

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

Katedra hudební výchovy

Anton Neumann: MISSA IN C

Bakalářská práce

Jana Zicháčková

Olomouc 2012

Vedoucí práce: Mgr. Gabriela Coufalová, Ph. D.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala
samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.

.....
Podpis autora práce

OBSAH:

1. Úvod.....	4
2. Řád piaristů a jeho hudební činnost v 18. století	5
2.1. Hudba u Piaristů.....	7
3. Život a dílo Antona Neumanna.....	10
3.1. Anton Neumann a olomoucká kapitula.....	11
3.2. Dílo Antona Neumanna	12
4. Popis hudebniny.....	14
4.1 Titulní strana	14
4.2. Party	14
5. Formální rozbor skladby	16
5.1. Rozbor Kyrie.....	16
5.2. Rozbor Gloria.....	16
6. Vydavatelská zpráva	17
6.1 Tabulky provedených zásahů.....	18
6.1.1. Kyrie	18
6.1.2. Gloria	19
7. Anton Neumann – Missa in C - Kyrie	21
8. Anton Neumann – Missa in C - Gloria	38
9. Závěr	53
Resumé.....	54
Seznam pramenů a literatury	55

1. Úvod

Současní interpreti staré hudby stále častěji vyhledávají díla méně známá, aby je mohli oživit a představit současným posluchačům. Aby mohla být tato díla provozována, je nezbytné, aby je někdo objevil, přepsal do dnešní notace a popřípadě upravil chyby, které mohly vzniknout při vícerém opisování. Takovýto cíl si vytyčila také má bakalářská práce, která se zabývá Mší C dur od piaristického skladatele Antona Neumanna (1720? – 1776). Dochovaná kompozice se nachází v hudebním archivu státního zámku v Kroměříži. Mým záměrem bylo hlavně spartovat dílo tak, aby mohlo být použito při provozovací praxi.

Tato bakalářská práce obsahuje partituru prvních dvou částí mše a to konkrétně části Kyrie a Gloria. Obě jsou zpracovány v editačním programu Finale 2003. Celý přepis se řídí podle zásad kritické edice a veškeré opravy a zásahy do původního zápisu jsou detailně popsány v ediční zprávě.

Součástí práce jsou životopisné údaje člena piaristického řádu Antona Neumanna a jeho skladatelská činnost. Důležitá jsou fakta o jeho působení v olomoucké kapitule, kde byl přijat na místo kapelníka.

Práce podává také obecné informace o řádu piaristů. Zmiňuje okolnosti vzniku řádu a rozšíření jeho vlivu na území Čech a Moravy. Také zde najdete nástin toho, jak vypadala výuka a provozování hudby v piaristickém řádu.

2. Řád piaristů a jeho hudební činnost v 18. století

*„Slovem řády se obecně označují sdružení, jejichž členové se řídí přísnými předpisy neboli regulemi; právě odtud byl odvozen i výraz řehole... ..církevní řády se od ostatních forem zasvěceného života liší svým kultovním aspektem, veřejnými sliby zachovávat evangelní rady, společným bratrským životem a svědectvím o Kristově spojení s církví...“.*¹ Takto popisuje řády Slovník české hudební kultury. Právě tak tomu bylo i u řádu piaristů. Na konci 16. století jej založil Španěl Josef Kalasanský. Jeho hlavním cílem bylo vychovávat chudou mládež, o kterou se téměř nikdo nestaral. V Římě roku 1597 proto založil školu, kde se měli vzdělávat nemajetní chlapci. Tohoto počínání si povšiml i papež Pavel V. a v roce 1614 připojil tyto školy ke kongregaci Panny Marie. Členové tohoto sdružení byli povinni skládat tři jednoduché sliby: slib chudoby, čistoty a poslušnosti.²

Roku 1621 přeměnil papež Řehoř XV. dosavadní sdružení na nový řád – ordo. Hlavním důvodem této změny bylo rozvíjet nové aktivity, což umožnil fakt, že nově zřizované školy byly již pod záštitou papeže. Proto se mohli piaristé uplatňovat nejen v Itálii, ale i v jiných zemích Evropy. Vznikla nová provincie zvaná Germania, kam patřila například komunita v Mikulově, ve Strážnici a v Lipníku.³

Za uvedení piaristů do českých zemí vděčíme především kardinálu Františku Dietrichsteinovi. Již roku 1631 přišli první řeholníci na Moravu a jejich sídlem se stal Mikulov. Hlavním cílem piaristického učení bylo obnovení katolictví v českých zemích. Sjednocení víry mělo totiž zajistit bezpečí země. Ferdinand II. měl po vítězství na Bílé hoře stejné úmysly, jenže špatné kněží. Ti se většinou nestarali o to, aby se jejich farníci přizpůsobili novým poměrům, a proto se většina obyvatel země hlásila k víře husitské nebo protestantismu. Důležitým faktorem, jenž měl piaristům usnadnit kázání, bylo naučit se řeči lidu – německy. Zrušení jazykové bariéry umožnilo zakládání seminářů, které podporovaly prohlubování víry mezi mládeží.⁴

Další důležitou otázkou byla vzdělanost. Piaristé se zaměřili hlavně na děti a zakládali pro ně nejrůznější druhy škol. Základ tvořily triviální školy, zřizované v malých venkovských městech, na kterých se vyučovaly hlavní elementární předměty – čtení, psaní

¹ Fukač, Jiří; Vysloužil, Jiří: *Slovník české hudební kultury*. 1. vyd. Praha, 1997. ISBN:80-7058-462-9. s. 100.

² Zemek, Metoděj; Bombera, Jan; Filip, Aleš: *Piaristé v Čechách, na Moravě a ve Slezsku 1631 – 1950*. Převídza, 1992. ISBN: 80-85716-02-X. s. 3.

³ Zemek, Metoděj; Bombera, Jan; Filip, Aleš, ref. 2, s. 4.

⁴ Neumann, Augustin Alois.: *Piaristé a český barok*. Přerov, 1933. s. 21-22.

a počítání. Později vznikly tzv. latinské školy, dnes známé jako gymnázia. Od samého počátku piaristé svůj školský program rozšiřovali. Výsledkem tohoto snažení byly tzv. šlechtické akademie, kde se měl dorost učit převážně cizím jazykům. Na většině středních škol piaristé vyučovali náboženství, katolickým modlitbám, latině, filologii, rétorice, aritmetice, zeměpisu a mimo jiné také hudbě. Ke gymnáziu v Mikulově od roku 1631 přiléhaly i dva hudební semináře: tzv. václavský a loreťanský.⁵ Oba se významně podílely na kulturním rozvoji města, poněvadž jejich členové zajišťovali pravidelnou hudební produkci na bohoslužbách a vypomáhali při řadě jiných hudebních akcí.

Rozšíření výuky do jiných měst, než byl Mikulov, pomohly piaristům styky se šlechtou. Záhy vznikly další nové koleje ve Strážnici (1633) a Lipníku nad Bečvou (1634). O rozvoji komunit v Čechách se zasloužil provinciál Sacramento Conti. Díky němu byla 3. září roku 1640 podepsána zřizovací listina pro vybudování litomyšlské komunity. Souhlas s usídlením piaristů v Českém království dal však císař Ferdinand III. až roku 1657. Další kolej zřízená v Čechách byla kolej ve Slaném (1658). O její založení se opět přičinil provinciál Conti.⁶ Dále byly založeny koleje v Ostrově nad Ohří (1666), Kroměříži (1687), Kosmonosech (1688), Příboře (1694), Staré Vodě (1690), Rychnově nad Kněžnou (1714), Bílé Vodě (1723), Bruntále (1731) a dalších městech.⁷

⁵ Neumann, Augustin Alois, ref. 4. s. 64-69

⁶ Zemek, Metoděj; Bombera, Jan; Filip, Aleš, ref. 2. s. 19-21

⁷ Sehnal, Jiří.; Vysloužil, Jiří.: *Dějiny hudby na Moravě*. Brno: Muzejní a vlastivědná společnost, 2001. ISBN: 80-7275-021-6. s. 73

2.1. Hudba u Piaristů

Již před příchodem piaristů do našich zemí měl biskup Gramay zájem na tom, aby mezi nově příchozími členy byl instruktor hudby. Ten měl zajistit rozšíření hudebního vzdělání mezi studenty českých piaristických škol. Přes všechny nesnáze se sháněním učitele se záměr povedl a úroveň školství byla pozvednuta.⁸ Hudba byla pěstována především v hudebních seminářích, a to nejen v Mikulově. Později se zřizovaly i v jiných městech, například v Kroměříži (1687) a v Bílé Vodě (1724).⁹ Na tyto semináře byli přijímáni chudí chlapci s hudebním nadáním a tím jim bylo umožněno studovat liturgickou hudbu na vysoké úrovni. Vyučování mělo dvojí podobu. Teoretické části, která probíhala jako součást matematicko-fyzikální nauky, se mohli účastnit všichni studenti. Pro hudebně nadané žáky pak probíhala praktická výuka vokální či instrumentální hudby.

Hlavním úkolem seminaristů bylo zajistit hudební produkci v řádovém kostele. V Mikulově působili při Loretě a při kostele sv. Václava, v Kroměříži v kolegiálním kostele sv. Mořice a na řádovém kůru a v Bílé Vodě v koleijním kostele. Všechny tyto semináře fungovaly jako výběrové internátní školy s přísným režimem. Představeným byl regens, který byl obvykle i ředitelem kůru místního piaristického kostela.¹⁰

Piaristé si uvědomovali, že hudební vzdělání je nezbytnou součástí obecného povědomí. Se školskou reformou za Marie Terezie se však výuka hudby na školách podstatně zúžila. Bohužel i piaristický řád byl nucen tuto reformu přijmout a zavést ve svém školství nový systém gymnázií a hlavních škol. Nová reforma předepisovala, které předměty se mají na školách vyučovat, a proto piaristé museli se svou výukou hudby ustoupit do ústraní. Stále ovšem přetrvávaly hudební semináře.

V této době byla omezena i produkce chrámové hudby, proto v análech nenalzáme žádné záznamy o jejím provozování.¹¹ Rozpadaly se zámecké kapely. Jedinou hudební činností, která je nám z tohoto období známá, jsou tzv. lidové opery.

⁸ Neumann, Augustin Alois, ref. 4. s. 139

⁹ Sehnal, Jiří.; Vysloužil, Jiří, ref. 7. s. 73

¹⁰ Hanzlík, Tomáš.: Hudba piaristických skladatelů na Moravě a ve Slezsku v 17. a 18. století. IN: Bombera, Jan; Hanzlík, Tomáš; Svátek, Josef; Zuber, Rudolf: Tři sta let piaristů v Jeseníkách. Bruntál, Moravská expedice, 2001. ISBN: 80-86511-04-9. s. 123-124

¹¹ Zemek, Metoděj; Bombera, Jan; Filip, Aleš, ref. 2, s. 182

Stanovy řádu piaristů původně schvalovaly při bohoslužbách pouze gregoriánský chorál, později však pod tlakem nových hudebních proudů povolily i provádění polyfonních skladeb a figurální hudby. Ovšem i ta se provozovala pouze při slavnostních příležitostech, takže znalost gregoriánského zpěvu byla nadále povinná.

Náročné skladby figurální hudby si vynutily stavbu nových varhan v piaristických kostelech. Nejen varhany, ale i nákup ostatních hudebních nástrojů, dopomohly rozvoji instrumentální hudby. Velkým přínosem pro domácí hudební kulturu byly styky s italskými a vídeňskými hudebníky. Díky tomu měli piaristé větší přehled o novinkách světské i církevní hudby a mohli tedy provozovat soudobou hudbu na vysoké úrovni. Mezi nejvýznamnější piaristické hudební skladatele, kteří svými skladbami rozvíjeli hudební život v českých zemích, patřili například Adalbertus H. Pelikán a s. Michael Archangelo (1643 – 1700), Adalbertus Bernardi a s. Barbara (1664 – 1725), Simon Pirner a s. Paulo (1673 – 1703) či Georgius Pelikán a s. Mansueto (1652 – 1704) a jiní.¹² Všichni jmenovaní psali zpravidla mešní kompozice, nešpory, mariánské hymny, adventní a postní skladby či moteta.

Inventáře ze Slaného a z Kosmonos, kde se nachází většina skladeb nejen výše jmenovaných skladatelů, dokládají, že na piaristických kolejích probíhal čilý hudební ruch již v letech 1670 – 1700. V tomto období vzkvétaly zejména vokální skladby sólové i vícehlasé, někdy s doprovodem varhan, houslí a viol. Po roce 1700 se v českých zemích začal prosazovat neapolský styl s plynulou melodikou. Do skladatelské činnosti se zapojili i řádoví ředitelé kůru. Skládali především malé školské hry a hry světského charakteru k narozeninám a jmeninám fundátorů, k uvítání hostů a jiným příležitostem. Zpravidla šlo o skladby „jednoho provedení“. Později se objevila i figurální hudba s koloraturní melodikou a to zejména v chrámových kantátách vrcholného baroka. Piarističtí skladatelé se ovšem kompozici kantát nevěnovali. Častěji psali drobnější skladby zvané motteta nebo árie, které snadno zaujaly posluchače a byly oblíbené především pro svou melodickou krásu a jednoduchost.

Hlavní inspirací pro skladatelskou tvorbu byl mariánský kult. S tím souvisela vánoční pastorální hudba v podobě hymnů, mottet, ofertorií, árií a pastorel. Pastorely byly často komponovány na český text, obsahovaly árie a sbory, a jejich formy přežívaly až do 19. století.

¹² Zemek, Metoděj; Bombera, Jan; Filip, Aleš, ref. 2, s. 174-175

Na počátku 18. století došlo k rozvoji oratoria v podobě velikonočních sepolker. Ty byly chrámovým protějškem světských oper a prováděly se převážně v kostelech v postní době, kdy nebylo dovoleno hrát divadlo. Piaristé se na těchto představeních podíleli. Sám kardinál Schrattenbach si po návratu z Neapole r. 1722 povolal piaristy k provedení her, které si ze svých cest přivezl. V análech některých kolejí je zmíněno, že piaristé oratoria nejen prováděli, ale také sami komponovali k příležitostem řádových oslav, k svátkům svatých a k Velikonocům. Stávalo se tak především v Kroměříži, Staré Vodě, Litomyšli a v Lipníku nad Bečvou. Mezi nejvýznamnější autory patřili například P. David Kopecký a s. Joanne, P. Jaannes Carolus Floder a s. Romano, P. Damasus Brosmann a s. Hyeronymo, Václav Kalous a jiní.¹³

Velice oblíbená byla divadelní představení piaristických škol s doprovodem hudby, pantomimou a tancem. Tyto hry byly hrány zpravidla na konci školního roku a využívaly hojně nových hudebních nástrojů. Na realizaci divadla se podíleli studenti gymnázií i fundatisté. Hudbu i text skládali zejména členové řádu. Do dnešních let se dochovala pouze hudba k dramatu *Amoris divini dilectio* (Mikulov, 1700), z ostatních her se dochovaly jen stručné obsahy, tzv. synopse.¹⁴ Bohužel kvůli nedostatku dochovaných pramenů nemůžeme uměleckou úroveň těchto her posoudit.

¹³ Zemek, Metoděj; Bombera, Jan; Filip, Aleš, ref. 2, s. 178-179

¹⁴ Zemek, Metoděj; Bombera, Jan; Filip, Aleš, ref. 2, s. 180-181

3. Život a dílo Antona Neumanna (nar. mezi 1720 až 1730 – 1776)

Z žádné literatury, ve které je uvedeno jméno skladatele a kapelníka Antona Neumanna, nedokážeme bohužel vyčíst přesné datum jeho narození. Odhadovaná datace r. 1720 až r. 1730 vychází z úvahy, že mu roku 1758, kdy se stal ředitelem hudby u biskupa Egka, bylo kolem třiceti let. Také jeho jméno není v písemnictví olomoucké katedrály zcela upřesněno. V době, kdy zde působil, je jménem Anton nazýván pouze jednou, a to v roce 1769, kdy nastoupil do funkce kapelníka. V dalších letech je z neznámých důvodů v protokolech zasedání kapituly nazýván Joannes¹⁵.

O jeho mládí se můžeme více dovědět z žádosti o místo věžního v Brně ze 14. 11. 1765. Podle životopisu, který k žádosti doložil, se Neumann vyučil věžním trubačem a působil nějakou dobu jako věžní tovaryš v Brně. Tento fakt ovšem částečně vyvrací zápis v matrice brněnského kostela sv. Jakuba. Zde je v letech 1738 – 1743 ve funkci věžního tovaryše jistý Johann Heinrich Neumann pocházející z Bernsdorfu v Čechách. Tento Neumann se 9. 1. 1738 oženil u sv. Jakuba v Brně s Marií Annou, dcerou Jiřího Petřivalského, hejtmána ve Vizovicích. Ve stejném kostele jsou zaznamenány i křty jeho čtyř dětí: Ignáce Františka Xavera (28. 10. 1738), Antonína Františka de Paula (28. 2. 1740), Josefa Gotharda (12. 2. 1742) a Františka Josefa (12. 9. 1743). Přes všechny shody jmen nemůžeme tyto dva muže ztotožnit, protože jméno manželky Antona Neumanna je v roce 1759 a později udáváno Johana a nikoliv Marie Anna.¹⁶

Existují také zprávy o tom, že po nějakou dobu působil Anton Neumann jako věžný v Uničově. Bohužel v uničovských matrikách nebylo jeho jméno v letech 1744–1759 nalezeno, proto tuto domněnku nelze potvrdit. Kolem roku 1758 se setkáváme s Antonem Neumannem jako se zkušeným hudebníkem na dvoře biskupa Leopolda Egka v Kroměříži. Do biskupských služeb přišel už jako ženatý, proto můžeme usoudit, že jeho předešlé místo bylo velmi dobré a zajišťovalo mu slušnou existenci. Z manželství vzešly dvě děti. Vincenc Neumann (5. 4. 1759) a Anna Marie (30. 5. 1763).¹⁷

Další informace o Antonu Neumannovi nalezneme v moravských pramenech až po roce 1769. Z předchozích zpráv mezi lety 1763 a 1769 stojí za zmínku jen domněnka, že se Anton zúčastnil císařské korunovace ve Frankfurtu nad Mohanem, nebo známky toho,

¹⁵ Sehnal, Jiří: *Hudba v Olomoucké katedrále v 17. a 18. století*. Brno, 1988. s. 45

¹⁶ Sehnal, Jiří, ref. 1. s. 45

¹⁷ Sehnal, Jiří, ref. 1. s. 46

že Anton přijal údajně v roce 1765 místo kapelníka u arcibiskupa Kajetána Sóltyka (1759 – 1788) v Krakově.¹⁸

3.1. Anton Neumann a olomoucká kapitula

V roce 1769 se Anton Neumann přihlásil do konkurzu na místo dómského kapelníka v Olomouci. Bylo to velmi vážené místo, o čemž svědčí i fakt, že zde byli přijímáni pouze kvalifikovaní uchazeči. Anton Neumann ale do svého životopisu neuvedl žádné podrobnosti o vzdělání a praxi. Z této skutečnosti můžeme usoudit, že zde byl dobře znám. Kdyby záleželo pouze na prestiži vzdělání a předchozích zkušenostech, byl by přijat zřejmě jiný uchazeč. 1. 7. 1769 byl tedy Neumann jmenován kapelníkem.¹⁹

Tímto pro něj začal zcela nový život. Jeho manželka zřejmě po roce 1763 zemřela, protože Neumann se brzy po svém nástupu ke katedrále znovu oženil. Stalo se tak 16. 7. 1769 v kostele sv. Mořice v Olomouci s Julianou Millerovou z Vídně. Z tohoto manželství vzešli dva synové. Byl to Norbert (červen 1770 – 14. 1. 1771) a František (1771 – 27. 3. 1772).²⁰

Hned po nástupu do katedrály si znepřátelil místní choralisty. Nebyl spokojen s jejich morálkou a sám si u nich nedokázal vydobýt respekt. Vyžadoval jiný a přísnější pracovní režim, než na který do té doby byli zvyklí, a to samozřejmě vyvolávalo nepokoje. Na respektu mu nepřidal ani fakt, že se vyučil pouze věžním trubačem. Choralisté ho tedy neuznávali jako možného odborníka v chrámovém zpěvu a některé jeho party považovali za nezpívateľné.²¹

Ani v orchestru si nenašel Neumann své příznivce. Do této doby byl kapelník zvyklý na dobře obsazený orchestr s kvalifikovanými a disciplinovanými hudebníky. Ten však v olomoucké katedrále marně hledal. Za těchto podmínek, jak sám uváděl v memoriálu poslanému kapitule 14. 5. 1770, nebyl schopen provádět tak dobrou hudbu, jak by si přál. Jeho prvním požadavkem na kapitulu bylo udělení výpovědi neschopnému věžnému. Namísto jeho platu, že si obstará 5 dalších schopných hudebníků a posílí tím orchestr, jak potřeboval. Sám kanovník Jan Rollberg, kterému byla žádost předložena, vyhověl a věžného propustil. Neumann byl zřejmě moderně orientovaný sebevědomý umělec s vysokými

¹⁸ Sehnal, Jiří, ref. 1. s. 46

¹⁹ Sehnal, Jiří, ref. 1. s. 47

²⁰ Sehnal, Jiří, ref. 1. s. 47

²¹ Sehnal, Jiří, ref. 1. s. 47

interpretačními nároky, který nekompromisně prosazoval svoji vůli. Narušil tak zlovyky kapitulních hudebníků, kteří byli z části již velmi staří a nedokázali se přizpůsobit novým požadavkům.²²

Anton Neumann zemřel 20. nebo 21. listopadu 1776 údajně po dlouhé nemoci. V Olomouckých matrikách není ale bohužel nikde záznam o jeho smrti, přestože zemřel v Olomouci.²³

3.2. Dílo Antona Neumanna

Tento vlivný olomoucký skladatel se věnoval hlavně instrumentální hudbě. Ta ke konci 18. století procházela vývojem od suitového cyklu a koncerta grossa ke klasické symfonii. Neumann byl tímto vývojem zaujatý, o čemž svědčí jeho 41 symfonií zaznamenaných v pozůstalostním inventáři biskupa Egka. Bohužel v celé šíři se jich dochovalo pouze šest.²⁴ V Olomouci není dochovaná žádná hudební sbírka z 18. století, ale díla skladatelů olomoucké katedrály můžeme nacházet v různých moravských hudebních archivech. K nejznámějším patří například Oddělení dějin hudby Moravského Muzea v Brně a Hudební archiv státního zámku v Kroměříži.

Základ Neumannova orchestru tvořil kvartet smyčců bez continua, dvojice hoboju, lesních rohů nebo trumpet. Žádný z těchto nástrojů zde nevystupuje samostatně, ale pouze jako organická součást souboru.²⁵

Anton Neumann se vyučil u věžních hudebníků. Bylo tedy velkým překvapením, že v olomoucké katedrále dostal místo kapelníka, které vyžadovalo především znalost vokální hudby. Proto se také snažil ve své funkci zlepšovat úroveň chrámové hudby tím, co uměl, tedy posílením instrumentální složky. Neumannovy chorální skladby jsou jistě melodicky velmi nápadité, po výrazové stránce pestré a po formální stránce dobře ztvárněné. Neumann často dosahuje velmi účinných emocionálních změn, jak v symfoniích, tak v chrámových skladbách. Raně-klasické cítění se u Neumannových skladeb projevuje nejvíce v melodice sólových vokálních partů hojným užitím trylků, opor a přírazů a častým střídáním duolových a triolových skupin.²⁶ „V celkové faktuře se u Neumanna setkáváme na jedné straně

²² Sehnal, Jiří, ref. 1. s. 48

²³ Sehnal, Jiří, ref. 1. s. 50

²⁴ Sehnal, Jiří, ref. 1. s. 134

²⁵ Sehnal, Jiří, ref. 1. s. 134

²⁶ Sehnal, Jiří, ref. 1. s. 134

s překvapujícími dramatickými obraty, na druhé straně s vyslovenou neschopností motivicky rozvést danou myšlenku. Proto nás některé jeho nápady velmi zaujmou, zatím co skladba jako celek nás spíše rozčaruje. Přes to se z Neumannovy tvorby dají vybrat velmi zdařilé skladby, ...“.²⁷ S ohledem na spartovanou Missu in C musím názor prof. Sehnala potvrdit.

V Lessingově příspěvku *Zur Geschichte des Barytons* ve sborníku *Beiträge zur Musikgeschichte des 18. Jahrhunderts* z roku 1971 se dovídáme, že v esterházyovském hudebním archivu by měla být dochována údajná divertimenta pro baryton, violu a violoncello z roku 1766.²⁸ V dané době působil Neumann u biskupa Hemiltona a nelze vyloučit, že se pomocí barytonových trií pokoušel navázat styky s kapelou knížete Mikuláše Esterházyho. Ten prý miloval hru na baryton a skladby pro tento nástroj velmi vítal.

Bohužel ne všechny skladby dochované pod jménem Neumann můžeme jednoznačně označit jako díla Antona Neumanna. Víme totiž, že měl syna Vincence, jehož skladby se také dochovaly např. u minoritů v Opavě.

²⁷ Sehnal, Jiří, ref. 1. s. 134

²⁸ Sehnal, Jiří, ref. 1. s. 135

4. Popis hudebniny

Opis Neumannovy Mše C dur, který je výchozím materiálem pro spartaci, pochází z 5. 3. 1777 a je uložen v hudebním archivu státního zámku v Kroměříži pod inventárním číslem A2127. Celá kompozice čítá dohromady 34 listů. Mezi 21. a 22. listem je vložen jeden neočíslovaný list, na němž jsou napsány takty 89 až 226 partu *Violino Secondo*. Jako list 29 je označen dodatečně vložený part pro tympány. Celkem má kompozice tedy 63 stran, obsahuje party jednotlivých nástrojů a hlasů.

Celá mše má 6 částí, které se shodují se standartním ordináři, jak ho známe. Tedy *Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus* a *Agnus Dei*. Vzhledem k rozsahu mé bakalářské práce jsem se zaměřila pouze na spartaci částí *Kyrie* a *Gloria*.

4.1 Titulní strana

Hudebnina nese název „*Missa in C*“, který je uveden v horní části obálky největším písmem. Pod názvem skladby je písmeno „a“. Toto písmeno označuje, pro jaké obsazení je skladba původně určena. Následuje výčet zpěvních hlasů. Jsou řazeny po dvou na řádku a to v pořadí: „*Canto, Alto, Tenore, Basso*“. Instrumentální hlasy jsou napsány po jednom na řádku v tomto pořadí: „*Violino Primo, Violino Secondo, Clarinis Duobus con Violone et Organo*“. Con a et jsou na samostatném řádku. Pod výčtem nástrojů je uveden autor nápis: „*Del Sign Neumann Colleg. Crems Ex p. Frans Müller*“, z něhož je zřejmé, že se jedná o Müllerův opis této Neumannovy skladby.

4.2. Party

Mše obsahuje celkem 10 partů. Všechny jsou psány na ručně linkovaném papíru. Devět z nich pochází od jednoho opisovače, jedná se o party *Canto, Alto, Tenore Basso, Violino Primo, Violino Secondo, Clarino Primo, Clarino Secondo* a *Organo*. Desátý je zde vložen navíc. Jedná se o part pro tympány, který pochází od jiného opisovače. Můžeme se tedy domnívat, že skladba byla prováděna několikrát v různých úpravách a tympánový part byl dopsán dodatečně. Bohužel není známo jméno druhého opisovače ani datum opisu. Všechny party kromě tympán mají stejný rozměr jako titulní strana, tedy 23 x 34 cm. Part tympán má rozměr 21x32 cm.

Pěvecké party *Canto* a *Alto* mají 7 stran, *Tenore* a *Basso* 6 stran. Party nejsou nijak zdobený. Každá část mše je zvýrazněna velkým počátečním písmenem textu na začátku nového řádku. Počet stran se u partů jednotlivých nástrojů liší. Party pro *Violino I.* a *II.* mají 10 a 8 stran, *Clariny* mají po 4 stranách a *Organo* 8 stran. Ve všech je vyznačena dynamika i tempové označení buď v plném znění nebo zkratkami. Part pro tympány, který je zapsán na dvou stranách, nese název *Timpani*. Zde nejsou zaznamenány tempové značky ani dynamika.

5. Formální rozbor skladby

Mezi druhy hudby, pěstovanými v českých zemích, zaujímala vedoucí postavení latinská figurální chrámová hudba. Byla reprezentována hlavně různými typy mší, nešporami či litaniami. Jen stěží lze v době baroka najít v některé katolické zemi skladatele, který by nesložil mši. Přestože je text ordinária jediný a neměnný, je obdivuhodné, že vzniklo v té době obrovské množství mší, které se vzájemně nepodobají. Ve mších českých skladatelů převažovala homofonie nebo smíšený styl (střídání homofonie a kontrapunktu). Kolem roku 1700 získala větší samostatnost instrumentální složka, což se projevilo především větší pohyblivostí partů prvních a druhých houslí.²⁹

Neumannova *Missa in C* je vícehlasá mše s doprovodem hudebních nástrojů. Ve skladbě se velice výrazně uplatňuje instrumentální složka.

5.1. Rozbor Kyrie

Kyrie využívá formu ABA'. První čtyři takty jsou v tempu *adagio* a navozují charakter skladby. V 5. taktu následuje rychlá část *allegro* ve čtyřdobém metru. Téma je uvedeno v hlavní tónině C dur. Celé *allegro* má homofonní sazbu a končí úplným závěrem. Střední pomalá část *andante* v třídobém metru je zcela rozdílného charakteru. Autor zde pracuje s odlišným tématem v subdominantní tónině F dur. Vokální hlasy bas a tenor, clariny a tympány na celou pomalou část ustanou. V původním notovém materiálu je toto odmlčení zaznamenáno nápisem „*Christe tacet*“ (Kristus mlčí). V taktu 104 se opět vrací první téma v hlavní tónině ve čtyřdobém metru, které je mírně modifikováno a zkráceno. Celé Kyrie je ukončeno úplným závěrem na akordu C dur.

5.2. Rozbor Gloria

Gloria tonálně navazuje na Kyrie a využívá formu ABC. Téma je uvedeno v tónině C dur. První rychlá část *allegro* je ve čtyřdobém metru a končí ve 131. taktu rozloženým akordem *c e g b*, což jsou tóny dominanty k F dur, který navozuje tóninu druhé pomalé části. *Andante* začíná v F dur a je v třídobém metru, končí akordem C7, tedy dominantou. *Allegro* opět v C dur. Celé Gloria končí v taktu 256 úplným závěrem.

²⁹ Sehnal, Jiří: Pobělohorská doba (1620 – 1740). IN: Černý, Jaromír; Kouba, Jan; Lébl, Vladimír; Ludvová, Jitka; Pilková, Zdeňka; Sehnal, Jiří; Vít, Petr: Hudba v Českých dějinách. Praha, 1989. Supraphon. s.197

6. Vydavatelská zpráva

Tato hudebně-kritická edice je určena především k praktickému provozování. Zaměřuji se tedy na odstranění chyb, které při opisování not vznikly. Jedná se především o korekci výšek not či úpravu délek not a pomlk tak, aby nebyl porušen příslušný počet dob v taktu. Taktéž jsou k některým notám připsány chybějící či upraveny nevhodné posuvky. Všechny jmenované zásahy uvádím v tabulkách.

Pro jednoduchost jsou jednotlivé hlasy řazeny podle moderní partitury a nerespektují tedy pořadí zápisu uvedené na titulní straně původního notového materiálu. Jsou tedy uspořádány takto: *Clarinis Duobus, Tympano, Violino Primo, Violino Secondo, Canto, Alto, Tenore, Basso, Organo*.

Zpěvní party sopránu, altu a tenoru jsou v originále zapsány ve starých C klíčích. V partituře jsem použila přepis do dnešních klíčů, tzn. soprán a alt do houslového klíče a tenor do oktávového houslového klíče. Bas a ostatní instrumentální hlasy jsou ponechány v původních klíčích.

Dělení trámců u instrumentů je rozdílné oproti vokálním partům. Zatímco v instrumentech se objevují převážně trámce, které podle mého názoru mohly znamenat autorův záměr ohledně frázování, ve vokálních hlasech se setkáváme především s „praporky“, které napomáhají deklamaci textu. Ponechala jsem je tedy beze změny.

Problém vznikl při přepisování ligatur, a melodických ozdob. Nejvíce těchto chyb se objevovalo v partu druhých houslí, proto bylo jednoduché sjednotit artikulaci s prvními houslemi. Dopsané ligatury jsou označeny přerušovaně, melodické ozdoby uvádím v tabulkách provedených zásahů.

Tempová označení v jednotlivých partech se mírně liší. Sjednotila jsem je a všechny uvádím v plném znění nad vokální a instrumentální skupinou. Text jsem přepsala tak, jak byl podložen v původních partech. Na několika místech se vyskytovaly zkratky, nebo znaménka pro opakování textu. V naší edici jsou tyto části textu zapsány v závorkách.

6.1 Tabulky provedených zásahů

6.1.1. Kyrie

obsazení	takt	doba	nota/pomlka	Hodnota	Opraveno na	důvod
Canto	30	5	pomlka	čtvrt'ová	odstraněna	počet dob v taktu
Canto	62	2	e ₂	opora	g ₂	harmonie
Alto	62	2	b ₂	opora	připsána	podle sopránu
Alto	79	1	b	opora	h	harmonie
Tenore	30	5	pomlka	čtvrt'ová	odstraněna	počet dob v taktu
Tenore	32	3	d ₂	šestnáctinová	šestnáctinová s tečkou	rytmus podle sopránu
Tenore	32	3	c ₂	šestnáctinová	dvaatřicetinová	rytmus podle sopránu
Tenore	104	2	g	osminová	čtvrt'ová	sjednocení rytmu
Basso	12	1	pomlka	půlová	čtvrt'ová	počet dob v taktu
Violino I	51	1	e ₁	šestnáctinová	f ₁	harmonie
Violino I	89	1	h ₁	půlová s tečkou	proškrtnuto	chybělo proškrtnutí
Violino I,II	28	1	pianissimo		mezzoforte	sjednocení dynamiky
Violino II	11	1	e ₁	šestnáctinová s tečkou	osminová s tečkou	počet dob v taktu
Violino II	27	4	d ₁	čtvrt'ová	osminová s osm. pomlkou	sjednocení rytmu
Violino II	37	3		šestnáctinová	forte	dynamika
Violino II	76	3	b	šestnáctinová	h	harmonie
Organo	22	1 – 2	pomlka	osminová a čtvrt'ová	vyměněny	sjednocení rytmu
Tympani	30	5 – 6	nota a pomlka	čtvrt'ová a čtvrt'ová	odstraněny	počet dob v taktu

6.1.2. Gloria

obsazení	takt	doba	nota/pomlka	Hodnota	Opraveno na	důvod
Canto	16	1	d ₂	čtvrt'ová	čtvrt'ová s tečkou	počet dob v taktu
Canto	30	1	b ₁	opora	připsána	podle altu
Canto	61	3	c ₂ , b ₁	šestnáctinová a šestnáctinová	opora a čtvrt'ová	podle altu
Canto	133	3	d ₂	čtvrt'ová	připsána	počet dob v taktu
Alto	34	1	f ₂	opora	připsána	podle sopránu
Alto	48	2	b ₁	čtvrt'ová	h ₁	harmonie
Alto	59	3	a ₂	opora	připsána	podle sopránu
Alto	59	3	g ₁ , f ₁ , g ₁	osminová s tečkou a dvě dvaatřicetinové	osminová a dvě šestnáctinové	rytmus podle ostatních hlasů
Alto	73	1	e ₂	opora	připsána	podle sopránu
Tenore	77	1	b	půlová	h	harmonie
Tenore	79	3	C ₁	osminová	připsána	počet dob v taktu
Basso	15	4	c ₁ , a, g, fis	osminové	šestnáctinové	počet dob v taktu
Basso	89	1	b	půlová	h	harmonie
Clarino I	98	4	e ₂	čtvrt'ová	d ₂	harmonie
Violino I	51	3	a ₂	čtvrt'ová	g ₂	harmonie
Violino I	73	1	B	šestnáctinová	H	chyběla odrážka
Violino I	75	2	B	šestnáctinová	H	chyběla odrážka
Violino I	83	2	B	šestnáctinová	H	chyběla odrážka
Violino I	75	1	B	šestnáctinová	H	chyběla odrážka
Violino I	83	1 – 3	B, b ₁ , b ₁	šestnáctinová	H, h ₁ , h ₁	chyběla odrážka
Violino I	93	1	B	šestnáctinová	H	chyběla odrážka
Violino I	97	1	B	půlová	H	chyběla odrážka

Violino I	87	2	f	šestnáctinová	fis	chyběl křížek
Violino I	98	2	e	čtvrťová	d	harmonie
Violino I	136	1	e ₂	čtvrťová	dvojitě proškrtnutí	chybělo proškrtnutí
Violino II	37	1	c ₂	půlová	proškrtnutí	chybělo proškrtnutí
Violino II	110	3	g	půlová	jednoduché proškrtnutí	chybné dvojitě proškrtnutí
Violino II	5	1	c ₃	čtvrťová	dvojitě proškrtnutí	chybělo proškrtnutí
Violino II	66	1	a ₁	osminová	čtvrťová	počet dob v taktu
Violino II	87	1	B	šestnáctinová	H	chyběla odrážka
Violino II	98	4	a ₁	čtvrťová	g ₁	harmonie
Organo	77	1 – 3	d, d ₁ , h	čtvrťová, čtvrťová, osminová	osminová, čtvrťová, čtvrťová	sjednocení rytmu (alt, bas, housle I)

Anton Neumann (1720? – 1776)

MISSA IN C

KYRIE

pro

soprán, alt,

tenor, bas,

dvě trubky,

dvoje housle,

tympány

a

organo

Missa in C

KYRIE

Anton Neumann

Adagio

Clarinis duobus

Tympano

Violino primo

Violino secondo

Adagio

Canto

Ky - ri - e (Ky - ri - e)

Alto

Ky - ri - e (Ky - ri - e)

Tenore

8 Ky - ri - e Ky - ri - e

Basso

Ky - ri - e (Ky - ri - e)

Organo

Solo

Cl I, II

Tymp

VI I

VI II

C

Ky - ri - e e - lei - son

A

Ky - ri - e e - lei - son

T

8 Ky - ri - e e - lei - son

B

Ky - ri - e e - lei - son

Org

Tutti 6 6 5

Missa in C

5 **Allegro**

CI I, II

Tymp

5 VI I

5 VI II

5 **Allegro**

C

Ky - ri - e Ky - ri - e e - lei - son (e - lei - son)

A

Ky - ri - e (Ky - ri - e) e - lei - son (e - lei - son)

T

8 Ky - ri - e (Ky - ri - e) e - lei son (e - lei - son)

B

Ky - ri - e (Ky - ri - e) e - lei - son (e - lei - son)

Org

6 4 5

CL I,II

Tymp

VI I

VI II

C

A

T

B

Org

Ky - ri - e e - lei - son - e - lei - son (e - lei - son) e - lei³ - son

Ky - ri - e e - lei - son (e - lei - son) (e - lei - son) e - lei - son

Ky - ri - e e - lei - son e - lei - son e - lei - son e - lei₃ - son

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

Missa in C

CI I,II
Tymp
VI I
VI II
C
A
T
B
Org

11

(e - lei 3 - son) (e - lei 3 - son) e -

(e - lei - son) (e - lei - son) (e -

e - lei 3 - son e - lei - son (e -

(e - lei - son) e - lei - son e -

CI I,II
Tymp
VI I
VI II
C
A
T
B
Org

13

lei - son (e - lei - son) e - lei - - - son e - lei 3 - son

lei - son e - lei - son e - lei - - son (e - lei - son)

lei - son (e - lei - son) e - lei - - - son e - lei - son

lei - son e - lei - son (e - lei - son) e - lei son

Missa in C

16

Cl I,II

16

Tymp

16

VI I

16

VI II

16

C

Solo

Ky - ri - e e - lei - son - e - lei - son e - lei - son e - lei - son (e 3 - lei - son) Ky - ri - e

16

A

Solo

Ky - ri - e e - lei - son e - lei - son e 3 - lei - son Ky - ri - e

16

T

8

B

Org

Solo

#

7

8 6 7 5 6 8 6 7 5 6

20

Cl I,II

20

Tymp

20

VI I

20

VI II

20

C

e - lei - son

20

A

e - lei - son

20

T

Solo

3

8

Ky - ri - e e - lei - son e - lei - son e - lei 3 - son (e - lei - son)

20

B

Solo

Ky - ri - e e - lei 3 - son e - lei - son

20

Org

7

Missa in C

23

Cl I,II

23

Tymp

23

VI I

p *f* *Tutti* 6

VI II

p *f* 6

C

Tutti

e 3 - lei - son Ky - ri - e e - lei - - son (Ky - ri - e e - lei - - son)

A

Tutti

(e - lei - son) Ky - ri - e e - lei - - son Ky - ri - e e - lei - - son

T

Tutti

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

B

Tutti

(e - lei - son) Ky - ri - e e - lei - - son Ky - ri - e e - lei - - son

Org

7 *Tutti* 6

26

Cl I,II

26

Tymp

26

VI I

pp 6 6

VI II

26

C

26

A

26

T

26

B

Org

Solo 6 6

Missa in C

28

Cl I,II

28

Tymp

28

VI I

Tutti

6 6 3

28

VI II

Tutti

6 6 3

28

C

Ky - ri - e e - lei - - - - son (e - lei ³ - son)

28

A

Ky - ri - e e - lei - - - - son (e - lei - son)

28

T

8 Ky - ri - e e - lei - - - - son e - lei ³ - son

28

B

Ky - ri - e e - lei - - - - son (e - lei - son)

28

Org

Tutti

2

30

Cl I,II

30

Tymp

30

VI I

6 6

30

VI II

6 6

30

C

(e - lei ³ - son) Ky - ri - e e - lei - - - -

30

A

(e - lei - son) Ky - ri - e e - lei - - - -

30

T

8 e - lei ³ - son Ky - ri - e e - lei - - - -

30

B

e - - - - lei - - - -

30

Org

Missa in C

32

Cl I,II

32

Tymp

32

VI I

32

VI II

32

C

son e - lei - son (e - lei - son) (e - lei - son) (e - lei - son) (e - lei - son)

A

son (e - lei - son) (e - lei - son) (e - lei - son) (e - lei - son) (e - lei - son)

T

son e - lei - son e - lei - son e - lei - son e - lei - son (e - lei - son)

B

son (e - lei - son) (e - lei - son) e - lei - son

Org

35

Cl I,II

35

Tymp

35

VI I

pp

35

VI II

p

35

C

A

T

B

Org

Missa in C

37

Cl I,II

Tymp

VI I

VI II

C

A

T

B

Org

f

Ky - - ri - e e - lei - son (e - lei -

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

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

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

6 6

39

Cl I,II

Tymp

VI I

VI II

C

A

T

B

Org

p

son) (e - lei - - son) e - lei - son e - lei - son

son (e - lei - - son) e - lei - son e - lei - son

son e - lei - - son (e - lei - son) e - lei - son

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

7

Missa in C

43 **Andante**

Cl I, II

Tymp

VI I

VI II

C

A

T

B

Org

Solo 6 5 6 6 6 7

49

Cl I, II

Tymp

VI I

VI II

C

A

T

B

Org

Solo

Chris - te e - lei - son - e -

6 5 6 8 7 6 5 4 3

p

Missa in C

55

Cl I,II

Tymp

VI I

VI II

C

A

T

B

Org

lei - - - son (e - lei ₃ son) e - lei ₃ son Chris - te e -

e - lei - son (e - lei - son)

7 6 _b 7 6 6 6

60

Cl I,II

Tymp

VI I

VI II

C

A

T

B

Org

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

Chris - te - e - lei - - - - - son e - lei -

7 8 6 6 6 7 5
4 4 5 3

Missa in C

65

Cl I, II

65

Tymp

65

VI I

65

VI II

65

C

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

A

son e - lei - - - - -

T

8

B

Org

5 6

69

Cl I, II

69

Tymp

69

VI I

Tutti

69

VI II

Tutti

69

C

lei - - - son

A

son e - lei - - - son

T

8

B

Org

6 4 7 6 4

f

Missa in C

74

Cl I,II

Tymp

VI I

VI II

C

A

T

B

Org

Chris - te e - lei - son e -

p

79

Cl I,II

Tymp

VI I

VI II

C

A

T

B

Org

lei - son

Chris - te e - lei - son e - lei - son e -

p

Missa in C

84

Cl I, II

Tymp

VI I

VI II

C

A

T

B

Org

son e - lei - son e - lei - son e - lei - son (e - lei - son) e -

lei - son e - lei - son

6

89

Cl I, II

Tymp

VI I

VI II

C

A

T

B

Org

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

e - lei - son e - lei - son Chris - te -

6 4 5 6

Missa in C

94

Cl I,II

Tymp

VI I

VI II

C

A

T

B

Org

son Chris te e lei son

lei son e lei son

6 4 5 6 4 5 7 6 4

99

Cl I,II

Tymp

VI I

VI II

C

A

T

B

Org

6

Missa in C

104 **Allegro**

Cl I,II

Tymp

VI I

VI II

C

Allegro Tutti

Ky - ri - e (Ky - ri - e) e - lei -

A

Tutti

Ky - ri - e (Ky - ri - e) e - lei -

T

Tutti

Ky - ri - e Ky - ri - e e - lei -

B

Tutti

Ky - ri - e (Ky - ri - e) e - lei -

Org

6

106

Cl I,II

Tymp

VI I

VI II

C

son (e - lei - son) (e - lei - son) (e - lei - son) (e - lei - son)

A

son (e - lei - son) (e - lei - son) (e - lei - son) e - lei - son

T

son (e - lei - son) (e - lei - son) e - lei - son e - lei - son

B

son e - lei - son (e - lei - son) (e - lei - son) e - lei - son

Org

3 3 3 6

Missa in C

Adagio

109

Cl I,II

109

Tymp

109

VI I

109

VI II

109

C

Ky - ri - e (e - lei - son) e - lei - - - son e - lei - son Ky - ri -

A

Ky - ri - e e - lei - son (e - lei - son) Ky - ri - e (e - lei - son)

T

8 Ky - ri - e e - lei - son e - lei - - - son e - lei - son e - lei -

B

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

Org

6 6 6 3

112

Cl I,II

112

Tymp

112

VI I

112

VI II

112

C

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

A

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

T

8 son e - lei - - - - - son e - lei - son

B

son (e - lei - - - - - son) e - lei - son

Org

6 4

Anton Neumann (1720? – 1776)

MISSA IN C

GLORIA

pro

soprán, alt,

tenor, bas,

dvě trubky,

dvoje housle,

tympány

a

organo

Missa in C

GLORIA

Anton Neumann

Allegro

Clarinis duobus

Tympano

Violino primo

Violino secondo

Allegro

Canto

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

Alto

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

Tenore

8 Et in ter - ra pax pax ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun -

Basso

Et in ter - ra pax pax ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun -

Organo

6

Cl I, II

Tymp

VI I

VI II

C

pax ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun - ta - - - tis Lau - da - mus te

A

pax ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun - ta - - - tis Lau - da - mus te

T

8 ta - tis bo - nae vo - lun - ta - - - tis Lau - da - mus te

B

ta - tis bo - nae vo - lun - ta - - - tis Lau - da - mus te

Org

6 6 6

Missa in C

Cl I,II
Tymp
VI I
VI II
C
A
T
B
Org

be - ne - di - ci - mus te a - do - ra - mus te glo - ri - fi - ca - mus

be - ne - di - ci - mus te a - do - ra - mus te glo - ri - fi - ca - mus

be - ne - di - ci - mus te a - do - ra - mus te glo - ri - fi - ca - mus

be - ne - di - ci - mus te a - do - ra - mus te glo - ri - fi - ca - mus

6

Cl I,II
Tymp
VI I
VI II
C
A
T
B
Org

te glo - ri - fi - ca - - - - - mus te

te glo - ri - fi - ca - mus te

te glo - ri - fi - ca - mus te

te glo - ri - fi - ca - mus te

7 4 3

Missa in C

19 **Andante**

Cl I,II

Tymp

VI I

VI II

C

A

T

B

Org

Gra - ti-as a - gi - mus ti - bi gra - ti-as

mf *p* *f* *p*

Solo

6 6 7 6 4 5 6

25

Cl I,II

Tymp

VI I

VI II

C

A

T

B

Org

a - gi-mus ti - bi prop - ter mag - nam glo - ri-am tu - am

prop - ter mag - nam glo - ri-am tu - am

4 5 2 3 8 7 6 5 6 4 3

Missa in C

31

Cl I,II

Tymp

VI I

VI II

C

A

T

B

Org

Do - mi-ne De - us Rex cae - les - tis De - us Pa - ter om -

7 4 3 8 7 6 6 4 5 7 2 6

37

Cl I,II

Tymp

VI I

VI II

C

A

T

B

Org

ni - po - tens De - us Pa - - - - ter om - ni - po -

ni - po - tens De - - - - us Pa - ter om - ni - po -

6 4 5 6 6 6 4 5

Missa in C

41

Cl I,II

Tymp

VI I

VI II

C

A

T

B

Org

f

tens

tens

6

7

f

45

Cl I,II

Tymp

VI I

VI II

C

A

T

B

Org

p

p

Je - su

Do - mi - ne fi - li U - ni - ge - ni - te

6

6

6

6

4

7

p

6

Missa in C

51

Cl I,II

Tymp

VI I

VI II

C

A

T

B

Org

Je - su Chris - te Do - mi - ne De - us Ag - nus De - - i Fi - li - us

Je - su Chris - te Do - mi - ne De - us Ag - nus De - - i Fi - li - us

6 6 4 4 2 6 4 8 7 6

58

Cl I,II

Tymp

VI I

VI II

C

A

T

B

Org

Pa - - - tris fi - li - li - us Pa - - - tris

Pa - - - tris Fi - li - us Pa tris

3 4 2 5 6 4 7 6

Missa in C

63

Cl I,II

Tymp

VI I

VI II

C

A

T

B

Org

69

Cl I,II

Tymp

VI I

VI II

C

A

T

B

Org

Tutti

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

Tutti

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

Tutti

Qui - - - tol - lis pec - ca - ta mun - di mi - se - re - re

Tutti

Qui - - - tol - lis pec - ca - ta mun - di mi - se - re - re

Tutti

7 7 4 2 6

Missa in C

74

CI I,II

Tymp

VI I

VI II

C

A

T

B

Org

bis qui tol - lis pec - ca - ta pec - ca - ta mun - di

bis qui tol - lis pec - ca - ta (pec - ca - ta) di

no - bis qui - - - tol - lis pec - ca - ta mun - di

no - bis qui - - - tol - lis pec - ca - ta mun - di

6 4 5 6 6 6 3 4 5 3

79

CI I,II

Tymp

VI I

VI II

C

A

T

B

Org

sus - ci-pe dep - re-ca-ti - o - - - nem nos - tram qui se - des ad

sus - ci-pe dep - re-ca-ti - o - - - nem nos - tram qui se - des ad

sus - ci-pe dep - re-ca-ti - o - - - nem nos - tram qui se - des ad

sus - - - ci - pe qui se - des ad

6 4 2 6 3

Missa in C

84

Cl I,II

Tymp

VI I

VI II

C

A

T

B

Org

dex - te - ram ad dex - te - ram Pa - tris mi - se -

dex - te - ram ad dex - te - ram Pa - tris mi - se -

dex - te - ram Pa - tris mi - se - re - re

6 6
3 4

89

Cl I,II

Tymp

VI I

VI II

C

A

T

B

Org

re - re no - bis

re - re no - bis

re - re - no - bis

re - re no - bis

6

Missa in C

96 **Allegro** Tutti

Cl I,II

Tymp

VI I

VI II

C

A

T

B

Org

Quo - ni - am tu so - lus tu so - lus

Quo - ni - am tu so - lus tu so - lus

Quo - ni - am tu so - lus tu so - lus

Quo - ni - am tu so - lus tu so - lus

Quo - ni - am tu so - lus tu so - lus

Quo - ni - am tu so - lus tu so - lus

101

Cl I,II

Tymp

VI I

VI II

C

A

T

B

Org

Sanc - tus tu so - lus Sanc - tus tu so - - - lus

Sanc - tus

Sanc - tus

Sanc - tus

Sanc - tus

Sanc - tus

Missa in C

106

Cl I,II

106

Tymp

106

VI I

106

VI II

106

C

Do - mi - nus tu so - lus Al - tis - si - mus so - lus Al - tis - si - mus Je - su

A

T

B

Org

Solo

pp

112

Cl I,II

112

Tymp

112

VI I

ff Tutti

112

VI II

ff Tutti

112

C

Tutti

Chris - te cum Sanc - to Spi - ri - tus in glo - ri - a De - i Pa - - - -

A

Tutti

cum Sanc - to Spi - ri - tus in glo - ri - a De - i Pa - - - -

T

Tutti

cum Sanc - to Spi - ri - tus in glo - ri - a De - i Pa - - - -

B

Tutti

cum Sanc - to Spi - ri - tus in glo - ri - a De - i Pa - - - -

Org

Tutti 6 6 6 6 5

Missa in C

117

Cl I, II

Tymp

VI I

VI II

C

A

T

B

Org

122

men a - - - men a - - - men a - - -

6 5 4 6 5 4 6 4 2 6 4 2

Missa in C

127

Cl I,II

Tymp

VI I

VI II

C

A

T

B

Org

men a - men (a -

men a - - - -

a - - - men

a - men a - men a -

6 6 4 6 4 4 4 6 6 6

3 4 2 6 2 6 2 6 6 6

132

Cl I,II

Tymp

VI I

VI II

C

A

T

B

Org

men) a - men (a - men) - (a - men) - - - - -a - - - -

men a - men a - men a - men a - men

a - men a - men a - men a - men

men - a - men a - men a - - - men

6 6 6 6 6 6 6 3 3 3

Missa in C

137

Cl I,II

Tymp

VI I

VI II

C

A

T

B

Org

men (a - - - - men) a - - -

a - - - - men a - men a - - - - men a - - - - men a - men

a - - - - men a - - - - men a - - - - men a - - - -

a - - - - men a - - - - 4 - men a - - - -

6 4 6 6 6 2 6 4 2

141

Cl I,II

Tymp

VI I

VI II

C

A

T

B

Org

men (a - - - - men) a - - - - men

a - - - - men a - - - - men a - men a - - - - men

men a - - - - - men

men a - - - - - men

6 4 7

9. Závěr

Anton Neumann (1720? – 1776) patřil k velice váženým skladatelům a kapelníkům olomoucké katedrály. Zasloužil se o rozvoj chrámové hudby v Olomouci i na jiných místech Moravy. Působil jako věžní tovaryš v Brně, byl také hudebníkem na dvoře biskupa Leopolda Egka v Kroměříži. Je známo, že se vyučil trubačem, proto se ve své skladatelské činnosti věnoval výhradně instrumentální tvorbě. V jeho skladbách, které jsou uloženy v několika různých hudebních archivech na Moravě, však nalezneme i vokálně-instrumentální díla. Dokladem toho je i spartovaná *Missa C dur*, která je stěžejním prvkem této bakalářské práce. Skladba ukazuje na vyspělost práce s instrumenty a spolupráci s vokálními hlasy. Tato kompozice, jejímž opisovačem je Franz Müller, je uložena v hudebním archivu státního zámku v Kroměříži pod inventárním číslem A2127.

Anton Neumann byl členem piaristického řádu, proto ve své práci věnuji kapitolu stručné historii působení piaristů v Čechách a na Moravě zaměřené zejména na jejich hudební činnost. Zmiňuji se o hudebních seminářích, které piaristé zakládali, aby rozšířili hudební vzdělání mezi široké obyvatelstvo.

Spartovaná *Missa C dur*, původně komponovaná pro čtyři zpěvní hlasy (soprán alt, tenor a bas), dvoje housle, dvě trubky a organo, byla později doplněna i partem tympán, což může dokazovat její vícere provedení. Cílem bylo spartovat část mše tak, aby byla srozumitelná pro dnešní umělce. Program Finale 2003, který jsem při spartování použila, mi ulehčil práci s transponováním některých starých klíčů do klíčů houslových, jak je známe dnes. Toho jsem využila proto, že v dnešní době se již starých klíčů k zápisu partu sopránů, altu a tenoru nevyužívá. Chyby, které se objevily při nastudování mše, jsou řádně opraveny a sepsány v kritické zprávě. Myslím, že hlavní cíl vytyčený v úvodu, byl splněn a lze skladbu předvést v praktickém provedení.

Resumé

Bakalářská práce přibližuje neznámou kompozici z 18. století *Missa in C* od piaristického skladatele Antona Neumanna (1720? – 1776). Opis hudebniny se nachází v archivu státního zámku v Kroměříži. Stěžejní částí práce je spartace skladby a k ní vypracovaná podrobná ediční zpráva, ve které se nachází přehled všech provedených zásahů. Byl také sepsán formální rozbor kompozice. Práce se dále zabývá se skladatelskou osobností Antona Neumanna a poskytuje informace o piaristickém řádu a jeho činnosti v oblasti hudby a hudební výchovy.

Summary

This Bachelor thesis explains unknown composition from 18th century *Missa in C* by piarist composer Anton Neumann (1720? – 1776). Copy of music scores is situated in the archive in the chateau of Kroměříž. The core part of this work is spartaco of the music and editorial review of interventions in details. The formal analysis of the composition was also done. It is dealing with composer's personality and giving informazion about piarist order, its activity within field of music and music education.

Seznam pramenů a literatury

Pramen

1. Neumann, Anton: *Missa in C*. Hudební archiv státního zámku v Kroměříži. A2127

Literatura

1. Sehnal, Jiří: *Pobělohorská doba (1620 – 1740)*. IN: Černý, Jaromír; Kouba, Jan; Lébl, Vladimír; Ludvová, Jitka; Pilková, Zdeňka; Sehnal, Jiří; Vít, Petr: *Hudba v Českých dějinách*. Praha, 1989. Supraphon. s.162-215
2. Fukač, Jiří; Vysloužil, Jiří: *Slovník české hudební kultury*. 1. vyd. Praha, 1997. ISBN:80-7058-462-9.
3. Hanzlík, Tomáš.: *Hudba piaristických skladatelů na Moravě a ve Slezsku v 17. a 18. století*. IN: Bombera, Jan; Hanzlík, Tomáš; Svátek, Josef; Zuber, Rudolf: *Tři sta let piaristů v Jeseníkách*. Bruntál, Moravská expedice, 2001. ISBN: 80-86511-04-9. s.123 – 130.
4. Neumann, Augustin Alois.: *Piaristé a český barok*. Přerov, 1933.
5. Sehnal, Jiří.; Vysloužil, Jiří.: *Dějiny hudby na Moravě*. Brno: Muzejní a vlastivědná společnost, 2001. ISBN: 80-7275-021-6.
6. Sehnal, Jiří: *Hudba v olomoucké katedrále v 17. a 18. století*. Brno: Moravské muzeum Brně, 1988.
7. Štědroň, Bohumír; Černušák, Gracian; Nováček, Zdenko: *Československý hudební slovník osob a institucí*. Praha, 1965.
8. Zemek, Metoděj; Bombera, Jan; Filip, Aleš: *Piaristé v Čechách, na Moravě a ve Slezsku 1631 – 1950*. Prievidza, 1992. ISBN: 80-85716-02-X.