzí tohoto jména: Šuknecht (6,13), jenž na Vyšehradě působil v letech 1760 – 1765. Tento fakt je patrně také důvodem mylně udávaného roku 1762 jako data vzniku Syrůčkových skladeb (2,5). Skladatel ale bezpochyby nevytvořil svá díla v průběhu krátkého období

dvanácti měsíců - tímto datem byly notové materiály označeny pravděpodobně při vepisování darovacího zápisu nebo dokonce až při archivaci po autorově smrti. Jedinou výjimku v tomto směru tvoří materiály z archivu kláštera Alžbětinek, kde datum vzniku uvedeno je, jedná se o léta 1741 resp. 1743 (11).

Zajímavé také je, v kolika různých pravopisných variantách se na dochovaných hudebninách objevuje skladatelovo jméno: kromě českého tvaru jména Syrůček je také uváděno jako Syruzek, Syruczek, Syručzek, Syružek, Siručzek, Cussiol.

2.3 SOUBOR MŠÍ

Syrůčkův odkaz zahrnuje skladby určené k liturgickým obřadům psané vždy na latinské texty. Vyšehradská pozůstalost obsahuje šestnáct mší v obsazení, které zcela odpovídá dobovým zvyklostem. V názvech se objevují krom obvyklého *Missa* často označení *Missa festivalis* či *festiva*, tři mše jsou vytvořené pro potřebu vánočního času (*Missa natalitia*, *Missa pro Festis Natalitiis* a *Missa bethlemitica*).

Ze všech těchto mešních kompozic vynikají pastorální *Missa Bethlemitica*, jejíž spartace je předmětem této práce, a *Missa coronata*, napsaná ke korunovační mariánské slavnosti na Svaté hoře u Příbrami (2).

Korunovace mariánské sošky se konala na Svaté hoře u Příbrami roku 1732(8). Syrůčkova Missa coronata je psaná právě k obřadům konaným každoročně při příležitosti výročí této události.

Ve všech mších nalezneme vždy klasický sólový kvartet - Canto, Alto, Tenore a Basso. Sólové části v partech nejsou přesně označeny, vycházelo se patrně z dobové praxe (a nejspíš také z momentálních možností zpěváků...) Velkou úlohu má pokaždé čtyřhlasý sbor. Instrumentální složku zastupují samozřejmě varhany, obvykle dvoje housle, v několika případech viola, jednou je předepsán fagot, u slavnostních mší tympány, často se uplatňují trubky označované v partech jako tuba a horny (tehdy zvané lituum či lituo). Zvolená instrumentace byla zajisté vždy podmíněna možnostmi jednoho každého kůru –

z dochovaných materiálů je zřejmé, že kůr vyšehradský a tím i ve své době Syrůček, neměl v tomto směru příliš velké možnosti.

Šedesátá a sedmdesátá léta 18. století bývají označována za vrchol provozování figurální hudby v českých zemích, což lze dokladovat mj. i dochovanými inventáři hudebních nástrojů. Kapitulní chrám sv. Petra a Pavla na Vyšehradě měl k dispozici okolo dvou desítek jen starších nástrojů: základní smyčce, trubky, pozouny a kotle. Pro zajímavost, některé venkovské kůry měly instrumentář podobně velký a mnohdy pestřejší co do zastoupení jednotlivých druhů hudebních nástrojů (8, str.229).

V jedné ze mší je namísto varhan nezvykle předepsáno cembalo – je možné, že tato skladba byla napsána (možná i na objednávku) pro provádění v privátním prostředí např. kaple v sídle některého ze šlechticů, kde varhany nebyly k dispozici. Nelze ani vyloučit možnost, že Syrůček komponoval tuto mši v době zásadních oprav chrámu a pro potřeby obřadů v době před znovuzprovozněním kostela a varhan zvolil tuto zvláštní instrumentaci.

2.4 OSTATNÍ SKLADBY

Mezi ostatními díly A.Syrůčka nalezneme především několikrát zhudebněné *Te Deum laudamus* pro stejné obsazení, jaké se objevuje ve mších. Skladby pocházejí z archivu kostela svatého Jakuba, kde byly součástí sbírky kněze minoritů a velkého sběratele **P. Methudia Kreibicha** (1750 – 1814), který zde byl ředitelem kůru v letech 1777 – 1808 (4).

Jak již bylo uvedeno, jedině v případě kompozic nalezených v klášteře u Alžbětinek je ve dvou případech uveden rok vzniku: *Hymnodia de Dei Genitrice Maria A Canto 1o, Canto 2do con Organo* z roku 1741 a *Alma Duplex A Canto, Alto, Tenore, Basso col Violonczello, Organo*, zde je uveden rok 1743. Třetí skladbou, již bez uvedení data vzniku, je *Hymnus De Apostolis* pro ženské hlasy s doprovodem varhan. Ve dvou těchto dílech jsou předepsány pouze ženské hlasy, usuzuji, že se jedná pravděpodobně o původní repertoár určený právě pro tento ženský klášter.

Syrůček psal své skladby pro řádové sestry v době pro ně velmi nelehké : Alžbětinky, které v Praze působily teprve od 20.let (řeholní dům Alžbětinek byl posvěcen 17.5.1722) prožívaly velmi těžké a neradostné období. Jak uvádí Ekert, roku 1742 při obléhání Prahy Prušáky, musely Alžbětinky „150 nepřátelských vojáků živiti a válečných platů 3000 zlatých odvésti“ (9, str. 231). V roce 1743 vypukl v Praze hlad a rok poté bylo hlavní město bombardováno a řád musel také platit nepřátelským vojskům výpalné (9).

K úplnosti přehledu o Syrůčkově díle uvádím ještě notový materiál z kláštera v Břevnově, který je v současnosti zmrazen spolu s ostatními břevnovskými archiváliemi (po pětisetleté vodě, která se před nedávnem provalila Prahou): *Ave Regina* pro dva hlasy, dvoje housle a varhany. Z Horníkovy sbírky ještě pocházejí *Litanie k P.Ježíši* pro soprán, alt, tenor, bas, dvoje housle, 2 horny a varhany (nalezeno v Domažlicích) a dvojí *Introitus* pro vokální čtyřhlas, dvoje housle a varhany.

3. DÉJINY VYŠEHRADU A VYŠEHRADSKÉ KAPITULY

Skladatel a regenschori Antonín Syrůček a Vyšehrad patří nerozlučně k sobě. V následující kapitole se proto u tohoto místa pro všechny Čechy velmi významného zevrubněji zastavím. V částech, věnovaných víc vlastnímu „dějepisu“, čerpám až na výjimky z knihy **Pavla Augusty Vyšehrad** (13). Část, která si všímá cesty chrámu svatých Petra a Pavla dějinami vychází z informací deváté kapitoly knihy **Vojtěcha Ekerta Památná místa hlavního města Prahy** (9).

(16)



3.1 Historie Vyšehradu do 17. století

Staroslavný Vyšehrad je každým Čechem vnímán jako kolébka českých dějin a srdce českého státu. Objevuje se ve významných kronikách a letopisech, počínajíc Kosmasem a jeho Kronikou českou (Kosmas nazývá Vyšehrad jménem Chrasten podle chrastí a hlubokého lesa), přes Dalimila, Přibíka Pulkavu (letopisec Karla IV.) (13), Václava Hájka z Libočan, až do dob národního obrození a vlasteneckého romantismu u Jiráska, nelze vynechat Smetanovu operu Libuše a cyklus Má vlast.

K Vyšehradu se váže mnoho bájí a pověstí z nejstarších dějin českého národa. Vyšehradskou skálu nad řekou, vévodící celému okolí, si následník praotce Čecha vojvoda Krok údajně zvolil za nejvhodnější místo pro svůj nový hrad a odtud pak zemi vládl. Za místo svého vládnutí si vybrala Vyšehrad i kněžna Libuše, Krokova nejmladší dcera. Z dalších bájných postav spjatých s Vyšehradem zmíním Bivoje a jeho známý hrdinský čin, Horymíra se Šemíkem, Přemysla, jeho lýčené střevíce a další pověsti vážící se k rodu Přemyslovců.

Jako každý jiný hrad prochází Vyšehrad v průběhu časů mnoha proměnami stavebními i významovými. Slavnou érou Vyšehradu byla druhá polovina 10. století za knížete Boleslava II, asi největší význam získává Vyšehrad za vlády knížete Vratislava II., který jako první český král (korunovaný v Mohuči léta Páně 1086)(9) panoval pod jménem Vratislav I. Ten si zvolil Vyšehrad za královské sídlo a „*rozvinul rozsáhlou stavební činnost včetně výstavby původní baziliky sv. Petra a Pavla. Roku 1070 u tohoto kostela založil kapitolu, sbor kanovníků, vyjmutou z pravomoci biskupa a podřízenou přímo papeži. Tuto nezávislost si kapitulka podržela až do roku 1763.*“ (str.23). Za knížete a později krále Vladislava II. ve druhé polovině 12. století se vrací panovnické sídlo na Pražský hrad. Význam Vyšehradu se umenšuje, stále však do dalších staletí zůstává úřad kancléřů/proboštů Českého království představitelům vyšehradské kapituly.

Nového rozkvětu se Vyšehradu dostává za Karla IV. Krom jiných úprav zpevnil a zapojil vyšehradské opevnění do městských hradeb, zásadně přestavěl kostel sv. Petra a Pavla. Velkou slávou Vyšehradu se stalo jeho zařazení do Korunovačního ceremoniálu Karla IV. – podle nového ustanovení byla v předvečer korunovace konána pouť na Vyšehrad, kde se budoucí panovník poklonil přemyslovským památkám – lýčené brašně a střevícům.

Husitská doba je etapou v historii Vyšehradu z těch smutnějších. Roku 1420 husité, kteří loupili a ničili vše, co se jim dostalo pod ruku, zpusťovali naprosto královský palác, chrámy i opevnění. Z kdysi výstavného hradu zůstaly trosky a Vyšehrad zůstane po léta opuštěný.

V časech následujících se Vyšehrad pomalu vzpamatovává, více ale jen jako městská část než hrad a kostel. Renesanční Vyšehrad na sklonku rudolfinské doby – *„z přečetných předhusitských kostelů a kaplí přežily pouze tři, kolegiální chrám sv. Petra a Pavla, rotunda sv. Martina a kostelík Stětí sv. Jana Křtitele“* (10, str.29) Kapitula se vrací k dřívějšímu postavení a majetku jen velmi obtížně a pozvolna, sláva a lesku jako v dobách dřívějších už se jí ale nikdy nedostane.

Velká kapitola proměn Vyšehradu se začíná psát v polovině 17. století. Po neblahých zkušenostech se špatným opevněním Prahy za třicetileté války je ve Vídni rozhodnuto, že je potřeba toto opevnění zásadně vylepšit a Vyšehrad tak zcela přirozeně zaujal jednu z klíčových pozic v plánovaném obranném pásu kolem města. Idea přeměnit Vyšehrad ve vojenskou pevnost nabyla pevných obrysů a roku 1654 započaly práce na přestavbě. Stavba pražské pevnosti probíhala velmi různým tempem po celá dlouhá léta a Vyšehrad postupně získává zcela novou tvář - *„stává se strategickou pevností (budována 1650 – 80), kontroluje řeku a jižní vstup do Nového Města.“* (10, str. 32)

Uvnitř vyšehradské pevnosti zůstal jen chrám sv. Petra a Pavla, některé stavby zmizely, jiné se staly součástí hradeb nebo byl zcela změněn jejich původní význam (kostel byl například využíván jako prachárna ap.). Ze starého hradu tak zbyly pouze budovy děkanství, kaple sv. Martina a kapitulní kostel (13, str.265).

3.2 Události vztahující se k době působení A.Syrůčka

Jedním z významných proboštů byl od roku 1858 i **Vojtěch Ruffer** (1790-1870), který se zasloužil o srovnání kapitulního archivu a na základě této své práce vydal knihu *Historie Wišehradská* (6). Zde se mimo jiné můžeme dočíst o děkanu Schuknechtovi (kterému Syrůček odkázal své skladby a o kterém se píše v následujícím odstavci), v kapitole Prokop Šuknecht děkan a kanovníci toho času:

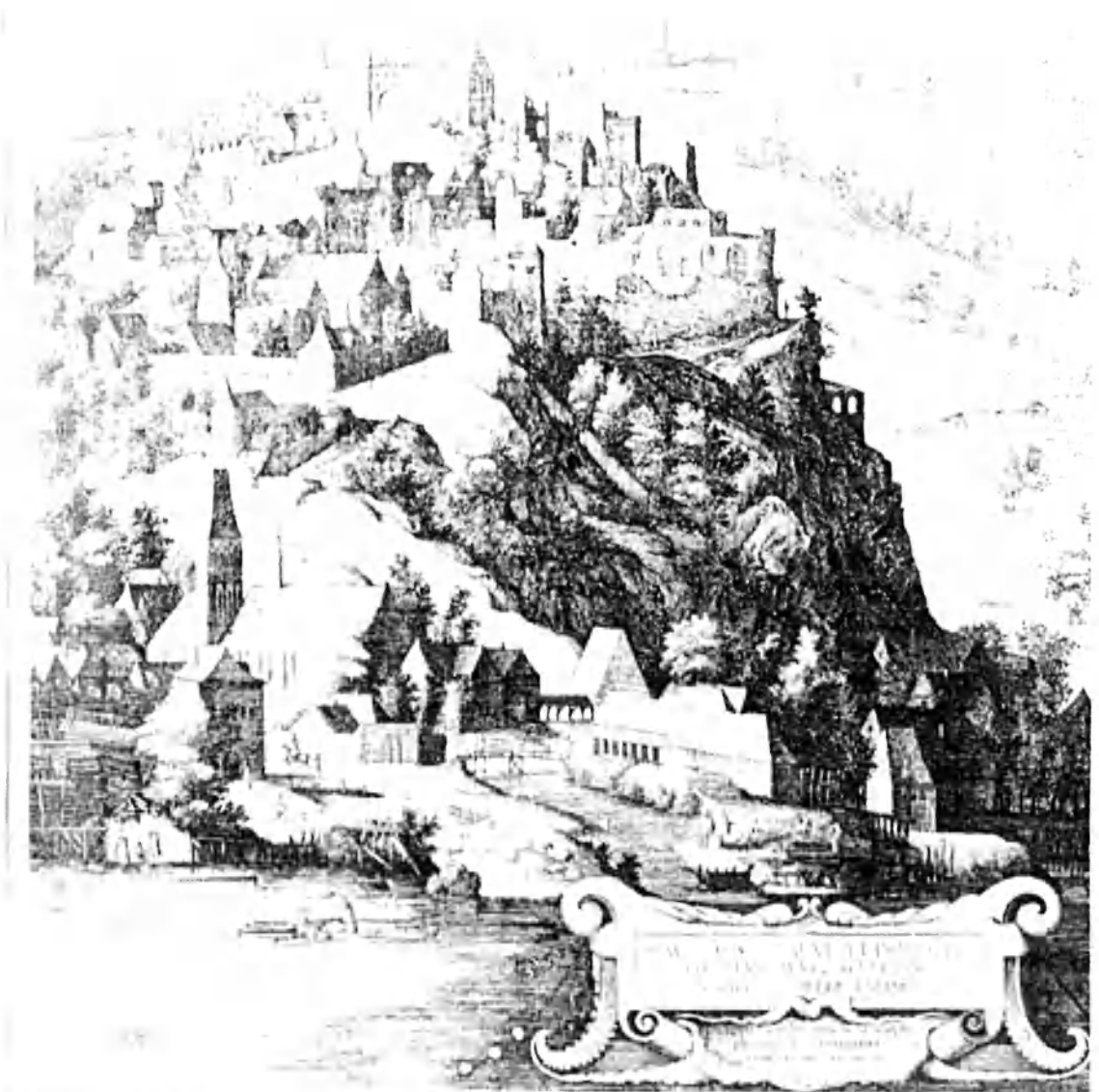
„Dne 16.června 1760 volen byl za děkana P.J.N.Šuknecht. Pražan. Byl nejprv v Labském Kostelci 6 let kaplanem, v Jílovém rok, u sv. Vojtěcha v Praze na Novém Městě 5 let a konečně u sv. Jindřicha 14 let farářem.“

„..... Šuknecht od papeže Klimenta XIII. R. 1760 potvrzen byl a r. 1761 obdržel občanské právo a do stavu rytířského povýšen byl.“ (str. 389)

Jak již bylo výše řečeno, k Vyšehradu se váže mnoho bájí a pověstí. Jedna pověst je pro dobu a osoby, které se vztahují k mojí práci, zvláště zajímavá: pověst o vyšehradském pokladu. Kněžna Libuše shromažďovala zlatý poklad v prostorách vylámaných ve skále pod hradem. Nesmírné bohatství dodnes nebylo nalezeno a přinese prý českému národu spásu, až bude nejvíc ohrožen. A zde se svět bájí a mýtů přiblížil osobě a době blízké Ant. Syrůčkovi: předchůdcem děkana Šuknechta, byl kapitulní děkan Jan Tomáš Berghauer. Tento dal v polovině 18. století kopat na vyšehradském hřbitově, pokoušeje se objevit hrob krále Vratislava, nevyhnul se však samozřejmě šeptandě o údajném pravém důvodu kopání - hledání pokladu. Berghauer zemřel a jeho nástupce Šuknecht byl jednou navštíven vojínem, který tu strážil, a ten nejen že popsal, kde je poklad ukryt, ale přesně ho i vyčíslil. Stalo se, že děkan Šuknecht rozjel následně úřední mašinérii přes pražského velícího generála až do Vídně a bylo rozhodnuto vojína vyslyšet a o vyzvednutí pokladu se pokusit. Zmíněný vojín určil přesně noc, kdy bude možné poklad vyzvednout, takže v předvečer této noci obsadily Vyšehrad vojenské oddíly a hlídaly. Vše bylo připraveno,

v poslední chvíli přijel ale posel přímo od budoucího císaře Josefa II. z Vídně. Ten kopání zakázal. Vojín následně skončil v blázinci, ale všechny zúčastněné autority církevní i vojenské pokračovaly v kariéře. A poklad na své vyzvednutí čeká a čeká...

(15)



Č. 15. Pohled na Prahu z Vyšehradu. V horní části obrázku je zobrazen Vyšehradský hrad a kostel sv. Mikuláše. V dolní části je zobrazena ulice s domy a kočáry. Vpravo dole je umístěn nápis: 'PRAHA, VYŠEHRADEK, 1788'.

Po předchozích započatých stavebních úpravách v souvislosti s opevněním města Prahy dochází teprve až v letech 1723 – 1729 k velkorysé barokní přestavbě chrámu. Bohužel po roce 1740 je město a s ním i Vyšehrad znovu vystaveno několikerému vélečnému tažení, střídají se tu vojska saská, bavorská a francouzská a konečně pruská. Roku 1744 Vyšehrad málem podlehl totální zkáze, protože odcházející Prusové tu (jako i na jiných místech v Praze) nastražili mohutné nálože. Plán výbuchů byl však včas vyzrazen a několik odvážných vyšehradských občanů soudky prachu s nasazením vlastního života statečně zlikvidovalo.

V letech 1756 až 1763 Prusové znovu obléhají Prahu a na Vyšehradě je tentokrát zřízena výrobná munice. Ta roku 1760 vyletěla do povětří i se sousední budovou kapitulní rezidence.

Skladatel a regenschori Antonín Syrůček se vítězného konce sedmileté války nedočkal a umírá uprostřed těchto neklidných dob v roce 1762. Tři roky poté skonal i dědic jeho díla, páter Prokop Schuknecht. *„Dne 6.března r.1765 zesnul v Pánu Prokop Šuknecht.“*(3, str. 400)

3.3 Kapitulní chrám svatých Petra a Pavla

Nejstarší dějiny Vyšehradu jsou zahaleny temným závojem, v běhu času zaniklo téměř vše, co bylo na Vyšehradě vystavěno a pouze ctihodná starobylá kolegiátní kapitula nás spojuje s přeslavnou minulostí tohoto místa.

Vyšehrad byl bezpochyby místem předních svatyní pohanských, byl také po čase i jedním z prvních míst, kde vznikly svatyně křesťanské. Král Vratislav, jeho žena Svatava a jejich synové knížata Soběslavové I. a II. jsou na Vyšehradě pochováni.

Největší slávu získal Vyšehradu kolegiátní chrám sv. Apoštolů Petra a Pavla. Jeho zakladatelem byl kníže Vratislav I., jenž se stal prvním českým králem r.1086. Chrám byl založen r.1070, zbožný Vratislav nesl sám na ramenou „12 nůsí kamene ku početí stavby“. (str. 245 – 246) Brzy po svém založení kapitula získává vzácné

církevní výsady: byla vyjmuta z podřízenosti pražským biskupům, patřila tedy zcela pod pravomoc Stolice apoštolské. Její činnost byla velmi podporována a vzkvétala : za Vratislava I. čítala kapitula 14 duchovních včetně probošta, v době Karla IV. to bylo již kolem sta duchovních.

Při kapitule byla od počátku 11.století i slavná škola, jejím ředitelem byl vždy jeden z kněží kostela. Dějiny školy sahaly o více než století zpět a písmu a slovanskému písemnictví se tu učil prý i sv. Václav a sv. Prokop. (str.245) Mezi žákovstvo patřilo také 12 žáků bonifantů, po roce 1326 zavedla kapitula 10 kněží chorálníků, kteří zpívali hodinky (str.249).

Významnou kapitolou pro chrám je období panování Karla IV. Kostel byl díky válkám a také díky stáří sešlý a tak roku 1369 nařídil Karel zvelebení chrámu a pro tuto příležitost věnoval určitou částku. Chrám byl nejspíše úplně přestavován, neboť doklady o dalších přispěvatelích a podporovatelích obnovy se objevují ještě po 26 letech. Byl patrně v té době velmi prostorný a měl větší počet kaplí a oltářů. (str. 255) Velkého vyznamenání se vyšehradskému chrámu dostalo při pohřbu Karla IV: byl prvním z pražských svatostánků, kam bylo po smrti ve slavném průvodu neseno tělo Karla IV dne 11.12.1378 (str. 255).

Procházíme-li dějiny chrámu vyšehradského od nejstarších dob až k časům služby Antonína Syrůčka, v této chvíli je místo pro další významnou postavu českých dějin, svatého Jana Nepomuckého. Roku 1388 byl zvolen kanovníkem Vyšehradským a členem kapituly zůstal až do své mučednické smrti roku 1393 (str. 256).

Strašlivé časy nastaly pro Vyšehrad a chrám v době husitské. Po opakovaných vojenských střetech nakonec husitská lůza úplně vyplenila hrad i jeho svatyně. Vyšehrad zpustl a skončil v rozvalinách, po následující tři sta let pouze živořil.

Ve století šestnáctém byl stále stav kapituly i kostela bídný, prostředků se nedostávalo a tak jen drobné opravy byly nedostačující. I přes špatný stav byl kostel často vydrancován a vypleněn.

Ve století sedmnáctém se objevila idea přeměnit Vyšehrad ve vojenskou pevnost, roku 1654 práce na přestavbě započaly a Vyšehrad postupně získává zcela novou tvář. Ze starého hradu zbyly pouze budovy děkanství, kaple sv. Martina a kapitulní kostel (str.265).

V letech 1723 - 1729 prošel tehdy již velmi chatrný chrám zcela zásadní přestavbou a zbytky gotických staveb téměř zcela zmizely: bylo předěláno průčelí, střecha i celá vnitřní úprava (str.266). Roku 1730 byl kostel znovu vysvěcen a za Syrůčkových časů vypadal následovně: trojlodní chrám se třemi vchody, po každé straně tři postranní kaple, před jednou z kaplí se nacházela dřevěná kruchta choralistů, hlavní oltář a několik různě velkých postranních oltářů. Na severní a východní straně chrámu se rozkládal vyšehradský farní hřbitov se zvonici o dvou zvonech (str.273).



7. Bratislava kostel sv. Petra a Pavla. Barokní práce z 20. let XVIII. století. Zbořeno 1909. Rozhřizná kulisa provedena v. Bysarcom před širokým prostěním kostela zakrývá stávajícími stěnami a interieru, přetvářených v. pu. 192. let gotické J. Mecklerem 1885-93. Foto Bellmann (dříve) 1899.

3.4 Provozovací praxe chrámové hudby v 18.století

Hudební skladatel a ředitel vyšehradského kůru Antonín Syrůček je jedním z velké řady představitelů velmi významné a plodné epochy českého hudebního života – mám na mysli chrámovou hudbu v polovině osmnáctého století, nejen v Praze, ale v celých Čechách.

Jako vhodný vstup do této problematiky se nabízí citace z oddílu Ottova naučného slovníku věnovaného dějinám hudby v Čechách (12):

„Horlivě a okázale pěstována v XVIII.věku hudba instrumentální při bohoslužbách, zejména v chrámech pražských a ve větších městech českých, kde vedle sboru pěveckého vydržováni i četní instrumentalisté, provozující skladby církevní každou neděli a každý svátek při velké mši. Mimo to provozována hudba instrumentální též v chrámech vesnických, zejména o svátcích. Hudbu tu obstarávali kantoři, vycvičivše si sbor pěvecký ze žákův a vzdělávavše též mnoho instrumentalistův. Zvláštní sbory pěvecké a hudební byly v četných klášteřích pražských i na venkově, v jejichž chrámech přihlíželo se k provozování instrumentálních skladeb církevních. Největší počet skladeb těch skládali ředitelové kůru sami a mimo to opatrovali si četné hudebniny od skladatelů jiných opisem, neboť málo co s oboru toho vydáno tiskem..“ (str.369).

„.....Povinností kantora bylo při mši i při nešporách hráti a hudbu figurální s hudebníky provozovati, zvláště při chrámech ve městech větších.“ (str.367)

Následující text vychází z kapitol knihy *Hudba v českých dějinách* (8).

Právě v osmnáctém století, době pozdního baroka, je podíl hudby při církevních obřadech, slavnostech a svátcích nejrozvinutější ze všech období naší historie. V době baroka se sice už projevuje posun uměleckého vývoje z kostelů do prostředí aristokracie, u nás ale zůstává kostel hlavním místem pěstování hudby. To se projevuje mimo jiné vysokou hudebností českého obyvatelstva a také obrovským množstvím hudby, kterou si vyžaduje vysoký počet církevních svátků a obřadů (str.162 – 3). Skladatelé té doby tedy měli mnoho příležitostí k tvorbě, neboť církev využívala tehdy hojně hudbu ke zdůraznění nádhery obřadů a na podtržení

důstojnosti a okázalosti svátků celého církevního roku a dalších náboženských slavností (str.158).

Praha je v té době skutečnou velmocí chrámové hudby, mnoho kostelních a klášterních kůrů se věnuje pěstování chrámové hudby a také figurální hudbě (str.168). O ředitelích těchto kůrů, mezi něž se řadí i Antonín Syrůček, a jejich činnosti se dočteme toto: *„K úplné kvalifikaci ředitelů kůru a kapelníků patřilo ovládnutí hry generálního basu, řízení hudebního souboru a komponování. Ve skladatelství nebyla spatřována zvláštní, samostatně oceňovaná profese, ale jen rozšíření základní kvalifikace. Nejvzdělanější hudebníci nacházeli zaměstnání v církevních službách, kde se kromě znalosti všech hudebních disciplin vyžadovala též znalost latiny a liturgie. Z těchto důvodů se ředitelé kůru, varhaníci a zpěváci často rekrutovali z řad absolventů jezuitských a piaristických škol.“* (str.200)

Přestože ostatní druhy umění baroka opouštějí již v první třetině 18.století, v chrámové hudbě, a to především latinské, jsou barokní hudební řeč a formy živé až do let sedmdesátých. Nový, zvláště operní hudební jazyk a další světské prvky se silně prosazují již od 30. let 18.století: snižuje se podíl kontrapunktu, daleko více je využíván koncertantní sloh a výrazně se zvyšuje podíl instrumentální hudby. V obsazeních instrumentálního doprovodu mší, liturgických a duchovních děl se objevují trumpety, později lesní rohy, tympány, nejprve v bohoslužbách pro vysokou šlechtu, následně se jejich použití zevšeobecňuje. Velký vliv mají, jak již bylo řečeno, operní zvyklosti. Jejich vlivy se prosazují velmi silně a po určité době není téměř rozdíl mezi hudbou chrámovou a operní (str.162 – 3). Kontrapunkt má však díky svým nezastupitelným možnostem ve vyjádření důstojnosti a majestátnosti své pevné místo v chrámové hudbě a tak to zůstává i do dalších slohových období (str.149).

Čeští skladatelé nejčastěji tvoří především mše v tzv. smíšeném stylu, *stile misto*, čili střídání homofonních a polyfonních způsobů hudebního vyjadřování (str.192).

Naprostá většina chrámové hudby tohoto období je komponována na latinský text, protože by samozřejmě jinak nebyla použitelná. V době baroka je latina oficiálním jazykem církve, běžně používaným jazykem vzdělanců a i hovorovým jazykem. Některé Michnovy a Holanovy skladby na český text byly používány jen jako vložky k obřadu nebo pro mimoliturgické příležitosti (str.156).

4. MISSA BETHLEMITICA

4.1 *Missa Bethlemistica* v dosavadní literatuře

Missa Bethlemistica je jednou ze tří Syrůčkových mší určených pro vánoční období. Společné jsou zde pastorální motivy typické pro styl pražských pastorálních mší z první poloviny 18. století, jehož nejznámějším reprezentantem byl Syrůčkův současník a svatovítský kolega **Josef Antonín Sehling** (1710 – 1756). Pastorálními motivy je myšleno především velmi časté užití 3/8 či 6/8 taktu, které je společné s italskými pastorálními skladbami, dále rytmy blízké taneční hudbě a v neposlední řadě motivy postavené z rozložených durových kvintakordů a stylizující pastýřské vytrubování. *Missa Bethlemistica* se krom toho řadí i do kategorie parodických mší díky použití hudebního materiálu různých vánočních písní a koled. Všiml si toho již **J. Němeček**: „... Uplatňují se zde temata českých vánočních písní a koled, Benedictus je dokonce dvakrát opakovaná píseň „Chtíc, aby spal“, (2, str.140), více se však dozvíme od **Jiřího Berkovce**:

„*Missa Bethlemistica* Ant. Syrůčka z r. 1762 (MČH – NM – XV B 165) je dokladem typu *missa parodia*, budující jednotlivé části cyklu z motivického materiálu vánočních písní *Již slunce z hvězdy vyšlo – Poslouchejte, křesťané - Chtíc, aby spal – Dej Bůh štěstí*“. (5, str.210)

Jako jediné Syrůčkovo dílo je *Missa Bethlemistica* zmiňována i v dalších pracech, zejména přehledech vývoje české pastorální hudby.

4.2 Popis pramene

Na úvod bych zmínila jednu zajímavost: ve všech slovnících a literatuře, které uvádějí Antonína Syrůčka a které jsem měla možnost prostudovat, je zmíněná mše označována jako Missa Bethlemistica (1,2,5) s písmenem „s“ v adjektivu. Na následujícím výřezu kopie titulní strany notového materiálu z Českého muzea hudby (11) je ale zřetelně nadepsáno : Missa Bethlemitica bez „s“. Jde nejspíše o snahu uvést název do normy klasické latiny („Bethlemisticus“ jako adjektivum od „Bethlemista, Bethlemismus“).



Na cestě časem tak Syrůčkova mše získala do názvu i jedno písmenko navíc.

Materiál je zachován v unikátním exempláři v Českém muzeu hudby, signatura XV B 165, a pochází, jak již bylo řečeno, z pozůstalosti Ondřeje Horníka. Jedná se o kompletní sadu hlasů, pravděpodobně autografní.

Ukázka rukopisu – první takty altového partu (11):

The image shows a handwritten musical score for the Alto part, consisting of three staves. The title 'Alto' is written at the top. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The lyrics for the first staff are: 'y: rie e = lei = son elai son elai'. The second staff continues with: 'e lei = son elai = son Agno e lei son e lei = son'. The third staff concludes with: 'Christe e lei = son Christe e lei = son e lei = son'. The handwriting is in a cursive style typical of historical manuscripts.

Předepsány jsou čtyři zpěvní hlasy Canto (dále soprán), Alto (dále alt), Tenore (dále tenor), Basso (dále bas), dvoje housle, dvě trubky a varhany. V notovém materiálu jsou dechové nástroje od části Sanctus označené Lituo, dnešní lesní roh, tyto však na titulní straně předepsané nejsou. Praxe v době Syrůčkově byla taková, že hráči na dechové nástroje ovládali hned několik nástrojů a v průběhu produkce je tedy mohli bez problémů vystřídat.

Dílo je napsáno in D, což je „domovská“ tónina pastorálních a slavnostních mší, neboť obsazení trubek (zde předepsáno 2 Tubis) vyžaduje tóninu D dur.

4.3 Zásady spartace

a) Text

Missa Bethlemitica je zhudebněním úplného latinského textu mešního ordinaria.

V partech je často použito při podkládání textu tzv. „lenochů“, což je praktická a dříve velmi oblíbená značka pro opakování předchozího slova či celé části textu. Tuto možnost jsem v přepisu do partitury nevyužila a text je podložen úplně.

b) Klíče

Jednotlivé hlasy jsou zapsány v klíčích podle tehdejší praxe, tedy soprán, alt, a tenor v „c“ klíčích, bas v basovém klíči, oboje housle a dechy v houslovém klíči. Varhany jsou zapsány převážně v klíči basovém, pouze na několika málo místech při hře colla parte s jinými hlasy se také objevují „c“ klíče – tenorový a altový. V nově vzniklé partituře jsou všechny hlasy a nástroje zapsány v klíči houslovém, bas v klíči basovém a varhany věrně podle originálního zápisu včetně míst v „c“ klíčích.

c) Číslovaný bas

Varhanní part má vypsán číslovaný bas čitelně a srozumitelně. V Syrůčkově době bylo zvykem psát čísla nad notovou osnovu, v nově vzniklé partituře jsem zvolila zápis číslovaného basu pod linku, což je v dnešní době běžnější.

d) Solo – Tutti

Označení solo – tutti přepisují podle pramene, jsou však dosti sporadická a ne vždy ve všech hlasech tak, jak by se to analogicky nabízelo. Domnívám se, že pro provádění by toto označení naprosto nestačilo a předpokládám, že zcela v duchu dobové praxe bylo rozhodnutí solo – tutti ponecháno na kapelníkovi. S ohledem na to, že se tato označení objevují i v instrumentálních partech a nejčtenější jsou ve varhanách, se zdá, že vlastně hlavně informují o změnách sazby.

e) Tempo

Tempová označení nejsou tak sporadická jako označení „solo“, ne vždy jsou však uvedena ve všech hlasech. Syrůček volí celé spektrum možností tempového

označení, od Adagia přes Andante a Allegro až k Prestu. Tempa jsou často předepisována zkratkou, např. Adagio = Adagio, Allegro = Allegro.

f) Dynamika

Téměř se nevyskytuje, jen velmi ojediněle.

g) Hemioly

V hudební řeči mše jsou velmi časté, zápis je však bez výjimky podle dnešního systému taktových čar. V partituře je nevyznačují, vyplývají naprosto jasně z deklamace textu.

4.4 Rozbor

Následující text není rozbohem tak, jak tento termín chápeme z odborné literatury, ale nazvala bych jej spíše průvodcem. Průvodcem po jednotlivých částech mše se zastaveními na nejzajímavějších místech a notovými ukázkami.

Kyrie

2 housle, vokální čtyřhlas, varhany.

Tato část přináší úvodní citaci textu Kyrie eleison v pomalém devítitaktovém úvodu ve čtyřdobém taktu. Následuje šestiosminové *Allegro*, jehož motivem je v 17. a 18. století velmi oblíbená vánoční píseň „Již slunce z hvězdy vyšlo“, kterou můžeme najít na str. 132 v Holanové kancinálu Capella regia musicalis (17). Nápěv písně se objevuje nejprve v ženských hlasech, od taktu 21 přechází motiv do altu a tenoru, od taktu 27 už jsou zapojeny všechny hlasy. V této první části mše Syruček hojně využívá skladebné techniky sekvencí.

Na následující stránce uvádím k porovnání kopii prvních taktů *Allegra* ze Syručkovy mše a zároveň kopii písně z Holanova kancionálu:

Syrůček (11)

Allegro

II

Musical score for Syrůček (11), featuring four staves. The top staff is a vocal line with lyrics: "Ky - ri - e e - lei - son e - lei - son". The second staff is a piano accompaniment with lyrics: "Ky - ri - e e - lei - son". The third and fourth staves are empty, with the tempo marking "Allegro" written below them.

Holan (17)

Musical score for Holan (17), featuring four staves. The top staff is a vocal line with lyrics: "Ji Slunce z žvėzdy roysflo / radigte se, Lid / a na tento Svět přišlo pro naše spasení / aby se naplnilo naše zaslíbení." The second staff is a piano accompaniment with lyrics: "Proroctví se naplnilo / dárena oblaštěné / od Proroků Duchem svatým nám předpověděné / poslal náš Bůh z raještě tis Samaraele." The third and fourth staves are piano accompaniment with lyrics: "že Panna má porodit / světa Spasitele / a on má vysvobodit / Lid od ne".

Gloria

2 housle, vokální čtyřhlas, varhany, 2 trubky, Allegro.

Zde Syruček pracuje na začátku s jednotaktovou myšlenkou, která se objeví střídavě ve varhanách a instrumentech, od 9. taktu se k varhanám přidává sbor a znovu odpovídají instrumenty. S textem „Laudamus Te“ v taktu 23 přináší soprán se sborovým echem novou hudební myšlenku, prostřednictvím sekvencí se pohybuje v několika příbuzných tóninách, od 30. taktu zní „Gratias“ v čistě homofonní sazbě. V taktech 54-55 se zřetelně opakovaně objeví začátek nápěvu dnes velmi dobře známé koledy „Nesem vám noviny“.

Domine

2 housle, ženské hlasy, Andante

Zde je od autora od počátku předepsáno Solo, charakter této části napovídá, že by mohla být myšlena celá jako sólová. Prvních 17 taktů zpívá pouze soprán téma, které v taktu 32 přebere sólo alt a téma se ozve na dominantě. Od taktu 42 se hlasy spojí a část *Domine* končí takřka lidovým dvojhlasem nejprve v terciích, nakonec v oktávách.

Qui tollis

2 housle, vokální čtyřhlas, Alla breve

Celá tato část je dlouhá 23 taktů a naprosto postrádá pastorální charakteristiku. Sazba je čistě homofonní, pohybuje se převážně v půlových notách, proti tomu se ozývá ve smyčcích pravidelné čtvrt'ové ostinato. Jako jedna z pouze tří je tato část v mollové tónině, jako jediná v moll začíná i končí. Zbylé dvě mollové části *Et incarnatus* a *Crucifixus* sice v mollových tóninách začínají, ale shodně se obě v průběhu dostanou do durových tónin a také v nich končí.

V části *Qui tollis* můžeme najít jednu drobnou výjimku, a sice je zde opomenuto v číslovaném basu označení # na třetí době v taktu 16, kde je podle hlasů změna z h moll do H dur. Jinak jsou všechny nediatonické postupy v číslovaném basu vyznačené, pouze v místech, kde je harmonizace naprosto jasná z hudebního materiálu v ostatních hlasech, čísla vypsána nejsou.

Quoniam

2 housle, 2 trubky, vokální čtyřhlas, Presto

Tato část je ve tříosminovém taktu. Ženské hlasy uvedou 16 taktové téma, které připomene vánoční píseň „S výsosti nebeské“ (Šteyer). Téma zopakuje orchestr na dominantě, následuje homofonně celý sbor. Od textu „In Gloria Dei Patris“ Syrůček využívá efektu stylizovaného pastýřského troubení - opakování rozkladu durového kvintakordu v protipohybu, kdy proti sobě jdou ve skupince soprán s tenorem a o takt později alt s basem, a dosahuje tak zajímavého, téměř fanfárového efektu.

Credo

2 housle, vokální čtyřhlas, Presto, 3/8 takt

Zde je zajímavá, i když v dřívějších dobách ne úplně neobvyklá, práce s textem. Jednotlivé části textu *Credo* si předávají ženské hlasy s mužskými až do taktu 24, od slova „Genitum“ nastupuje homofonní faktura a text je už podložen ve všech hlasech zároveň.

Et incarnatus

2 housle, vokální čtyřhlas, 3/2 takt

Zde autor pracuje fugovou a kánonovou technikou: vždy po taktu nastupují jednotlivé hlasy v pořadí soprán – tenor – bas – alt, v taktech 8 až 13 jdou spolu alt a bas, navazují soprán s tenorem v taktech 14 – 20, pak krátké připomenutí v ženských hlasech a od taktu 27 zpívá celý sbor spolu. Od počátku se zde pracuje s ukolébavkovým motivem v basu, který je zdůvodněním pro dlouhý a monotónní závěr, který je ponechán jen instrumentům. Výjimečně je zde předepsána dynamika postupně až do *pp*, ve varhanách *Pedale*, a i rytmická a melodická složka jsou minimální, dojde k úplnému zklidnění a vyznění téměř do ztracena.

Crucifixus

2 housle, vokální čtyřhlas, Adagio / Allegro

V úvodním mollovém *Adagiu* zazní v prvních pěti taktech pouze trojhlas horních hlasů bez basu s varhanami. S textem „Et resurrexit“ přichází zlom do *Allegra*, které přináší dvoutaktový hybný motiv procházející postupně sopránem, basem, tenorem a altm. V 15. taktu se se slovy „Et in Spiritum“ objeví nová homofonní hudba, kdy si sbor a instrumenty navzájem odpovídají. Ve 25. taktu ještě soprán přinese znovu rychlejší myšlenku v šetnáctinových hodnotách, postupně se prostřídají alt, bas, tenor a objeví se pomocí zmenšeného septakordu harmonicky výrazné místo, které připraví následující část *Amen*. Takt se mění ze 4/4 na 3/4, znovu je předepsáno *Allegro*, ale charakter hudby je živější než v předchozí části. Zde skladatel vybírá pro zhudebnění *Amen* hudební materiál vánoční písně „Poslouchejte křesťané“, kterou můžeme najít v Holanovi (17) na str. 131.

Po desetitaktovém uvedení celého motivu se jeho druhá část objevuje v altu, pak v tenoru a na závěr se znovu připomene v unisonu začátek *Amen*.

Syrůček (11)

Allegro 32

Vln I

Vln II

Soprano (S): mor-tu - o - rum et vi-tam ven-tu-ri - sæ - cu - li A

Alto (A): pec-ca-to - rum mor-tu - o - rum et vi-tam ven-tu-ri - sæ - cu - li A

Tenore (T): *Sola* Et ex-pec-to resur-rec-ti - o-nem mor-tu - o - rum et vi-tam ven-tu-ri - sæ - cu - li A

Basso (B): Et ex-pec-to resur-rec-ti - o-nem resur-rec-ti - o-nem mor-tu - o - rum et vi-tam ven-tu-ri - sæ - cu - li A

Organo (Org): *Sola* *Tutti* Allegro 36

Vln I

Vln II

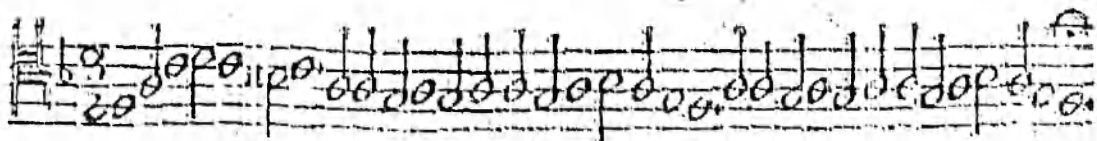
Soprano (S): men vi-tam ven-tu - ri sæ - cu - li a - men a - men vi-tam ven-tu - ri

Alto (A): men vi-tam ven-tu - ri sæ - cu - li a - men a - men vi-tam ven-tu - ri

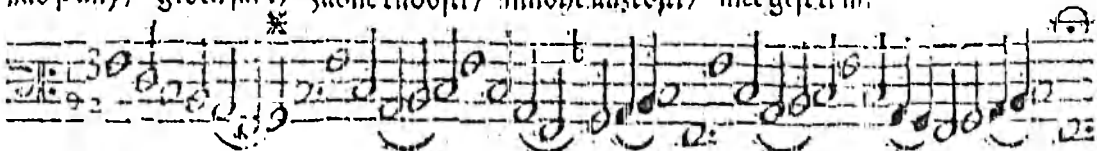
Tenore (T): men vi-tam ven-tu - ri sæ - cu - li a - men a - men vi-tam ven-tu - ri

Basso (B): men vi-tam ven-tu - ri sæ - cu - li a - men a - men vi-tam ven-tu - ri

Organo (Org): *Tutti* Allegro 40



¶ Oslanbryte Křesťiané / co se gest stalo před lety, dárono w Berlémě / nowiny g'stí /
pílně ge slyšte pe wene. ¶ Narodil se Křesťus Pán / z chudické Panny / g'stá Pán
nao Pány / g'den sá / žádně radosti / mnohé aužkosti / měl gest tem.



W oblé wě geg položila / Marya Panna / krásneho Syna složila / mezy ho-
wádka / neb ginde myšl, neměla. ¶ Ubrwinula w Plenk, ho / a do Veslic /
řoěž Wíl, Dřicet / nah, ho / Panna chudická / dala Synáčk, milche. ¶ U
Synáčku překrasný / pročs se tak sklomil / aw dmi ponížil / g'stá macy. ¶ An wšes-
ho došti / máš bez aužkosti / g'stá wěčný. ¶ Děťátkem g'stá wěčen / g'stá tak
Král slawný / Ubr přeš, / oběhčen, w aužkem žiwotě / genž we wšim
Swětě / nestžer. ¶ Dals se klásti w Veslicy / g'stá wšeho Pánem / moco-
ným Wladárem, hospodu / moha zwoliti / překrásnau sobě / w tudou. ¶
Seno, Sláma, postel twá / zyma te trápí / twá milá Máteč olebá / zabíra á
pojt. / Wolé, a Wšel / ho wádka. ¶ A ty wšecy od; wáša / Kéto y žymy /
Kožich, Peřinu ty dáwáš / sám se tak hnečes / pláčeš a toh, nic nemáš. ¶
Dáwáš y wšec na žbožj / chudická u Matku / sám w nedostatku / g'stá zwol-
il / bohatý z chud; / w narzy a wjde se zrodil. ¶ Pro nás g'stá to věmil / aby
nás sobě / zbohauil hrubě / Wdež twogi / Angele w ždyčy swate Pjsničky / zpis-
wagi. ¶ Giny žádny nemoh nám / w tom poslažiti / toho dobyti, což As-
dam neposlušenstwim / a wšetečností / ztratil nám. ¶ Wělký hěch, welis-
ké / odplacy žada! / čehož; n; wál / w mocy swé / Czlowěk sim tedlný / Swas-
ty nižádný / krom tebe. ¶ Adam w napravil Dád / čímž; Žobu Otcy / y so-
sobě wšecy / gest poděš / peklu hroznému / y dáblu zlému / moc odgal. ¶
Da hěchy wšeho Swěta / wčinils došti / tak swému Otcy / g'den sá : Kdy-
by nebyl ty w; nau pokutau hrozyl nám. ¶ Pozne; m; ž; dobrodim /
Křesťiane toto / wtělil se proto / Syn Božj abychom geho / znali samého / swé
Žbo

Sanctus

2 housle, vokální čtyřhlas, 2 lituo, tempo není předepsáno

V šestnáctitaktovém *Sanctus* je ve třídobém taktu opakován stále stejný model: hlasy na 1. a 2. dobu zazpívají „Sanctus“ a nástroje jakoby dopoví motivek na 2. a 3. dobu.

Bezprostředně následující *Pleni sunt coeli* je ve 4/4 taktu, *Allegro*, a je zpracováno fugovou technikou, motiv se postupně objevuje odshora, tzn. v pořadí soprán, alt, tenor, bas.

Benedictus

2 housle, soprán a tenor

Zde se setkáme s doslovnou citací vánoční písně „Chtíc, aby spal“. Najdeme ji v Holanovi (17) na str. 121.

Holan (17)

O Narození P. K. 121

1. System:
Ktj aby spal tak spjvala Synactovi :/: Vyney rozkossné Decátto Synu Dossj/nyney ny
Matka genš ponoc wala Milactovi :/: ny Uemluwi :/: kto sweta Dossj.

2. System:
Tobé Láska gsem všle a Spasytel :/: Vyney krás a koronojwchowaná/nyney milugjých
Twory k twé chwále a slala Stwořiteli :/: ano wimšowané.

3. System:
Vyney ta gřst Matky :/: ádost / Zolubičto :/: Sláwn/chwálu wjdy nabudeš od Matičky /tdyž
Vyney wšlech Angelůw /radost/má Perličto :/: se wyšpjs/gjstí budeš s med Weličky.
Osladjmé nim twau /u slyčtu/k twé libosti :/: Vyney Náge mého Krjstku Rozmaryne /z te
Otwřeš wjm twau /ubičtu/k tě sladkosti :/: bet sobě dělám /kyltu genš nezbyne.
O Gialo / o Lilium / o Kúže má :/: O Lautnomá / o Labut má /mug Slawj /u /nyney /bežná
Vyney wome Komwalum / Zábrádko má :/: Haršo má Cymbalíčku.
Na dobran noc dey /ubičtu/nyney Dítě :/: Spi Miláčč wmltne Angelowe /semuau /Wobu
Kohbat bude Matička /nyney /bíté :/: přitk /něte /Táradowé.

Soprán zpívá celý nápěv, tenor se k němu vždy po chvíli přidá. Druhou část písně zpívají spolu v terciích. Celá část je velmi prostě zinstrumentovaná, housle mají pouze drobné mezihry a pak dohru, ve které je náznak závěru písně.

Je zde jedna zajímavost: píseň je psána ve znějící C dur, autor však volil zápis v tónině s jedním křížkem (viz ukázka), jako by snad pro něj bylo nepřijatelné začínat píseň na dominantě a stejně jako Holan opakovaně posuvkou snižuje kvartu.

Syrůček (11)

The image shows a musical score for three parts: Canto, Tenor, and Organo. The score is in 3/4 time and G major (one sharp). The Canto part is marked 'Solo' and has the lyrics 'Be - ne - di - ctus qui ve - nit be - ne - di - ctus'. The Tenor part is marked 's' and has the lyrics 'qui ve - nit be - ne - di - ctus'. The Organo part is marked 'Solo' and has a '6' above the final measure. The score is written on three staves with treble clefs for Canto and Tenor, and a bass clef for Organo.

Osanna

Hudebně je totožná s částí *Pleni sunt coeli*.

Agnus

2 housle, vokální čtyřhlas, 2 lituo, Adagio

V této části nalezneme pouze homofonní zhudebnění textu, několikrát se zde objeví sekvence, celá část končí na dominantě a připravuje tak vstup závěrečné části mše.

Dona nobis

2 housle, vokální čtyřhlas, 2 lituo

Poslední část mše vyznívá velmi prostě. Motivem je zde lidová vánoční píseň – koleda „Dej Bůh štěstí“. Zapsaná v půlových notách se objeví nejprve v sopránu a tenoru, od 18. taktu v altu a basu. Ve střední části motiv zazní v mollové tónině v houslích, následuje návrat do původní G dur. Před samotným koncem od taktu 59 dochází ke zklidnění, posledních 10 taktů je předepsáno piano, pak ale přichází v posledních 3 taktech závěrečné forte, ve varhanách s předpisem *Pleno*.

Syrůček (11)

16

Missa Bethlemitica

Alla breve *Dona nobis*

10 ex G

10 ex G

Violin I

Violin II

Canto

Alto

Tenor

Basso

Organo

Do - na no - bis do - na pa - cem do - na no - bis pa - cem do - na no - bis

Do - na no - bis pa - cem pa - cem do - na no - bis

Vánoční píseň „Dej Bůh štěstí“ cituje ve svém díle kupříkladu také Syrůčkův současník a bývalý pražský kolega **Jan Zach** (1713-1773) ve své *Misse pastoralis* (14). V závěrečné části *Gloria Amen*, které je zpracováno fugovou technikou, je jako hlava tématu použito motivku z dnes známé koledy „Dej Bůh štěstí“ (viz následující

kopie počátečních taktů z *Amen*), ovšem ve formě bližší pozdějšímu znění. Syrůčkova citace se více blíží předpokládanému znění ze starší doby.

Amen

Presto

Tr. 1

Tr. 2

VI. 1

VI. 2

Vla.

S.

A.

I.

B.

Org.

A - men, a - men.

A - men, a - men, a - - - - -

277

Tr. I

Tr. 2

277

VI. I

VI. II

Vla.

277

S

a - men, a - - - men, a - - - men, a -

A

men, a - - - men, a - men, a - men, -

T

8

A - men,

B

A - - - - men, a - - - - -

Org.

7 6 6 6 6 6 6 8 6

#

282

Tr. I

Tr. 2

282

VI. I

VI. II

Vla.

282

S

men, a - men, a - - - men, a -

A

a - men, a - men, a - men, a -

T

a - men, a - men, a - men, a - - - men, a -

B

men, a - - - - men, a - men,

Org.

6 8 6 5 6 3 6 8 6 5

6 4 # 4 3 6 4 3

5. ZÁVĚR

Baroko – Praha – hudba - vánoce. Toto spojení samo o sobě zaručuje vždy nejen setkání s díly vysoce hodnotnými, ale také srdci Čecha velmi blízkými. Téměř vše, co máme o vánocích ve spojitosti s hudbou rádi, pochází z doby baroka.

Autor, jehož mší jsem se ve své bakalářské práci zabývala, Antonín Syrůček, je typickým představitelem hudebníků a skladatelů své doby. Všechno jeho hudební život byl spjat s katolickou církví a s její liturgií. Jeho mše reprezentuje ve všech směrech dobu, v níž vznikala: je psána hudebním jazykem typickým pro odcházející barokní sloh, využívá možností starých kontrapunktických technik v závažnějších pasážích a v ostatních přijímá už nové vyjadřovací prvky nastupujícího slohu později nazvaného klasicismus.

Je zajímavé, že Syrůčkova *Missa Bethlemitica* patří v literatuře mezi často zmiňovaná díla z osmnáctého století určená pro bohoslužby ve vánočním čase, ale pokud je mi známo, až dosud neexistovala partitura (a samozřejmě ani nahrávka), takže si nikdo nemohl udělat konkrétní představu o díle samotném.

Přestože osudy samotného skladatele nejsou téměř známy, pátrání po bližších okolnostech jeho života bylo v každém případě zajímavé hlavně díky podrobnějšímu seznámení s dějinnými reáliemi a také hudebním životem doby, ve které Antonín Syrůček žil a tvořil.

Je dopsáno, co v této chvíli o Antonínu Syrůčkovi napsáno být mohlo.

Partitura jeho nejznámější vánoční mše existuje.

Závěrem vyslovím neskromné přání: doufám, že si *Missa Bethlemitica* najde své místo v našem současném hudebním životě. A. Syrůček byl u jejího zrodu, pravděpodobně i u jejího křtu, tato práce by mohla být jejím garde při prvním uvedení do společnosti.

6. SEZNAM LITERATURY A ARCHIVNÍCH PRAMENŮ

- 1) *Československý hudební slovník osob a institucí*, sv. druhý M-Ž, Státní hudební nakladatelství, n.p., Praha, 1965, 1080 s.
- 2) NĚMEČEK, J. *Nástin české hudby XVIII.století*, 1.vydání, Praha: SNKLHU, 1955, 399 s.
- 3) *Souborný katalog*, Národní knihovna, Praha
- 4) DLABACZ, G.J. *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Bohmen*, New York-Hildesheim: Georg Olms Verlag. Slovník pův. vydán v Praze 1815. 684s.
- 5) BERKOVEC, J. *České pastorely*, Praha: Editio Supraphon, 1987, 297 s.
- 6) RUFFER, V. *Historie wišehradská*, Praha: s.n., 1861.
- 7) RACEK, J. *Česká hudba*, 1.vyd. SNKLHU, n.p., 1958, 333 str.
- 8) ČERNÝ, J. - KOUBA, J. - LÉBL, V. a kol. *Hudba v českých dějinách od středověku do nové doby*, Editio Supraphon, Praha, 1983, 460 s.
- 9) EKERT, F. *Posvátná místa královského hlavního města*. Praha: Volvox Globator, 2. vydání, Reprint z roku 1883, Praha 1996. 539 s.
- 10) BAŤKOVÁ, R. a kol. *Umělecké památky Prahy – Nové Město, Vyšehrad, Vinohrady*. Academia, 1. vydání, Praha 1998. ISBN 80-200-0627-3, 80-200-0627-3 (soubor)
- 11) *Archiv Českého muzea hudby*
- 12) *Ottův slovník naučný*, 6. díl, Čechy - Dějiny hudby. Vydavatel a nakladatel J.Otto, Praha, 1893, 956 s.
- 13) AUGUSTA, P. *Vyšehrad*. Milpo Media s.r.o., 1.vyd. Praha 2004. 143 s. ISBN 80-86098-34-6.
- 14) ZACH, J. *Pastorální mše D dur / Pastoralmesse in D-Dur für Soli (Sopran, Alt, Tenor, Bass), vierstimmigen Chor, Orchester (2 Violinen, Viola, 2 Trompeten) und Orgel. (Wekrverzeichnis Gottron-Senn B4)*, Im Auftrag des Instituts für Tiroler Musikforschung ediert von Franz Gratl 2004, EG 0019.
- 15) POCHÉ, E. – WIRTH, Z. *Zmizelá Praha*. 4. díl, Paseka, Praha – Litomyšl, 2002.
- 16) WIRTH, Z. *Zmizelá Praha*, díl pátý, Praha – Litomyšl: Paseka. 2003.

17) ROVENSKÝ, K.H. *Capella Regia Musicalis* čili Kaple královská zpěvní a muzikální
v řeči a v jazyku českém. Praha, 1693.

(*Capella Regia Musicalis* čili Kaple královská zpěvní a muzikální v řeči a v jazyku českém od
Václava Karla Holana Rovenského, vyšehradského kapelmistra.

Vytištěno v Starém Městě Pražském u Jiřího Labauma, Léta od porodu panenského 1693.)

ANTONÍN SYRŮČEK

MISSA BETHLEMITICA

Pro soprán, alt, tenor, bas a orchestr

Tuba 2
Lituo 2
Violino 2
Organo

Komponováno před rokem 1762.

Spartováno v roce 2006.

Materiál archivu Českého muzea hudby v Praze, sign. XV.B.165

Tato partitura vznikla za zásadního přispění
pp. Marie a Františka Kunclových.

N^o 105.



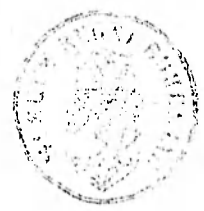
Missa
Detinenda

... 2 Julis.

E
079

...

Sumptibus ...
ac Amplissimi ...
Jacobus De Schuknecht,
...



Parenti & ...
1714

OBSAH

	Str
1. KYRIE	1
2.1 GLORIA	7
2.2 <i>Domine</i>	10
2.3 <i>Qui tollis</i>	14
2.4 <i>Quoniam</i>	16
3.1 CREDO	19
3.2 <i>Et incarnatus est</i>	21
3.3 <i>Crucifixus</i>	24
4.1 SANCTUS	29
4.2 <i>Benedictus</i>	31
4.3 <i>Osanna</i>	33
5.1 AGNUS DEI	34
5.2 <i>Dona nobis</i>	36

Vln. I 21

Vln. II

S 21

A

T

B

son,

son,

Ky - ri - e e - lei - son, e - lei

Ky - ri - e e - lei

Org 21

6 # 6 5

Vln. I 26

Vln. II

S 26 *Solo*

A

T

B

son,

son,

son,

son,

Chri-ste, Chri-ste e - lei son, e - lei son,

Chri-ste, Chri-ste e - lei son, Chri-ste, Chri-ste e - lei son, e - lei son,

Chri-ste, Chri-ste e - lei son, e - lei - son, e - lei

e - lei - son, e - lei

Org 26

6 # 8 7 5 6 5 3



46 51

Vln. I

Vln. II

S
son, e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son, E - lei - son, e - lei - son, e - lei - son, e -

A
son, e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son, e -

T
son, e - lei son, Ky - ri - e - lei - son, e - lei - son e - lei - son, e -

B
son, e - lei son, e - lei son, e - lei son,

Org.

4# 6 4 # 666 6666 8#6 4 #

36

Vln. I

Vln. II

S
lei son, e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son,

A
lei - son, e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son, e -

T
lei - son, Ky - ri - e - lei - son, e - lei -

B
Ky - ri - e - lei -

Org.

6 6 8 666 668 666 668

Vln. I

Vln. II

S

A

T

B

Org.

66

Ky-ri-e e-lei-son, e-lei-son, e-lei-son, e-lei-son, Chri-ste, Chri-ste e-lei-son, e-lei-

lei-son, e-lei-son, e-lei-son, Chri-ste, Chri-ste e-lei-son, e-lei-

son, e-lei-son, e-lei-son, e-lei-son, e-lei-son,

son, e-lei-son, e-lei-son, e-lei-son,

66

6 6 6 33333 33333 8 7
6 5

Vln. I

Vln. II

S

A

T

B

Org.

71

son, e-lei-son, e-lei-son, e-lei-son, e-

son, e-lei-son, e-lei-son, e-lei-son, e-

son, e-lei-son, e-lei-son, e-lei-son, e-

son, e-lei-son, e-lei-son, e-lei-son, e-

son, e-lei-son, e-lei-son, e-lei-son, e-

son, e-lei-son, e-lei-son, e-lei-son, e-

71

8 7
6 5

6 4656 4656 7 4 3

76

Vln. I

Vln. II

S
lei - - - son, e - lei - - - son,

A
lei - - - son, e - - - - - son, e - lei - - - son.

T
lei - - - son, e - lei - - - - - son, e - lei - - - son

B
lei - - - son, e - - - - - son, e - lei - - - son

Org.

4 3 6 4 3

Detailed description: This is a page of a musical score, page 6, featuring six staves. The top two staves are for Violin I and Violin II. The next four staves are for vocal parts: Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B). The bottom staff is for Organ (Org.). The music is in a key with one sharp (F#) and a common time signature. The lyrics are: 'lei - - - son, e - lei - - - son,' for Soprano; 'lei - - - son, e - - - - - son, e - lei - - - son.' for Alto; 'lei - - - son, e - lei - - - - - son, e - lei - - - son' for Tenor; and 'lei - - - son, e - - - - - son, e - lei - - - son' for Bass. The Organ part has performance markings '4 3 6 4 3' below it. A rehearsal mark '76' is placed above the first measure of the vocal and organ parts.

Missa Bethlemitica

Gloria

Allegro

Tuba pa ex D

Allegro

Tuba pa ex D

Allegro

Violin I

Allegro

Violin II

Allegro

Canto

Allegro

Alto

Allegro

Tenor

Allegro

Basso

Allegro

Organo

Allegro

56

Tuba

Tuba

Vln. I

Vln. II

S

A

T

B

Org.

Glo - ri - a glo - ri - a in ex - cel - sis De - o glo - ri - a et in ter - ra pax ho -

Glo - ri - a glo - ri - a in ex - cel - sis De - o glo - ri - a et in ter - ra pax ho -

Glo - ri - a glo - ri - a in ex - cel - sis De - o glo - ri - a

Glo - ri - a glo - ri - a in ex - cel - sis De - o glo - ri - a

21

Tuba

Tuba

Vln. I

Vln. II

S

A

T

B

Org.

ap - ni-bus ho-nae vo-lun-ta-tis Lau-da-mus te Lau-da-mus

ni-bus ho-nae vo-lun-ta-tis Et in ter-ra pax ho-mi-ni-bus bo-nae vo-lun-ta-tis Lau-da-mus

Et in ter-ra pax ho-mi-ni-bus bo-nae vo-lun-ta-tis Lau-da-mus

Lau-da-mus

Solo 21 *Piano*

8 - 8 - 333

21

Tuba

Tuba

Vln. I

Vln. II

S

A

T

B

Org.

te Lau-da-mus te glo-ri-fi-ca-mus te Gra-tias a-gimus ti-bi pro-pter

te be-ne-di-ci-mus a-do-ra-mus glo-ri-fi-ca-mus te Gra-tias gra-tias a-gimus ti-bi pro-pter

te be-ne-di-ci-mus a-do-ra-mus glo-ri-fi-ca-mus te Gra-tias gra-tias a-gimus ti-bi pro-pter

te be-ne-di-ci-mus a-do-ra-mus glo-ri-fi-ca-mus te Gra-tias Gra-tias a-gimus ti-bi pro-pter

8 - 8 - 333 # 6 # 4 # # #

70

Tuba

Tuba

Vln. I

Vln. II

S

A

T

B

Org.

mag - nam glo - ri - am tu - am pro - pter ma - gnam pro - pter glo - ri - am tu - am pro - pter glo - ri - am tu - am

mag - nam glo - ri - am tu - am pro - pter ma - gnam pro - pter glo - ri - am tu - am pro - pter ma - gnam glo - ri - am tu - am

mag - nam glo - ri - am tu - am pro - pter ma - gnam pro - pter glo - ri - am tu - am pro - pter glo - ri - am tu - am

mag - nam glo - ri - am tu - am pro - pter ma - gnam pro - pter glo - ri - am tu - am pro - pter glo - ri - am tu - am

6 6 4 3

71

Tuba

Tuba

Vln. I

Vln. II

S

A

T

B

Org.

pro - pter ma - gnam pro - pter glo - ri - am tu - - - am

pro - pter ma - gnam pro - pter glo - ri - am tu - - - am

pro - pter ma - gnam pro - pter glo - ri - am tu - - - am

pro - pter ma - gnam pro - pter glo - ri - am tu - - - am

pro - pter ma - gnam pro - pter glo - ri - am tu - - - am

Missa Bethlemitica

Domine Deus

Andante

Violin I

Andante

Violin II

Andante

Canto

Andante

Alto

Andante Solo

Organo

#

p

Vln. I

Vln. II

Solo

p

S

Do mi-ne De - us Rex ce - le - stis Rex ce - le - stis De - us Pa -

A

Org.

#

Vln. I *f* 26 31

Vln. II *f*

S 26 31
 - ter o - mni - po - tens De - us pa - ter o - mni - po - tens.

A

Org. 26 31

Vln. I *p* 36 41

Vln. II *p*

S 36 41
 Do - - -

A 36 41
 Do - - - mi - ne fi - li u - ni - ge - ni - te Je - su - Chri - ste Je - su Chris - te

Org. 36 41

46-33

46 51

Vln. I

Vln. II

S
Do - mi - ne De - us A - gnus De - i Fi - li - us Pa - tris li - li - us Pa -

A
Do - mi - ne De - us A - gnus De - i Fi - li - us Pa - tris Fi - li - us Pa -

Org.
46 51

3 - 5

f 56 61 *p*

Vln. I

Vln. II

S
- - - - - tris Fi - li - us Pa - - - - - tris fi - li - us Pa -

A
- - - - - tris Fi - li - us Pa - - - - - tris fi - li - us Pa -

Org.
56 61

6 5
4 3

3 - 5

66 *f* 71

Vln. I

Vln. II

p *f*

S

A

Org.

tris fili-us fili-us fili-us Pa-tris.

tris. fili-us fili-us fili-us Pa-tris

66 71

Detailed description: This is a page of a musical score for page 13. It features five staves: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Soprano (S), Alto (A), and Organ (Org.). The key signature is one sharp (F#). The score is divided into two systems. The first system covers measures 66 to 70, and the second system covers measures 71 to 75. The Soprano and Alto parts have lyrics: 'tris fili-us fili-us fili-us Pa-tris.' and 'tris. fili-us fili-us fili-us Pa-tris'. The Organ part has a figured bass line with figures 66 and 71. Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano). The Vln. I part starts with a rest in measure 66 and begins in measure 67. The Vln. II part begins in measure 66. The Soprano and Alto parts begin in measure 66. The Organ part begins in measure 66. The score ends with a double bar line in measure 75.

Missa Bethlemitica

Qui tollis

Alla breve

Violin I

Violin II

Soprano

Alto

Tenor

Bass

Organo

Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di mi - se - re - re no - bis. Qui tol - lis pec -

4 6 6 7 6 # 4 6 6 7 8 6

2 5 2 5 6

Vln. I

Vln. II

S

A

T

B

Org

ca - ta, pec - ca - ta mun - di su - sci - pe, su - sci - pe de - pre - ca - ti - o - nem no - - - stram, qui

6 7 6 8 5 # # 6 4 # #

Vln. I

Vln. II

S
se - des ad dex - te - ram pa - tris mi - se - re - re no - - - bis.

A
se - des ad dex - te - ram pa - tris mi - se - re - re no - - - bis

T
se - des ad dex - te - ram pa - tris mi - se - re - re no - - - bis.

B
se - des ad dex - te - ram pa - tris mi - se - re - re no - - - bis

Org

7 8 4 #

Quoniam

Presto

Tuba pa ex D

Presto

Violin I

Presto

Violin II

Presto

Canto

Presto

Solo

Alto

Presto

Solo

Tenor

Presto

Basso

Presto

Organo

Presto

Solo

Tuba pa

Tuba

Vln. I

Vln. II

S

A

T

B

Org.

Alto

39 *P* 36 21

Tuba pa
Tuba
Vln. I
Vln. II
S
A
T
B
Org

so-lus al-tis-si-mus Je-su Chris-te cum san-cto spi-ri-tu in glo-ri-a De-i Pa-tris A-men De-i
 so-lus al-tis-si-mus Je-su Chris-te cum san-cto spi-ri-tu in glo-ri-a De-i Pa-tris A
 so-lus al-tis-si-mus Je-su Chris-te cum san-cto spi-ri-tu in glo-ri-a De-i Pa-tris A-men De-i
 so-lus al-tis-si-mus Je-su Chris-te cum san-cto spi-ri-tu in glo-ri-a De-i Pa-tris A

5 43 84 84
65 65

36 36

Tuba pa
Tuba
Vln. I
Vln. II
S
A
T
B
Org

Pa-tris A-men in glo-ri-a De-i Pa-tris a-men a-men a-men De-i pa-tris
 in glo-ri-a De-i Pa-tris a-men a-men a-men De-i pa-tris
 Pa-tris A-men in glo-ri-a De-i Pa-tris a-men a-men a-men De-i pa-tris
 men in glo-ri-a De-i Pa-tris a-men a-men a-men De-i pa-tris

35 37 5 4 43

61

Musical score for Tuba pa, Tuba, Vln I, Vln II, S, A, T, B, and Org. The score is in G major and 4/4 time. The lyrics are "a - - - - - men".

Tuba pa: Treble clef, rests.

Tuba: Treble clef, rests.

Vln I: Treble clef, eighth-note pattern.

Vln II: Treble clef, eighth-note pattern.

S: Treble clef, lyrics "a - - - - - men".

A: Treble clef, lyrics "a - - - - - men".

T: Treble clef, lyrics "a - - - - - men".

B: Bass clef, lyrics "a - - - - - men".

Org.: Bass clef, eighth-note pattern.

Credo

Presto

Violin I

Violin II

Canto

Alto

Tenor

Basso

Solo

Solo

Solo

Cre - do in u - num De - um fa - cto - rem... coe - li et ter... rae Et in u - num

Cre - do in u - num De - um fa - cto - rem... coe - li et ter... rae Et in u - num

Pa - trem o - mni po - ten - tem vi - si - bi - li - um om - ni - um

Pa - trem o - mni po - ten - tem et in - vi - si - bi - li - um

Organo

Solo

Pa - trem o - mni po - ten - tem et in - vi - si - bi - li - um

43 43

Vln. I

Vln. II

S

A

T

B

Do - mi - num Je - sum Chri - stum Et ex pa - tre ex pa - tre na - tum De - um de De - o lu - men de

Do - mi - num Je - sum Chri - stum Et ex pa - tre ex pa - tre na - tum De - um de De - o lu - men de

Fi - li - um De - i u - ni - ge - ni - tum an - te o - mni - a sae - cu - la

Fi - li - um De - i u - ni - ge - ni - tum an - te o - mni - a sae - cu - la

Org

1 - 6 4# 6 6/5

Vln. I

Vln. II

S

A

T

B

Org.

21 26

Tutti

lu-mi-ne ge-ni-tum non fa-ctum con-sub sta-nti-a-lem pa-tri per-quem o-mni-a fa-cta

lu-mi-ne ge-ni-tum non fa-ctum con-sub sta-nti-a-lem pa-tri per-quem o-mni-a fa-cta

De-um ve-rum de De-o ve-ro ve-ro ge-ni-tum non fa-ctum con-sub sta-nti-a-lem pa-tri per-quem o-mni-a fa-cta

De-um ve-rum de De-o ve-ro ge-ni-tum non fa-ctum con-sub sta-nti-a-lem pa-tri per-quem o-mni-a fa-cta

43 6 43 6 # # 4 #

Vln. I

Vln. II

S

A

T

B

Org.

31 36

sunt qui pro-pter nos nos ho-mi-nes et pro-pter nos-tram no-stram sa-lu-tem de-sce-ndit de coe-lis.

sunt qui pro-pter nos nos ho-mi-nes et pro-pter nos-tram no-stram sa-lu-tem de-sce-ndit de coe-lis.

sunt qui pro-pter nos nos ho-mi-nes et pro-pter no-stram sa-lu-tem de-sce-ndit de coe-lis.

sunt qui pro-pter nos nos ho-mi-nes et pro-pter no-stram sa-lu-tem de-sce-ndit de coe-lis.

6 6 6 43

Missa Bethlemitica

Et incarnatus

Tarde

Violin I
Violin II
Canto
Alto
Tenor
Basso
Organo

The first system of the musical score includes staves for Violin I, Violin II, Canto, Alto, Tenor, Basso, and Organo. The Canto part has lyrics: "Tarde Et in - car - na - tus est de Spi - ri - tu san - cto". The Alto part has lyrics: "Tarde Et in - car - na - tus est de Spi - ri - tu san - cto na -". The Tenor part has lyrics: "Tarde Et in - car - na - tus est de Spi - ri - tu san - cto". The Basso part has lyrics: "Tarde Et in - car - na - tus est de Spi - ri - tu san - cto". The Organo part has lyrics: "Tarde Et in - car - na - tus est de Spi - ri - tu san - cto". There are markings for "Solo" and "Tutti" in the organ part. Measure numbers 1 and 6 are indicated at the top.

♮ 6 5 #3 6 5 4 3 # #

Vln. I
Vln. II
S
A
T
B
Org.

The second system of the musical score includes staves for Violin I, Violin II, Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), Bass (B), and Organ (Org). The Soprano part has lyrics: "Na - lus ex Ma -". The Alto part has lyrics: "tus ex Ma - ri - a na - tus ex Ma - ri - a ex Ma - ri - a vir - gi - ne". The Tenor part has lyrics: "Na -". The Bass part has lyrics: "na - tus ex Ma - ri - a na - tus ex Ma - ri - a ex Ma - ri - a vir - gi - ne". The Organ part has lyrics: "na - tus ex Ma - ri - a na - tus ex Ma - ri - a ex Ma - ri - a vir - gi - ne". There are markings for "Solo" and "Tutti" in the organ part. Measure numbers 11 and 12 are indicated at the top.

#

Vln. I 16 21

Vln. II

S
ri - a na - tus ex Ma - ri - a ex — Ma - ri - a vir - gi - ne na - tus ex Ma - ri - a na -

A
na - tus ex Ma -

T
tus ex Ma - ri - a na - tus ex Ma - ri - a ex — Ma - ri - a vir - gi - ne

B

Org. 16 21

Vln. I 26

Vln. II

S
tus ex Ma - ri - a ex — Ma - ri - a vir - gi - ne Ma - ri - a Vir - gi - ne et ho - mo fa - ctus

A
ri - a na - tus ex Ma - ri - a ex — Ma - ri - a vir - gi - ne et ho - mo fa - ctus

T
na - tus ex Ma - ri - a vir - gi - ne et ho - mo fa - ctus

B
na - tus ex Ma - ri - a vir - gi - ne et ho - mo fa - ctus

Org. 26

Tutti

31

Vln. I

Vln. II

S

A

T

B

Org.

Solo

p

36

Vln. I

Vln. II

S

A

T

B

Org.

pp

pp

Pedale

Missa Bethlemítica

Crucifixus

Adagio

Allegro

Violin I

Violin II

Canto

Alto

Tenor

Basso

Organo

4/2 4# 6 6 6 4#

Allegro

6 Solo

Allegro

Allegro

Allegro

Allegro

6 Solo

Vln I

Vln II

S

A

T

B

Org

6 4 3 6/5 7/4 4#

Vln. I *ff*

Vln. II

S *ff*

A *ff*
ca - re vi - vos et mor - tu - os cu - jus re - gni non e - rit fi - nis

T *ff*
a

B *ff*

Org. *ff*

Et in spi - ri - tum

Et in spi - ri - tum

Et in Spi - ri - tum

Et in Spi - ri - tum
Tutti

6 # 9 3-565 # # #

Vln. I *ff*

Vln. II *ff*

S *ff*

A *ff*
san - ctum Do - mi - num et vi - vi - fi - can - tem qui ex Pa - tre fi - li - o que pro - ce -

T *ff*
san - ctum Do - mi - num et vi - vi - fi - can - tem qui ex Pa - tre fi - li - o que pro - ce -

B *ff*
san - ctum Do - mi - num et vi - vi - vi - can - tem qui ex Pa - tre fi - li - o que pro - ce -

Org. *ff*

65 43 8

27

Vln. I

Vln. II

S

A

T

B

Org.

dit qui cum Pa - tre et fi - li-o si - mul ad - o - ra - tur et con-glo - ri - fi - ca - tur qui lo - cu - tus est

dit qui cum Pa - tre et fi - li-o si - mul ad - o - ra - tur et con-glo - ri - fi - ca - tur qui lo - cu - tus est

dit qui cum Pa - tre et fi - li-o si - mul a do - ra - tur et con-glo - ri - fi - ca - tur qui lo - cu - tus est

dit qui cum Pa - tre et fi - li-o si - mul a do - ra - tur et con-glo - ri - fi - ca - tur qui lo - cu - tus est

7/6 6 # 6 # 6

28

Vln. I

Vln. II

S

A

T

B

Org.

Solo

per pro - phe - tas et u - nam san - ctam ca - tho - li - cam et a - po - sto - li - cam ec - cle - si - am

per pro - phe - tas con - fi - te - or u - num u - num ba - ptis - ma in re - mis - si - o - nem

per pro - phe - tas

per pro - phe - tas

6/5 - 4 # 6/5 6/5 4 3

34 Allegro 36

Vln. I

Vln. II

S Allegro 36

A Allegro

T Allegro

B Allegro

Org Allegro.

Et ex-pec-to re-sur-rec-ti-o-nem mor-tu-o-rum et vi-tam ven-tu-ri sae-cu-li A

Et ex-pec-to re-sur-rec-ti-o-nem mor-tu-o-rum et vi-tam ven-tu-ri sae-cu-li A

Et ex-pec-to re-sur-rec-ti-o-nem mor-tu-o-rum et vi-tam ven-tu-ri sae-cu-li A

Et ex-pec-to re-sur-rec-ti-o-nem mor-tu-o-rum et vi-tam ven-tu-ri sae-cu-li A

31 *Solo* *Tutti*

4# b 4# 4/4 4/3

Vln. I 41 46

Vln. II

S 41 46

A

T

B

Org 41 46

men a - - men a - - men vi - tam ven - tu - ri

men vi - tam ven - tu - ri sae - cu - li a - - men a - - men vi - tam ven - tu - ri

men vi - tam ven - tu - ri sae - cu - li a - - men a - - men vi - tam ven - tu - ri

men vi - tam ven - tu - ri sae - cu - li a - - men a - - men vi - tam ven - tu - ri

men vi - tam ven - tu - ri sae - cu - li a - - men a - - men vi - tam ven - tu - ri

3 - 6 6 6 4 3 6 # #

Sanctus, Pleni sunt coeli

7 6 II

Lituo ex G

Lituo ex G

Violin I

Violin II

Canto

Alto

Tenor

Basso

Organo

San-ctus san-ctus san-ctus san-ctus san-ctus san-ctus san-ctus san-ctus san-ctus san-ctus san-ctus

San-ctus san-ctus san-ctus san-ctus san-ctus san-ctus san-ctus san-ctus san-ctus san-ctus san-ctus

San-ctus san-ctus san-ctus san-ctus san-ctus san-ctus san-ctus san-ctus san-ctus san-ctus san-ctus

San-ctus san-ctus san-ctus san-ctus san-ctus san-ctus san-ctus san-ctus san-ctus san-ctus san-ctus

Tutti

66 66 6 # 6#6 66 6 66 66

Allegro

76

Lit

Lit

Vln. I

Vln. II

S

A

T

B

Organo

san-ctus Do-mi De-us Sa-ba-oth Ple-ni sunt coe-li coe-li et ter-ra glo-ri-a

san-ctus Do-mi-nus De-us Sa-ba-oth Ple-ni sunt coe-li coe-li et ter-ra glo-ri-a

san-ctus Do-mi-nus De-us Sa-ba-oth Ple

san-ctus Do-mi-nus De-us Sa-ba-oth Ple

6 6 4 3

21 26

Lit

Ln

Vln I

Vln II

S

A

T

B

Org

tu a glo - ri - a tu - a glo ri - a ple - ni sunt coe - li glo - ri - a tu - a glo - ri - a glo

tu - a glo - ri - a tu - a glo ri - a tu - a ple - ni sunt coe - li glo - ri - a tu - a glo -

ni - sum coe - li cae - li et ter - ra glo - ri - a tu - a tu - a ple - ni sunt coe - li et

ple - ni sunt coe - li cae - li et ter - ra glo - ri - a tu - a tu - a ple - ni sunt coe - li cae - li et

4 3 6 6/4 - 3 5 3 2 5/5 4 # 6/4 -

27 31

Ln

Lit

Vln I

Vln II

S

A

T

B

Org

ri - a tu - a o - san - na in ex - cel - sis

ri - a tu - a o - san - na in ex - cel - sis

ter - ra glo - ri - a tu - a o - san - na in ex - cel - sis

ter - ra glo - ri - a tu - a o - san - na in ex - cel - sis

6 6 4 3 6 6 7/3 6/4 4 3

Missa Bethelmitica

Benedictus

Violin I

Violin II

Canto *Solo*
 Be - ne - di - ctus qui ve - nit be - ne - di - ctus be - ne - di - ctus qui

Tenor
 qui ve - nit be - ne - di - ctus qui

Organo *Solo*

6 6 4 6 4 3 6

Vln. I

Vln. II

S
 ve - nit be - ne - di - ctus ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni be -

T
 ve - nit be - ne - di - ctus ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni be -

Org.

6 4 3 6

21 26

Vln. I

Vln. II

S
ne di - ctus ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni be - ne - di - ctus.

T
ne di - ctus ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni be - ne - di - ctus

Org.

4 # 6/7 4 3

31

Vln. I

Vln. II

S

T

Org.

6/7 4 3

Missa Bethlemitica

Osanna

Lituo pa ex G

Lituo pa ex G

Violin I

Violin II

Soprano
O - san - na o - san - na in ex - cel - sis o - san - na in ex - cel - sis

Alto
O - san - na o - san - na in ex - cel - sis o - san - na in ex - cel - sis

Tenor
O - san - na o - san - na in ex - cel - sis

Bass
O - san - na o - san - na in ex - cel - sis

Bass

4 3 6 6 4 - 3

Lit.

Lit.

Vln. I

Vln. II

S.
sis o - san - na o - san - na in ex - cel - sis in ex - cel - sis o - san - na in ex - cel - sis

A.
sis o - san - na o - san - na in ex - cel - sis o - san - na in ex - cel - sis o - san - na in ex - cel - sis

T.
sis o - san - na O - san - na in ex - cel - sis in ex - cel - sis o - san - na in ex - cel - sis

II.
sis ex - cel - sis o - san - na O - san - na in ex - cel - sis o - san - na in ex - cel - sis

Cb.

5 3 2 6 / 5 4 # 6 4 - 6 6 4 3 6 6 7 6 / 2 4 4 3

Missa Bethlemitica

Osanna

Lituo pa ex G
 Lituo pa ex G
 Violin I
 Violin II
 Soprano
 Alto
 Tenor
 Bass
 Bass

O san - tu - san - tu in - ex - cel - sis o - san - na in ex - cel - sis
 O san - tu - san - tu in - ex - cel - sis o - san - tu in ex - cel - sis
 O san - tu - san - tu in - ex - cel - sis o - san - tu in ex - cel - sis

4 3 6 6 4 - 3

Lit.
 Lit.
 Vln I
 Vln II
 S
 A
 T
 B
 Cb.

sis o - san - tu in ex - cel - sis in - ex - cel - sis o - san - tu in ex - cel - sis
 sis o - san - tu in ex - cel - sis o - san - tu in ex - cel - sis o - san - tu in ex - cel - sis
 sis o - san - tu in ex - cel - sis o - san - tu in ex - cel - sis o - san - tu in ex - cel - sis
 sis ex - cel - sis o - san - tu in ex - cel - sis o - san - tu in ex - cel - sis

5 3 2 6 / 5 4 # 6 4 - 6 6 4 3 6 6 2 6 / 3 4 4 3

Missa Bethlemitica

Agnus Dei

Adagio

Lituo ex G

Lituo ex G

Violin I

Violin II

Canto

Adagio A-gnus De-i qui tol-lis a-gnus De-i qui tol-lis pec-ca-ta pec-ca-ta mun-di pec-ca-ta pec-ca-ta mun-di mi-se-re

Alto

Adagio A-gnus De-i qui tol-lis a-gnus De-i qui tol-lis pec-ca-ta mun-di pec-ca-ta mun-di mi-se-re

Tenor

Adagio A-gnus De-i qui tol-lis a-gnus De-i qui tol-lis pec-ca-ta mun-di pec-ca-ta mun-di mi-se-re

Basso

Adagio A-gnus De-i qui tol-lis a-gnus De-i qui tol-lis pec-ca-ta mun-di pec-ca-ta mun-di mi-se-re

Organo

6 5- 65 6 5- 65 5 65 4# 3 5 65 4# 4# 2/6

4 3 43 4 3 43

Lit

Lit

Vln. I

Vln. II

S

A

T

B

Org.

4 3 6 5 65 6 5 6 5 5 65 b3 4# b b 5 65 4#

b4 3-b43 4 3

16

Violini I & II

Vcllo & Contrabbasso

Organo

Soprano

Alto

Tenore

Basso

di mi se re re no bis A - gnus De - i qui tol - lis pec - ca - ta mun - di

di mi se re re no bis A - gnus De - i qui tol - lis pec - ca - ta mun - di

di mi se re re no bis A - gnus De - i qui tol - lis pec - ca - ta mun - di

di mi se re re no bis A - gnus De - i qui tol - lis pec - ca - ta mun - di

di mi se re re no bis A - gnus De - i qui tol - lis pec - ca - ta mun - di

17

6 6 8 7 9 8 # 4 # 6 5 - 6 5 6 4 6
 4 3 - 4 3 5

Missa Bethlemítica

Alla breve

Dona nobis

11

Lituo ex G

Alla breve

Violin I

Alla breve

Violin II

Alla breve

Canto

Alla breve

Do - na no - bis do - na no - bis pa - cem do - na no - bis pa - cem

Alto

Alla breve

Tenor

Alla breve

Do - na no - bis pa - cem pa - cem do - na no - bis

Basso

Alla breve

Organo

Alla breve

Solo

6 7 6 7

Lit

Lit

Vln. I

Vln. II

S

A

T

B

do - na no - bis do - na no - bis pa - cem da pa - cem Do - na no - bis pa - cem pa - cem

Solo

Org

4 3 4 # 6 7 #

26 31

Vln. I 26 31

Vln. II 26 31

S. 26 *Solo* 31
Do - na - no - bis pa - cem

A. do - na - no - bis pa - cem

T. no - bis do - na pa - cem do - na no - bis pa - cem do - na no - bis pa - cem

B. no - bis do - na pa - cem do - na no - bis pa - cem do - na no - bis pa - cem

Org. 26 31
6 4 # # #

36 41

Vln. I 36 41 *Solo*

Vln. II 36 41 *Solo*

S. 36 41
do - na - no - bis do - na - no - bis pa - cem da pa - cem da - na - no - bis pa - cem

A. da pa - cem

T. da no - cem

B. Do - na - no - bis do - na - no - bis pa - cem da pa - cem da pa - cem

Org. 36 41
4 3 4 # 6 4 # #

66

Lit

Lit

Vln I *f* 66

Vln II *f*

S 66
pa - - - - - cem pa - - - - - cem

A
pa - - - - - cem pa - - - - - cem

T
pa - - - - - cem pa - - - - - cem

B
pa - - - - - cem pa - - - - - cem

Org 66
Pleno