

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE  
PEDAGOGICKÁ FAKULTA

Katedra hudební výchovy

**DIPLOMOVÁ PRÁCE**



Marie Čančíková

**Spartace rukopisu a rozbor větší vokálně  
instrumentální skladby významného českého  
skladatele 17.-18. století**

František Xaver Brixl - Kyrie et Gloria in G

Vedoucí práce: MgA. et Mgr. Marek Valášek, Ph.D.  
a Mgr. Jiří Portych

Praha 2008

Moje díky patří především panu MgA. et Mgr. Marku Valáškoví, Ph.D., který mě v diplomové práci po odborné stránce vedl. Dále pak Mgr. Jiřímu Portychovi, u kterého jsem práci zadávala a který mě vpravil do problematiky spartování a práce s prameny. Děkuji také Doc. Dr. Ing. Vladimíru Novákovi, který mi doporučil ke zpracování Brixiho skladbu Kyrie et Gloria in G, a tak nasměroval moje bádání. Dík patří také zaměstnancům archivu Českého muzea hudby za poskytnutí dobových opisů ke studiu. Moc děkuji svému dědečkovi Milanu Uherkovi, který mi pomáhal s korekturami, s nácvikem skladby a mnohými radami. Děkuji i svým blízkým, kteří mě při psaní této práce podporovali na modlitbách.

Prohlašuji, že jsem svou diplomovou práci napsala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů. Souhlasím se zapůjčováním práce.

V Praze, dne 1. 4. 2008

*Marie Čančíková*  
.....  
podpis

# Obsah:

Abstrakt.....	4
1. Úvod.....	5
2. FRANTIŠEK XAVER BRIXI.....	6
2.1 Stručný životopis.....	6
2.2 Dílo a význam.....	7
3. HUDEBNĚ-HISTORICKÉ KONTEXTY.....	8
3.1 Dobová praxe interpretace.....	8
3.2 Spartace, obecné zásady spartování.....	9
4. KYRIE ET GLORIA IN G.....	13
4.1 Ediční zpráva.....	13
4.1.1 Popis hlavního pramene.....	13
4.1.2 Ostatní opisy.....	13
4.1.3 Stemma. Porovnání odlišností opisů.....	15
4.1.4 Spor o autorství?.....	15
4.1.5 Poznámky (annotazioni).....	16
4.2 Rozbor skladby.....	22
4.2.1 Charakteristika díla.....	22
4.2.2 Stručný výpis a přehled částí.....	25
4.2.3 Vlastní náhled na interpretaci.....	26
4.3 Partitura.....	28
4.3.1 Kyrie eleison.....	28
4.3.2 Christe eleison.....	38
4.3.3 Kyrie eleison.....	46
4.3.4 Gloria.....	49
4.3.5 Gratias.....	63
4.3.6 Domine.....	66
4.3.7 Qui tollis.....	74
4.3.8 Quoniam tu solus.....	77
4.3.9 Cum Sancto Spiritu.....	86
5. Závěrečné zhodnocení.....	99
Resumé.....	100
Soupis literatury a pramenů.....	102
Příloha: vypracovaný generálbas.....	

# Abstrakt

**Název práce:** Spartace rukopisu a rozbor větší vokálně instrumentální skladby významného českého skladatele 17.-18. století

**Autor:** Marie Čančíková

**Katedra:** Katedra hudební výchovy

**Vedoucí diplomové práce:** MgA. et Mgr. Marek Valášek, Ph.D.

**Abstrakt:** Cílem této práce je oživit skladbu českého skladatele 18. století, konkrétně *Kyrie et Gloria in G (Missa solemnis)* Františka Xavera Brixiho, provést její spartaci, poznámky a vypracovat generálbas. Součástí práce je i rozbor skladby a stručný přehled života autora a jeho tvorby. Předmětem však není muzikologická studie. Diplomová práce je zaměřena spíše prakticky od poskytnutí partitury zájemcům až po provedení skladby a natočení na CD.

**Klíčová slova:** spartace, stemma, lituo, clarino

**Titel der Arbeit:** Die Zusammensetzung (Spartation) des Manuskripts und die Analyse der grösseren vokalen und instrumentalen Komposition des bedeutenden tschechischen Komponists 17.-18. Jahrhunderts

**Autor:** Marie Čančíková

**Institut:** Institut der Musikerziehung

**Leiter der Diplomarbeit:** MgA. et Mgr. Marek Valášek, Ph.D.

**Abstrakt:** Das Ziel dieser Master-Arbeit ist die Komposition des tschechischen Komponists des 18. Jahrhundert aufzuleben, konkret *Kyrie et Gloria in G (Missa solemnis)* des František Xaver Brixii, die Partitur aus den verschiedenen Parten zusammensetzen, die Annotation zumachen und Generalbass zu erarbeiten. Ein Bestandteil der Arbeit ist auch die Analyse der Komposition und kurze Übersicht des Lebenslaufs des Komponists und seiner Schöpfung. Die Grundlage der Arbeit ist keine musikologische Studie herzustellen. Sie ist vor allem praktisch an die Realisation und die Aufnahme der Musik auf CD gezielt.

**Schlüsselwörter:** Die Zusammensetzung (die Spartation), stemma, lituo, clarino

# 1. Úvod

„Svěžest melodické invence, bystré rytmické cítění, jasnost harmonického plánu a rozvrhu plně zatlačuje do pozadí ponurou barokní monumentalitu. Brixí byl nesporně po této stránce zjev průkopnický, ...“<sup>7)</sup>

Takto hodnotí hudbu F. X. Brixího Jan Racek ve své knize *Česká hudba* a dále vysvětluje, proč česká hudební veřejnost tak přijala Mozarta v Praze, proč je naše předklasicistní hudba tak osobitá a známá v Evropě... To také díky Františku Xaveru Briximu. Narodil se v témže roce jako Josef Haydn a zemřel, když bylo Mozartovi 15 let. Jeho dílo je nesmírně rozsáhlé. Uvědomíme-li si, že jeho život byl ukončen v 39 letech a že napsal na 500 opusů, musíme uznat, že to byl skladatel velmi plodný a že počtem skladeb jej lze srovnávat s Mozartovým géniem.

Moje práce je konkrétně zaměřena na vytvoření partitury z dobových opisů, na vypracování generálbasu, nastudování a veřejné provedení celé skladby. To je také důvod, proč bylo toto téma navrženo na Pedagogické fakultě UK v Praze pro obor hudební výchovy a proč jsem si je vybrala. Podobné téma bývá běžné na oboru muzikologie, kde však je zaměřeno na podrobné zpracování historického kontextu, života skladatele či odborného rozboru díla. Mállokdy však dojde k znovuuvedení skladby.

Tato práce tedy směřuje k tomu, aby si ji každý zájemce o dílo Brixího mohl půjčit, seznámit se s ním, případně je uvést na veřejnosti. Vždyť tato mše (*Kyrie et Gloria in G*) je dílem stále aktuálním a přitom nepříliš náročným, co se týče obsazení a obtížnosti nácviu. Snad právě naše nastudování se zpěváky neobeznámenými s tímto druhem hudby ukáže, že mši mohou zpívat i tělesa amatérská a nepříliš početná.

Život a dílo F. X. Brixího je již zpracováno v několika monografiích, z nichž zde uvádím alespoň studie Emanuela Troldy, Otakara Kampera, Jana Racka nebo Jaroslava Pohanky. V současnosti je to Doc. Vladimír Novák, který se cele věnuje dílu a odkazu rodiny Brixíů. Napsal mnohé publikace a články, přednáší o nich na univerzitách a sestavuje tématický katalog jejich děl.

Proto zde píší o F. X. Brixim a dobových souvislostech jen ve stručnosti pro přehlednost a úplnost práce.

## 2. FRANTIŠEK XAVER BRIXI

### 2.1 Stručný životopis

František Xaver Brixí (dříve psáno také Brixý) se narodil 2. ledna roku 1732 v Praze v rodině Šimona Brixího, regenschoriho kostela u Martina ve zdi, úspěšného skladatele chrámové hudby. V rozvětveném rodu Brixíů se pěstovala hudba, především chrámová, již po několik generací a tato rodinná hudební tradice byla posilována příbuzenskými vztahy s dalšími významnými muzikantskými rody (např. Bendové).

Přestože malý František ve třech letech ztratil otce, získal už v dětství dobré hudební základy, které se mimořádně rozvíjely během čtyřletého studia na piaristickém gymnáziu v Kosmonosích (1744-49). Několik let pak působil jako varhaník v Praze u svatého Havla a snad i v malostranském Mikuláši. V roce 1759 byl jmenován kapelníkem ve svatovítské katedrále, tedy na nejvýznamnějším kůru Prahy. Jako vynikající varhaník a skladatel se stal známým nejen v rodném městě a v našich zemích, ale jeho hudba se provozovala i v cizině, jak o tom svědčí i zahraniční archivy.

Nikdy neopustil Prahu, aby se vzdělával v cizině jako tolik českých hudebníků, přesto jeho kompoziční umění záhy dosáhlo vysoké úrovně. Základem toho bylo jistě jeho mimořádné nadání i to, že Praha jeho doby byla průsečíkem vyspělých hudebních kultur a že byla navíc silně ovlivněna osobitými rysy českého muzikantského venkova (kantorská tradice, lidová píseň). Jeho tvorbou vrcholí u nás éra předklasicismu a zřetelně se tu již objevují prvky klasicismu Haydnova a Mozartova.

Přesto, že jeho život byl nemocí ukončen poměrně záhy, ve věku 39 let, jeho dílo je nesmírně rozsáhlé. Jen chrámových skladeb nejrůznějšího žánru je kolem pěti set. Právě v nich je zřetelná symbióza předklasicismu s českou kantorskou tradicí, spojení "vysokého umění" s lidovostí. Svědkem toho je jeho nejznámější a stále hraná a oblíbená Pastorální mše D dur.

I když rozsahem menší je Brixího hudba světská, její hodnota není nižší. Zachovaly se cembalové a varhanní koncerty a mnoho drobnějších instrumentálních skladeb. Pro dnešního posluchače jsou dosti kuriózní jeho drobná dramatická díla, takzvané školní hry, a pak i jeho lodní hudby (*musicae navales*), žánr ve světě tehdy velmi oblíbený (viz Purcell nebo Händel). U nás se tato hudba provozovala na Vltavě k svatojánským procesím.

Osobnost a dílo F. X. Brixiho tvoří důležitý článek v dějinách české hudby a do značné míry i hudby evropské. Bylo by jen dobré, kdyby se jeho hudba neozývala převážně v čase vánočním, ale abychom se mohli těšit kdykoliv z jeho vytříbeného kompozičního umění i mimořádné svěžesti a zpěvnosti jeho hudební řeči.

## 2.2 Dílo a význam

„F. X. Brixí byl již za svého života uznávaným skladatelem. Jak je zřejmé z četných diáří a kronik pražských klášterů, byl člověkem ušlechtilého ducha a vzácné povahy.“<sup>9)</sup>

Ve skupině chrámových skladeb tvoří početnou skupinu asi sto mší, často velmi rozsáhlých (např. *Missa in D, in G, Missa brevis, Missa Dominicalis, Missa solemnis, Missa integra, Missa pastoralis*), řada offertorií, litanií, nešpor, requiem, několik Te Deum a řada drobnějších skladeb. Z oratorií a kantát uvedme: *Opera de passione Domini, Opera quadragesimalis, Oratorium Jesus Christus Dei Filius, Oratorium Trias in monade, Oratorium Filius prodigus, Oratorium Cruxmorientis Jesu Christi, Oratorium Judas Ischariotes, Oratorium Die obsiegende Liebe, Opus patheticum de septem doloribus B. M. V. a Stabat Mater*. Mezi školní dramata a hry patří dvě komické hry: *Erat unum cantor bonus a Luridi Scholares* (k nim si údajně psal slova sám<sup>10)</sup>). Oslavná hra *Corona dignitatis senectus* s hudbou F. X. Brixiho byla r. 1756 věnována opatu pražského benediktinského kláštera v Břevnově Bedřichu Grundmannovi. Rozměrné školské drama s hudebními vložkami Brixiho, které má název *Sanctus Adalbertus, Pragensium episcopus*, bylo určeno k oslavě intronisace arcibiskupa Ant. Petra Příchovského. Toto školské drama provedli žáci pražské jezuitské koleje v Klementinu roku 1764. Pro svatojánské oslavy na Vltavě napsal *6 lodních hudeb*, které byly prováděny v letech 1757 až 1771. Světské a nástrojové skladby Brixiho tvoří 5 koncertů pro varhany nebo klavicembalo s doprovodem orchestru, pravděpodobně 2 flétnové koncerty, 1 koncert pro dvě flétny s doprovodem orchestru, 3 symfonie (např. *Bitevní sinfonie, Sinfonia in D*), několik partit pro dechové nástroje, skladby pro klavicembalo (súita z r. 1758, programní skladba *La Bataille bey Dorfe Planian*, 1757), preludia, fugy a partity pro varhany.

„Část svých hudebnin odkázal klášteru benediktinek u sv. Jiří na Hradčanech, zbytek metropolitnímu chrámu sv. Víta v Praze.“<sup>9)</sup>

## 3. HUDEBNĚ-HISTORICKÉ KONTEXTY

### 3.1 Dobová praxe interpretace

Následující text vychází z kapitol knihy *Hudba v českých dějinách* (Černý, Kouba, Lébl, Supraphon 1983) <sup>4)</sup>.

Právě v osmnáctém století, době pozdního baroka a začínajícího klasicismu, 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 <sup>(s.162 - 3)</sup>. 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 <sup>(s.158)</sup>.

Praha je v té době skutečnou velmocí chrámové hudby, mnoho kostelních a klášterních kůrů se věnuje pěstování chrámové hudby a také figurální hudbě <sup>(s.168)</sup>. O ředitelích těchto kůrů, mezi něž se řadí i František Xaver Brixl, 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.*“ <sup>(s.200)</sup>

Přestože baroko opouští ostatní druhy umění 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 rozdílu mezi hudbou



chrámovou a operní (s.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 (s.149).

Čeští skladatelé nejčastěji tvoří především mše v tzv. smíšeném stylu, *stile misto*, čili střídání homofonních a polyfonních způsobů hudebního vyjadřování (s.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 vzdělavců a i hovorovým jazykem.

### 3.2 *Spartace, obecné zásady spartování*

Účelem spartací je kritická edice pramene. Veškeré ediční poznámky a opravy musí být umístěny v hranatých závorkách a popsány v ediční zprávě.

V řazení nástrojů je třeba respektovat smysl jednotlivých partů. V zápisu jednotlivých nástrojů či nástrojových skupin se promítá to, jakou mají funkci: zda jsou sólové, zda doprovázejí či dublují vokální hlasy či zda patří ke skupině *basso continuo*. Pořadí hlasů v partituru se může měnit i v průběhu jedné skladby v rámci jednotlivých úseků, které je třeba pojednávat samostatně. Základní pravidlo řazení nástrojů je: *basso continuo* vespod, nad ním vokální hlasy a nad nimi doprovodné nástroje v pořadí smyčce, žestě, dřeva.

Začíná se zapisovat odspodu, tedy od **partu varhan** – basové linky opatřené generálbasovými čísly a značkami. Bývá v něm nejméně chyb, navíc nám ukazuje i harmonický průběh skladby, nástupy hlasů, kadence atd. Podle basového partu se v této době dirigovalo, byl tedy většinou nejlépe obhospodařován. Pak si zkontrolujeme, jestli hrají ostatní basové nástroje (*violone, violoncello, fagotto*) s varhanami, nebo mají vlastní part, který by v tom případě patřil nad varhany.

Poté přijdou na řadu **zpěvní hlasy**. Ty se zapisují v pořadí soprán, alt, tenor, bas. Jsou notovány v C klíčích, které přepisujeme do dnes běžně užívaných klíčů: soprán a alt do houslového, tenor do houslového s osmičkou (tj. o oktávu výš než zní) a bas zůstává v basovém. Pokud zpívá v některém úseku pouze jeden sólový hlas, můžeme zadávat kvůli úspoře místa jen tento hlas. Rytmický průběh zpěvních hlasů je nutno zapisovat přesně podle pramene – to se týká hlavně rozložení trámců a praporků, které udávají podložení textu.

**Instrumentální party** zapisujeme v klíčích, v jakých jsou uvedeny – housle v houslovém, violu ve violovém, trombony v příslušném klíči (nejčastěji altový, tenorový, basový), transponující nástroje tak, jak se píší, ne tak, jak znějí (nesmíme však zapomenout učinit poznámku např. Tromba in D, Clarinetto in B apod.). Viola a dvoje housle, které hrají často celé úseky unisono, někdy navíc se sopránem, takže (pokud píšeme ručně) si můžeme ušetřit spoustu práce – napíšeme prostě k již zapsanému partu poznámku „con Violino Secondo“, respektive „con Violini“. Stejně tomu bude s partem altového a tenorového pozounu. Nakonec se píší trubky a tympány.

Při spartaci je nejdůležitější se neztratit. Nejlépe uděláme, když budeme postupovat po malých několikataktových úsecích, podle kadencí, sólových a sborových úseků atd. Nejhorší je dojít až na konec a zjistit, že vám v jednom hlase přebývají či chybí dva takty. Neustále si všechny hlasy kontrolujeme s varhanami, které jsou díky své základní funkci v tehdejší hudbě a systému generálbasových značek nejspolehlivějším vodítkem. Pokud se nemůžeme hnout z místa, zkusíme jít odzadu, neboť na poslední notě se vždycky všichni sejdou.

Nakonec si hlasy zkontrolujeme a zapíšeme generálbasové značky. Ty vlastně představují vyčíslení intervalů nad basovou notou a přesně nám říkají, které noty včetně posuvek jsou ve vrchních hlasech (např. 6 s # nad A v basu znamená, že někde v akordu musí být fis).

Posledním krokem je zapsání textu. Zde je třeba pečlivě sledovat jeho podložení a rozčlenění trámců a praporků (praporky = slabiky, trámec = legato), případně také text v dalších hlasech. Pokud je podkladem skladby některý známý liturgický text (mše, requiem, propriální část, antifona), vezmeme si ho jako předlohu. Většinou platí, že na těžké době taktu je přízvučná slabika. Jednotlivé slabiky slova, pokud jsou od sebe vzdáleny např. kvůli melismatu, se zapisují čárkovaně uprostřed slova, např. Ky - - - rie. Poslední prodloužená slabika slova se zapisuje nepřerušovanou čarou dole, např. alleluja\_\_\_\_. <sup>25)</sup>

## Notační zvyklosti 18. století a její odchylky od dnešní praxe, které nás mohou překvapit

1. **Předznamenání** se někdy psalo na všechny linky, kterých se týkalo – tedy křížek pro fis najdeme na páté lince i v první mezeře zespoda. Pozor na zmatení počtu křížků! Takovéto předznamenání upravujeme podle dnešní praxe.
2. **Předznamenání může mít o jeden křížek či bé méně, než je skutečná tónina skladby** (např. c moll se zásadně píše s dvěma b, což může poukazovat na představu dórského modu). Je nutno si je zkontrolovat s prvním a posledním akordem skladby a určit tak správně tóninu. Pokud předznamenání uvedeme do souladu s tóninou, musíme potom dát pozor na příslušné posuvky, zvláště v generálbasu.
3. **Posuvka platí pouze pro notu, u které je uvedena**. Pokud tedy u následující noty se stejnou výškou posuvka není, může to znamenat odrážku. Doplnování posuvek a odrážek je ovšem velmi choulostivou záležitostí, tato doba ještě mnohdy uplatňovala modální myšlení, a proto je třeba všechny tyto případy konzultovat.
4. Neobvyklé je psaní **vícetaktových pauz** – číslo udávající celkový počet pomlk se psalo výjimečně, místo toho byly používány speciální značky pro 1, 2 a 4 takty. Jeden takt pauz se píše normálně jako celá pomlka, dva takty jako svislá tlustá čára v jedné mezeře (tedy mezi dvěma linkami) a čtyři takty jako svislá tlustá čára přes dvě mezery. Kombinací těchto tří značek bylo možno zapsat libovolný počet pomlk.

dva takty      čtyři takty



5. **Ligatura** do následujícího taktu je někdy **suplována tečkou u noty**, která je jednoduše zapsaná v následujícím taktu. V tom případě je třeba si „odmyslet“ taktovou čáru a přepsat takto tečkovanou notu např. jako ligaturovanou osminku.
6. **Velký význam mají písmena S a T**, zvláště ve zpěvních partech, která znamenají Solo a Tutti. Je potřeba je přesně identifikovat a zapsat. Mohou být velmi užitečná při spartaci, neboť ohraničují sólové a sborové úseky.

7. Dynamická znaménka mohla mít i širší význam než pouze udání hlasitosti. **Forte znamenalo ritornel či instrumentální mezihru, piano bylo signálem nástupu zpěvního hlasu.** Někdy se toto odlišení týkalo spíše pojmů Solo – Tutti (např. ve varhanním partu).
8. Text bývá zapsán nejrůznějšími **zkratkami**, např. Allo = Allegro, Ado = Adagio. Běžné písarské zkratky se týkají hlavně ustálených slov (Sctus = Sanctus). Pozor na záměnu písmen f a s.
9. Co se týče **generálbasových značek**, k jejich rozluštění je třeba jen trochu cviku – jednotlivá čísla znamenají charakteristické intervaly, které se nacházejí ve vrchních hlasech ve vztahu k basovému tónu. Posuvka před číslem se vztahuje k příslušnému intervalu, zvýšení se zaznamenávalo také přeškrtnutím čísla. Pokud stojí posuvka osamoceně, vztahuje se vždy k tercii. Akordy jsou často psány zjednodušeně a je potřeba si k nim přimyslet další čísla, zvláště 3, tedy tercii. Některé floskule byly natolik ustálené, že se již nepsaly. Je potřeba dát pozor na umístění čísla, pokud není napsané přesně nad notou, ale až šikmo za ní, znamená to, že příslušný akord přišel později, podle rytmického průběhu vrchních hlasů. Ležatá čárka znamená předržení akordu z předchozí noty při pohybu basu. Svislé čárky, případně s tečkou nahoře znamenají sólo, postup jediného hlasu.
10. **Frázování**, tedy rozložení obloučků, případně teček či klínků nad notami přepisujeme přesně podle originálu a doplňujeme pouze výjimečně, v analogických místech.
11. **Melodické ozdoby zapisujeme podle originálu**, patří mezi ně i malý křížek +, který znamená t – trylek.<sup>25)</sup>

## 4. KYRIE ET GLORIA IN G

### 4.1 Ediční zpráva

#### 4.1.1 Popis hlavního pramene

Pro revizi *Kyrie et Gloria in G* F. X. Brixioho nebylo možné použít zatím neznámý autograf. Použila jsem proto dobový opis Sebastiana Böhma, který byl varhaníkem v Mělníku. F. X. Brixí mu tam posílal své skladby. Dá se tedy předpokládat, že tento opis je autografu nejpodobnější. Později byl opis uložen v mělnickém Muzeu a dnes ho přechovává archiv Českého muzea hudby. Signatura: Pnm, VmM: 327.

Složka obsahuje 9 hlasů, které jsou vloženy do původní obálky s tímto titulním listem: *Primae Classis Nro 11. (původní inventární číslo) / ex G / Kyrie & Gloria / à / Canto, Alto, / Tenore, Basso / Violinis 2 bus / Clarinis 2 bus / con / Organo / Del Sige Brixí / Ex Lebus / Sebas Böhm. V levém dolním rohu obálky je razítko Museum Mělník a označení v rámečku B7.*

Hned za obálkou je vložený papír s novějším popisem, vystřížený do oválu, kde stojí: *Aut: Simone Brixí (s tím, že jméno Simone je vymazané a špatně čitelné) / Kyrie et Gloria in G / à / C. A. T. B / violinis I x II / clarinis I x II / con / organo / Eccl. Melnic. B7 / (a razítko) Museum Mělník.*

Úplně vzadu je vložena ještě jedna stránka, která podle všeho uvažování a všech souvislostí k dílu nepatří: *Missa / à / 4 Voci. / Canto. Alto. / Tenore. Basso. / 2: Viole / 2: Tromboni. / con / Organo / Authore Sige: Giuseppe / Sylvani / De musica / Joannis Josephi / Brixí / a razítko Museum Mělník.*

#### 4.1.2 Ostatní opisy

Hlavní pramen je velmi kvalitně provedený a čitelný. Tento pramen byl porovnán s dalšími dvěma opisy, které jsem (jako jediné) našla v Českém muzeu hudby. Jednak s opisem pocházejícím z Broumova (Pnm, Brou: XXXVIII A 98) a dále s opisem, který pochází z břevnovského kláštera (III.F.55).

Opis z Broumova má 14 hlasů a je nadepsán na původní obálce: *Missa Solenis / seu / Kyrie & Gloria / à / Canto. Alto. Tenore. Basso. / Violinis II bus. Obois II bus. /*

*Flautraversieur. Zaplici Alto Viola. / Clarinis II. bus. / con / Organo. / „Admodum Reverendo, Religioso, Venerabili ac Eximio Patri Casparo Krachvily Ord. SS. P. Benedicti, liberi et Exempti Archisterii Brzevnoviensis in Brauna / Professo, ejisdemique Monasterü Praesidi, & Provisori Dignissimo, juxta ac Meritissimo, nec n / Patri ac Patrono suo faventissimo, dum gloria sam Auspicatissimi Natalis sui recoleret memoriam pro Vinculo Onomastico, obsequiosa Veneratione oblata.“ / Chori Braunensis à etie 13. Decembris 1760 / à / Servorum minimo / Francisco Czerny p. t. Capella Magistra / Die VI. Januarii / MDCCLVIII. Je to jediný opis, na kterém jsem našla letopočet, takže z toho lze soudit, že skladba jistě byla napsána do roku 1758. Nahoře uprostřed je signatura nynější, vlevo nahoře je *Ala5* a vpravo nahoře je staré inventární číslo *N: 15 (166)*. Dole uprostřed je filigrán benediktinského kláštera v Břevnově.*



26)

Opis z Břevnovského kláštera má 10 hlasů. Obálka obsahuje text: *Kirie, Gloria. / Solenne. / à / Canto, Alto. / Tenore. Basso. / Violinis Duos. / Clarinis Duos. / con / Organo. / Authore Brixÿ / Te usum / Jacob Sulczbachor*. V levém horním rohu je signatura *III.F.55.* a v pravém horním rohu původní inventární číslo *N. 25*, které je přeškrtnuto a vedle přepsáno na č. 7. Ve spodní části obálky je razítko Hudebního oddělení Národního muzea v Praze.

Mezi hlasy je vložen jeden varhanní part celé mše, který je od začátku do konce transponován o tón níž.

#### 4.1.3 Stemma. Porovnání odlišností opisů.

Všechny tři opisy se v zásadě shodují, odchylky jsou dány spíše přehlédnutím kopisty. Rozcházejí se v chybějících výrazových znaménkách a dalších drobných chybách v opisu.

Hlavní viditelnou odlišností je část *Qui tollis*, která je u opisu z Broumova rozsáhlejší a vnitřně členěná na více částí: 1. *Qui tollis* (d moll, takt 3/4), 2. *Qui tollis Zekundum* (F dur, takt C) a 3. *Qui sedes* (D dur, takt 3/4), takže s hlavním pramenem (e moll, takt C) má společný pouze text. V této části je navíc rozšířena instrumentace o 2 hoboje, 2 příčné flétny a violu.

#### 4.1.4 Spor o autorství?

Když se badatel pozorně podívá na archiválie, které jsem popsala v předchozích třech kapitolách, zjistí, že se nikde jméno František Xaver jasně neobjevuje. Pouze opis z břevnovského kláštera je zabalen ještě v jedné nové obálce, na které je novějším písmem připsáno „Fr. Brixii“ a na jeho katalogovém lístku je napsán František Xaver.

Na několika místech opisů je zřetelně napsáno „Sige Brixii“. Ale který? Vždyť je to celá rodina muzikantů. Nabízí se zde tady např. Šimon - otec (1693-1735), Jan Josef - bratranec (1712?-1762), Viktorin - bratranec (1716-1803) a Jeronym (1738-1803). Na opisu z Mělníka je dokonce napsán Šimon, ale jméno je velice špatně čitelné, protože se je někdo snažil vymazat.

Máme k dispozici dvě data: 6. 1. 1758 a 13. 12. 1760. Jedno se týká data opisu a druhé zřejmě provedení. Když se podíváme na data Šimona, mohli bychom ho z úvahy vypustit. Když postoupíme dál, věnujme se teď hudbě samotné, která je směřována spíše klasicistně; víme zcela jasně, že to Šimon není. Jeho hudba je odlišná od Františka Xavera. Dokonce je zřejmé, že přímé působení otce na syna v základech hudebního vzdělání je vyloučeno.<sup>9)</sup>

Jako další vodítko je historické bádání našich předchůdců, kterým můžeme důvěřovat. Emanuel Trola sestavoval tematický katalog díla F. X. Brixioho. Měl Františka velice rád, jak svědčí článek z časopisu *Cyril* (1918/9).<sup>13)</sup> Zde píše o zaměňování autorství s Loosem toto: „*Podobá se co do slohu Fr. Briximu, takže zaměňování autorství je zde do jisté míry vysvětlitelné, ačkoliv přirozeně nemá onoho vzletu, jenž byl údělem jedině tohoto génia. Totéž lze říci o Viktorinu Brixiovi, který stojí*

svému velkému bratraci zcela blízko.“ Potom pokračuje ostrou kritikou Rybovy České mše vánoční a o to více vyzdvihuje F. X. Brixiho. O zaměňování autorství také píše: „...neboť teprve tehda, najdou-li se tytéž skladby na různých, od sebe neodvislých místech, bude autorství prokázáno. Nepodaří-li se to, muselo by se takové unicum teprve spartovati, aby se dle jeho koncepce a slohu zjistilo, pochází-li skutečně od Františka Xav. Brixiho. Skladatelů jménem Brixí bylo nejméně 5 a naši staří chorregenti a kantoři nebrali to s přepisováním skladby autorů příliš rigorosně...“<sup>9)</sup>

Podíváme-li se do Troldova článku „Kostelní archiv Mělnický“ (Hudební revue),<sup>15)</sup> je zde na základě jeho několikaletého bádání Kyrie a Gloria zařazeno přímo k Františku Xaverovi. Opouští nás pochyby, když studujeme dílo Františkovo.

Na základě uvedených skutečností si dovoluji prohlásit: „Je to skladba Františka Xavera Brixiho!“

#### 4.1.5 Poznámky (annotazioni)

##### a) *Tempová označení*

Tempová označení jsou celkem jasná. Brixí volí celé spektrum možností tempového označení, od Adagia přes Allegro moderato k Frescu a Allegru. Tempa jsou často předepisována zkratkou, např. Adao = Adagio, Allo = Allegro.

V závěrečné části Cum Sancto Spiritu se objevuje dvakrát Allegro, které je oddělené pouze dvojitou čarou. První část je charakterem vznešená, ale radostná introdukce. Je zamýšlena pomaleji než druhá, která by měla působit živěji, jak se sluší na finální část.

##### b) *Intonace*

Jen na několika místech se vyskytuje nejasnost. Většinou to byla záležitost posuvek u not. Níže jsou uvedena místa, která bylo třeba opravit.

##### Kyrie eleison

37. takt – lituo 2 – opraveno z f<sub>2</sub> na d<sub>2</sub>

78. takt – soprán – sporné místo: ve všech opisech je e<sub>2</sub>, ale podle kontextu a 1. houslí by mělo být spíše cis<sub>2</sub>, ale je to ponecháno dle opisů.

##### Christe eleison

41. takt – 1. housle – chyběla odrážka u es

61. takt – tenor – sporné místo: ve dvou opisech je hes, ve třetím h, zde ponecháno h, protože je odrážka v generálním basu. Je možné použít obě možnosti.



71. takt – 1. housle – původně bylo e2, opraveno na d2

### Gloria

41. takt – tenor – bylo zde fis, ale dle sopránu a 1. houslí má být f

75. takt – 2. housle – chyba – 2. doba: místo d bude e, jinak to neladí

### Domine

76. takt – varhany – bylo g místo gis

117. takt – 1. housle – byla zde šestnáctinová nota s tečkou a k ní dvaatřicetinová, sjednoceno dle sopránu na dvě šestnáctinové

### Cum Sancto Spiritu

50. takt – 1. housle a soprán – místo g => gis

53. takt – varhany – chyba – místo f bude e (jako v basu)

53. takt – varhany – osminové noty v poloze altové byly g,a,h – opraveno na f,g,a

88. takt – 1. housle – místo hes bylo h s odrazkou, chyba – opraveno

### *c) Rytmus*

Nebylo zde nalezeno více chyb rytmických. Délky závěrečných not u jednotlivých partů nebývají stejné, to samé se týká výskytu fermat v závěrech jednotlivých částí. Mohly vzniknout z nepozornosti opisovatele. Ve výsledné partituře jsem v tomto směru nedělala velké změny, zůstává tak na interpretech samotných, jak závěry jednotlivých částí pojmu.

### Gratias

77. takt (poslední) je fermata pouze u 2. houslí nad čtvrt'ovou pomlkou, v jiném opisu je pouze nad poslední čtvrt'ovou notou ve varhanách. Podle mého je tam hlavně proto, aby se části Gratias a Domine nedělaly attacca.

### Domine

102. takt – 1. housle – na 1. dobu byla triola, přepsáno, sjednoceno dle 2. houslí

104. takt – 2. housle – ve 2. a 3. době byl tečkovaný rytmus, sjednoceno dle 145. taktu

132. takt – tenor – měl čtvrt'ové g, sjednoceno dle ostatních hlasů na osminové g

### Oui tollis

14. takt – bas – předposlední nota byla čtvrt'ová, opraveno na osminovou

### Quoniam

29. takt – soprán – poslední dvě noty byly šestnáctiny, opraveno na dvaatřicetiny

63. takt – tenor – 3. doba byla osminová nota, opraveno na čtvrt'ovou

137. takt – fermata není všude, nechávám na zvážení interpreta, zda dělat či nedělat

#### Cum Sancto Spiritu

46. takt – soprán – nota d 2 byla čtvrt'ová, chyba, opraveno na půlovou

#### **d) Ornamentika**

Této oblasti jsem se věnovala více. Ozdoby nejsou psány úplně důsledně. Např. na některých místech je v 1. houslích trylek a v 2. houslích není. Nebo v instrumentech jsou opory a ve vokálních hlasech ne. Tam, kde bylo dobré něco sjednotit, doplnit, je to označeno v hranatých závorkách.

#### Kyrie eleison

88. takt – soprán – zrušena opora na 1. dobu

#### Domine

63. takt – 1. housle – trylek byl už na 2. dobu, přesunula jsem ho z praktických interpretačních důvodů na 3. dobu (nad notu a) – stejně s 1. houslemi

#### **e) Dynamika**

Je značena celkem dobře a logicky. U lituo a clarin není značena takřka vůbec. Dynamická znaménka, mnou doplněná v jednotlivých hlasech, jsou uvedena v hranatých závorkách.

#### Kyrie eleison

31. takt – tenor – bylo na 3. dobu forte, posunuto až do dalšího taktu dle dalších hlasů

#### Quoniam

120. takt – varhany – bylo zde forte místo piano

#### **f) Solo - Tutti**

Označení solo – tutti přepisují podle pramene. Nachází se zejména ve varhanním partu. Dá se říci, že sólo značí část bez sborové části a tutti značí část celého obsazení. Sloužilo pro přehled varhaníka, který neměl partituru. Někdy toto označení může nahrazovat také dynamické označení piano - forte; řekli bychom II. a I. manuál varhan.

#### Kyrie eleison

53. takt – 1. housle – v 2. době zrušeno solo

#### Qui tollis

13. takt – tenor – bylo zde napsáno sólo, zrušeno

## Cum Sancto Spiritu

18. takt – varhany – bylo sólo, odstraněno

### **g) Artikulace**

Je zaznamenána velice nedůsledně. Kopista vůbec nebral v potaz sjednocení obloučků. Na místech, kde analogicky chybí (nepozorností, nedůsledností opisovatele) je automaticky doplněna bez většího upozornění. Ostatní obloučky jsou doplněny tečkovaně. Ostatní poznámky uvádím níže.

### Kyrie eleison

15. takt - soprán – zrušen oblouček nad slabikou „lei“

26. takt – alt – zrušen oblouček mezi tóny g-f

26. takt – 2. housle – oblouček přesunut z e-d na d-cis (dle 1. houslí)

28. takt – soprán, alt – zrušen oblouček

35. takt – alt – zrušen oblouček mezi tóny f-e

50. takt – alt – zrušen oblouček mezi g-f

50. takt – tenor – zrušena ligatura do taktu 60.

76. takt – 1. housle – přepsán oblouček (ne po 4, ale po 2)

77. takt – alt – zrušen oblouček mezi tóny c-h

80. takt – alt – zrušen oblouček mezi tóny d-cis

83. takt – 1. housle – zrušen oblouček mezi tóny a-g

86. takt – 1. housle – zrušen oblouček mezi tóny h-a

87. takt – 2. housle – přepsán oblouček (ne po 4, ale po 2)

94. takt – soprán – zrušen oblouček mezi tóny c-h

94. takt – soprán – zrušen oblouček mezi tóny h-a

95. takt – alt – zrušen oblouček mezi tóny a-f

95. takt – alt – zrušen oblouček mezi tóny g-f

### Gloria

Všude v začátku tématu „Gloria“ jsem odstranila zbytečná legata ve vokálních hlasech (podobně jako u části Kyrie).

### Domine

V této části byla velice rozdílná artikulace v 1. a 2. houslích, proto byla doplněna a sjednocena (v partituře jsou tato místa doplněna čárkovanými obloučky).

Qui tollis

Opět jsou zde odstraněny některé zbytečné obloučky.

#### ***h) Číslování částí***

Tato mše obsahuje pouze dvě části Kyrie a Gloria, jak už bylo zmíněno, přičemž obě jsou rozděleny na spoustu dalších drobnějších uzavřených částí. Z tohoto důvodu jsem části očíslovala (1 - 9), aby bylo dílo pro interprety přehledné a mohli se při nácviu lépe a rychleji orientovat.

#### ***l) Klíče***

Jednotlivé hlasy jsou zapsány v klíčích podle tehdejší praxe, tedy soprán, alt, a tenor v „c“ klíčích, bas v basovém klíči, dvoje housle a dechové nástroje v houslovém klíči. Varhany jsou zapsány převážně v klíči basovém, pouze v částech 2. Christe eleison a 9. Cum Sancto Spiritu při hře colla parte s jinými hlasy se také objevují „c“ klíče – tenorový, altový i sopránový. Podle toho můžeme rychle poznat, že se jedná o části polyfonního zpracování. V nově vzniklé partituře jsou všechny hlasy a nástroje zapsány pouze v klíči houslovém a basovém.

#### ***j) Generální bas***

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

#### ***k) Nástrojové obsazení***

Obsazení odpovídá dobovým zvyklostem a možnostem. Dnes už se nesetkáme s názvem lituo (někdy též lituum, liuto), což je dle Pazdírkova naučného slovníku vysoká horna ovládaná trubačskou technikou. 2) Clariny jsou vysoké barokní trubky.

#### ***l) Notopis***

Do spartace byly zapracovány změny, které souvisí s dnešními notografickými normami (viz kapitola 3.2).

#### ***m) Text***

Kyrie a Gloria je zhudebněním úplného latinského textu částí mešního ordinaria. Ze zápisu podloženého textu není všude jasné, kam jednotlivé slabiky patří, při spartaci jsem vycházela z vokální deklamace textu a ze srovnání s ostatními opisy. V partech je



## 4.2 Rozbor skladby

### 4.2.1 Charakteristika díla

V této kapitole podávám globální charakteristiku skladby dle jednotlivých složek vyjadřovacích prostředků. Popisu jednotlivých částí se věnuji v kapitole 4.2.2.

#### Inspirace

„Vliv české lidové hudby, zvláště jejích písňových a tanečních prvků, jimiž je prostoupena jeho mluva.“ 11) Ve skladbě Kyrie a Gloria tento rys můžeme sledovat od začátku do konce. Důkazem lidovosti a tanečního charakteru je rovněž fakt, že nepoučení interpreti (začínající sbor) si naučené melodie prozpěvují celý den.

#### Forma

Skladba je zhudebněním tradičního textu mše, konkrétně částí Kyrie a Gloria. Slova jsou rozdělena do mnoha částí (zde pro přehlednost očíslováno 1-9). Každé číslo obsahuje pouze pár slov (sousloví, větu nebo její část). Nedá se tu ještě mluvit o formě v takovém slova smyslu, jak to známe ve vrcholném, již vykrystalizovaném klasicismu. Forma se teprve tvoří a ustaluje. Ale přece:

Většina částí má expoziční formu variační nebo třídílnou a 2 fugy. Kyrie je zde členěno na 3 části: Kyrie-Christe-Kyrie. Snad by se dalo říci, že je to velká třídílná forma. Krajní části Kyrie jsou variacemi. V 1. Kyrie se téma opakuje třikrát a v 3. Kyrie se cituje doslova poslední třetina 1. Kyrie. 2. Christe je čtyřhlasá fuga. Expozice je nepravidelná. Hlasy nastupují v tomto pořadí: dux, dux, comes, dux, dux, přičemž tenor nemá žádný z těchto nástupů, ale zato otvírá tématem provedení i závěr. Mezi hlavními částmi je použito spojky. Těsna se objevuje pouze jednou, a to v závěru. Je zde hojně využíváno sekvencí. Celá fuga končí prodlevou v basu a spěje k durové dominantě. Čtyři poslední takty dohrají pouze housle. Je to dosti nezvyklé.

4. Gloria je vytvořeno na základě variací (několikrát se opakuje totožné téma) s jedním vloženým dílem **b**, mezihrou a zcela odlišným závěrem **c**. Mohlo by se tedy říci, že je to forma kombinovaná.

5. Gratias jsou čisté variace **a**, **a'**, **a''**, **a'''**. 3. variace je v paralelní tónině.

6. Domine jsou opět jakési variace s vloženým dílem **b** před závěrečným **a''''''**.

7. Qui tollis je krátká malá třídílná forma. Zde jsou díly velice jasně odděleny změnou tempa (Adagio-Allegro-Adagio).

Část 8. Quoniam je velice pravidelná (středově souměrná). Introdukce je tematická, má 22 taktů, díl a má 41 taktů, tematická mezihra má 12 taktů, další díl a má 41 taktů a dohra 22 taktů. Autor vychází ze strofičnosti písně.

9. Cum Sancto Spiritu má dvě části: slavnostní úvod a závěrečnou fugu. Ta je třídlíná. Je zajímavé, že každá část je ukončena závěrečným akordem ve všech hlasech a následuje mezihra houslí. Ta předjímá melodii, kterou začne další část. Fuga je klasicky zakončena prodlevou v basu a čtyřnásobným homofonním zvoláním „Amen!“.

### **Melodika**

Bixi psal své skladby na novém, klasickém, melodickém základě (J. Racek Česká hudba, str. 117). Vokální linka je u Bixiho koncipována podle dobových vzorů kompozic italských skladatelů, vedle pohybově klidné a zpěvné melodie nacházíme kontrastní plochy. Vše ale vyplývá z plynulého pohybu hlasů. Jen na dvou místech použil většího notového skoku (1. Kyrie, soprán, takt 61 a 78). Často vede hlasy v paralelních postupech tercií, sext... Občas užívá chromatické postupy, vždy ale na pevném harmonickém plánu. Objevují se zde velice dlouhá melismata (na jednu slabiku několik not). Někdy jsou dokonce oddělovány pauzami. Vkusným způsobem používá tónomalby a ozdobné melodiky, podložené v harmonii terciovými a sextovými sledy.

### **Hlasový rozsah**

Tato oblast je velice zajímavá. Celá skladba je pro současné provádění položena v dosti vysoké poloze. Kromě toho autor využívá celého hlasového rejstříku zpěváků a někdy jde až na jeho hranici. Jednoduše řečeno, viděno z druhé strany, v málokteré skladbě si sborový zpěvák tak zazpívá a „provětrá“ svůj hlasový rozsah jako zde. Co se týče nástrojů, lesní rohy (lítua) jsou též ve vysoké poloze pro dnešní nástroje. Zato housle mají běžný rozsah a nejdou ani příliš do vysokých poloh.

### **Rytmika**

Přehledná rytmika je založena na dvou, tří a čtyřdobém metru (používá čtvrt'ové, případně osminové takty). Bohatství rytmu, oživující hudbu, nejvíce přispívá k atraktivnosti jeho skladeb.

### **Sazba a harmonie**

Bixi bezpečně ovládá polyfonní i homofonní způsob skladebné práce. Převažuje u něj dobové harmonické cítění. Mistrně používá modulací a některých spojů, které

působí jako klamně, aby vyvolal překvapení. Často používá mimotonálních dominant a na několika místech neobvyklých alterací.

### **Ozdoby**

Hlavní melodickou ozdobou je trylek, používaný s oblibou na krátkých hodnotách, případně na průtažných tónech kadencí. Většina těchto trylků má charakter jednoduchého nebo dvojitého nátrylu.

Četné přírazy jsou v předlohách notovány převážně jako neškrtnuté. Charakter většiny těchto ozdobných not je průtažný. Hrají se jako opory.

### **Vztah hudby a textu**

Bixi dbal přesvědčivě na vyjádření textu hudbou. Zde bych pouze upozornila na občasnou krkolomnost melismatu.

### **Instrumentace**

Neliší se od běžné instrumentační techniky F. X. Brixioho. Čtyřhlasý smíšený sbor a čtyři sólové hlasy jsou doprovázeny souborem, obsahujícím dvě litua, které pak střídají clariny (dříve hru na oba nástroje ovládal tentýž hráč), dvoje housle a nástroje hrající continuo, tj. varhany, violoncello a kontrabas. Housle mají dosti virtuózní part. Často jsou spolu v unisonu a jednou se jejich hlasy kříží (v části Quoniam, 34.-41. takt – jsou polohou přehozeny). Prim většinou (kromě předeher a meziher) hraje colla parte se sopránem, sekund pak s altem. Varhanní fundamentální bas se shoduje s partem vokálního basu. Tenor je jediný z vokálních hlasů, který nemá „stálou oporu“. Je jen občas naznačen na některých místech nějakým nástrojem. Žest'ové nástroje (litua a clariny) vytvářejí jakousi „špičku“ celé orchestrace. Leskle se připojí a podtrhnou slavnostní a radostnou náladu skladby. Buď jsou psány v unisonu, nebo autor používá tradičních postupů lesních rohů.



## 4.2.2 Stručný výpis a přehled částí

### Kyrie et Gloria in G (Missa solemnis) – František Xaver Brixl

#### A) část Kyrie

##### 1. Kyrie eleison (G dur)

- 2 lituo in G, 2 housle, sborový čtyřhlas, varhany, Allegro, 3/4 takt, variace

##### 2. Christe eleison (d moll)

- 2 lituo in G, 2 housle, sborový čtyřhlas, varhany, Alla breve, fuga

##### 3. Kyrie eleison (G dur)

- 2 lituo in G, 2 housle, sborový čtyřhlas, varhany, Allegro, 3/4 takt, závěrečná část 1.

Kyrie (poslední třetina)

#### B) část Gloria

##### 4. Gloria (C dur)

- 2 clariny in C, 2 housle, sborový čtyřhlas, varhany, Fresco, C takt, kombinovaná forma

##### 5. Gratias (a moll)

- 2 housle, bas sólo, varhany, Andantino, 2/4 takt, variace

##### 6. Domine (C dur)

- 2 housle, soprán, alt a tenor sólo, varhany, Allegro, 3/8 takt, variace

##### 7. Qui tollis (e moll)

- 2 housle, sborový čtyřhlas, varhany, Adagio, C takt, třídílná forma aba

##### 8. Quoniam tu solus (G dur)

- 2 housle, soprán, alt, tenor a bas sólo, varhany, Allegro moderato, 2/4 takt, strofická forma písňová

##### 9. Cum Sancto Spiritu (C dur)

- 2 clariny in C, 2 housle, sborový čtyřhlas, varhany, Allegro, Alla breve takt, introdukce a fuga

### 4.2.3 Vlastní náhled na interpretaci

Zde navrhuji některé drobné interpretační návody, které mohou pomoci při realizaci mše:

V současnosti není clarina běžným nástrojem v orchestru, používá se pouze v některých ansámblech pro autentickou interpretaci. O to méně je hráčů litua. Proto navrhuji použít 2 trubky (in C, nebo postačí in B).

Jak už bylo zmíněno, se sopránem, s altem i s basem hrají nástroje colla parte, pouze tenor jako jediný hlas nemá soustavnou oporu v nějakém nástroji. Pro naši provozovací praxi byl vytvořen part obligátní violy, která hraje (pouze ve sborových částech) s tenorem colla parte a v předehrách Kyrie a Gloria je doplněna harmonicky k ostatním instrumentům (jde víceméně s generálbasem).

Ostatní záležitosti se týkají konkrétních částí:

#### 1. Kyrie eleison

2 lituo in G, 2 housle, sborový čtyřhlas, varhany, Allegro, 3/4 takt.

Zde bych udělala drobné úpravy v textu. Doporučuji podložit dlouhá přerušovaná melismata na 1 slabiku. Např. eleison v taktech 90-92 (ele – ele - ele - ison). Toto pravidlo platí i pro další části.

#### 2. Christe eleison

2 lituo in G, 2 housle, sborový čtyřhlas, varhany, Alla breve.

V závěru (poslední 4 takty) doporučuji podpořit dohru houslí continuum, a to buď nechat držet pouze prodlevu na d nebo D dur akord, nebo volit kombinaci obojího, že se akord přidá až v posledním taktu. Lze také vytvořit (improvizovat) basový protihlas.

#### 4. Gloria

2 clariny in C, 2 housle, sborový čtyřhlas, varhany, Fresco, C takt.

V této části je možné využít sólových zpěváků na vybrané části (např. takt 25-28) a mohou se přidat v závěru od taktu 79.

#### 5. Gratias

2 housle, bas sólo, varhany, Andantino, 2/4 takt.

Zde je možné udělat přetečkování, jak v houslích, tak v sólu a lze také přizdobovat.

#### 6. Domine

2 housle, soprán, alt a tenor sólo, varhany, Allegro, 3/8 takt.

Domine je relativně dosti zdouhavá část, doporučuji oživit častějším střídáním nálad formou ozvěny, legato - staccato, využití ozdob (trylek na dlouhé notě v altu). V taktu 124 více zpomalit a odsadit. Tady lze uvažovat o vi-de.

#### 7. Qui tollis

2 housle, sborový čtyřhlas/sóla, varhany, Adagio, C takt.

Qui tollis umožňuje opět střídání sólistů a sboru, mám na mysli dvojí uvedení textu, který předchází „miserere“ (soprán, alt). Co se týče změny tempa, nedělat zastavení, ale plynule pokračovat v dalším předepsaném tempu.

#### 8. Quoniam tu solus

2 housle, soprán, alt, tenor a bas sólo, varhany, Allegro moderato, 2/4 takt.

Zde není jasně rozlišeno, zda jde o čtyřhlas sborový či sólový. Podle střídání hlasů a náročnějších partií však lze říci, že je velice pravděpodobný záměr provozovat Quoniam se sólisty. To i já doporučuji. Pojetí je radostné a svěží, je důležité přesně odlišovat rytmické hodnoty (osminy, šestnáctiny, trioly), aby se neztratil tento charakter.

#### 9. Cum Sancto Spiritu

2 clariny in C, 2 housle, sborový čtyřhlas, varhany, Allegro, Alla breve takt.

První část (introdukci) bych dělala středně rychle, slavnostně a druhou (fugu) rychleji, jak se sluší pro finále.

# 4.3 Partitura

## 4.3.1 Kyrie eleison

František Xaver Brixi (1732 - 1771)

**Allegro**

Lituo in G 1, 2

Violin 1

Violin 2

Soprano

Alto

Tenor

Bass

Organ

**Allegro solo**

*f*

6

G Lit. 1, 2

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

5 6 5  
4 3

11

G Lit. 1, 2

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

*f* Ky - - ri - - e e - - lei -

*f* Ky - - ri - - e e - - lei -

*f* Ky - - ri - - e e - - lei -

*f* Ky - - ri - - e e - - lei -

tutti

7



16

G Lit. 1, 2

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

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

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

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

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

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

*tr*

[*tr*]

21

G Lit. 1, 2

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

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

# 3 3 3 3 7 6 5 5 6 6 4 #



27

G Lit. 1, 2

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

son, e - lei - son, p e - lei - son, e -  
 son, e - lei - son, n e - lei - son, e -  
 son, e - lei - son, p e - lei - son, e -  
 son, e - lei - son, p e - lei - son, e -

5 6 6 4 # p 7

31

G Lit. 1, 2

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

lei - son, e - lei - son, *f* e - lei - son,

lei - son, e - lei - son, *f* e - lei - son,

lei - son, e - lei - son, *f* e - lei - son,

lei - son, e - lei - son, *f* e - lei - son,

*f* 6 6 7 5  
5 # 6

35

G Lit. 1, 2

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

e - lei - son.

e - lei - son.

e - lei - son.

e - lei - son.

e - lei - son.  
solo

6  
4 #

40

G Lit. 1, 2

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

Ky - - ri - -

Ky - - ri - -

Ky - - ri - -

Ky - - ri - -

tutti

[#]

44

G Lit. 1, 2

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

e e - - lei - son,

e e - - lei - son,

e e - - lei - son,

e e - - lei - son,



48

G Lit. 1, 2

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

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

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

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

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

6 6 7  
5 4 # #



53

G Lit. 1, 2

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

e *p* e - lei - son. *f* Ky - ri - e, *p* e - lei -

son, *p* e - lei son. *f* Ky - ri - e, *p* e - lei -

e *p* e - lei - son. *f* Ky - ri - e, *p* e - lei -

e *p* e - lei - son. *f* Ky - ri - e, *p* e - lei -

5 *p* *f* 7 5 *p*

58

G Lit. 1, 2

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

*f* *p* *f* *f* *p* *f*

*tr* *tr* *[tr]* *[tr]*

son. *f* Ky-ri - e *p* e - lei son, *f* e-lei - son, e-lei -

son. *f* Ky-ri - e *p* e - lei son, *f* e-lei - son, e-lei -

son. *f* Ky-ri - e *p* e - lei - son, *f* e-lei - son, e-lei -

son. *f* Ky-ri - e *p* e - lei - son, *f* e-lei - son, e-lei -

*f* *p* *f*

63

G Lit. 1, 2

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

*p* *p* *p* *p* *p* *p*

son, *p* e - lei - son, e - lei - son, e - lei-son.

son, *p* e - lei - son, e - lei - son, e - lei-son.

son, *p* e - lei - son, e - lei - son, e - lei-son.

son, *p* e - lei - son, e - lei - son, e - lei-son.

*p*

67

G Lit. 1, 2

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

*f* Ky - - ri - - e e - - lei -

*f* Ky - - ri - - e e - - lei -

*f* Ky - - ri - - e e - - lei -

*f* Ky - - ri - - e e - - lei -

*f*

tutti

*f*

72

G Lit. 1, 2

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

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

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

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

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

*p*

*p*

47





## 4.3.2 Christe eleison

**Alla breve**

Lituo in G 1,2

Violin 1

Violin 2

Soprano

Alto

Tenor

Bass

Organ

E - lei

Chri - ste e - lei

Chri -

4 #

8

G Lit. 1,2

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

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

son. Chri -

E - lei son,

ste e - lei son, e - lei -

3 3 4 6 4 3 3 4 4 5 2 5 4 3 4 2

15

G Lit. 1,2

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

son, e - lei

ste e - lei

e - lei son, e - lei

son,

5 4 6 5 5 4 6 7 [4] 5 5 6 6 - 6 5 5 4 # 3 3 4 6



21

G Lit. 1,2

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

son, e - lei

e - lei

6 5 4 4 3 b 6 6 5 4 3 6 6 5 4 # 6

27

G Lit. 1,2

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

son. Chri -

son, e - lei

son, e - lei - son,

son, e - lei - son.

4 6 5 4 3 b6 4 3 6 5 9 6 4 #

34

G Lit. 1,2

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

ste e - lei - son, e - lei -

son, e - lei - son, e -

e - lei - son, e -

Chri - ste e - lei -

6 5 4 6 6 5 5 6 6 #



40

G Lit. 1,2

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T. lei

B. lei

Org.

5 6 5 6 5 6

h2



46

G Lit. 1,2

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

h5 h2

6 h3 3 #4 5 6

52

Musical score for measures 52-57. The score includes parts for G Lit. 1,2, Vln. 1, Vln. 2, Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), Bass (B.), and Organ (Org.). The lyrics are: "son, e - lei" for Soprano and Alto; "son." for Tenor and Bass; and "son, e - lei" for Organ. The Organ part has a sharp sign (#) below it.



58

Musical score for measures 58-63. The score includes parts for G Lit. 1,2, Vln. 1, Vln. 2, Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), Bass (B.), and Organ (Org.). The lyrics are: "son." for Soprano; "son, e - lei" for Alto; "ste e - lei" for Tenor; "e - lei" for Bass; and "son, e - lei" for Organ. The Organ part has a sharp sign (#) below it. The Organ part has a 6/4 time signature below it.

65

G Lit. 1,2

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

e - lei

e - lei - son.

Chri - ste e - lei

5 & 10 4 5 5 & 4 5 5 & 6 4 6 4 4 # 2 6



72

G Lit. 1,2

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

son,

6 5 9 6 4 3 b 5 3

78

G Lit. 1,2

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

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

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

Chri - ste e - lei - son,

e - lei - son, e -

4 # 6 6 4 [4] 3 3 # 4 6 #



85

G Lit. 1,2

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

lei

lei

e - lei

lei

untasto

# 4.3.3 Kyria eleison

92

G Lit. 1,2

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.



96

G Lit. 1,2

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

### 4.3.3 Kyrie eleison

**Allegro**

Lituo in G 1,2

Violin 1

Violin 2

Soprano

Alto

Tenor

Bass

Organ

Ky - ri - e e - lei -

Ky - ri - e e - lei -

Ky - ri - e e - lei -

Ky - ri - e e - lei -

**Allegro tutti**



6

G Lit. 1,2

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

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

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

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

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

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

11

G Lit. 1,2

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

*p* *f* *p* *f* *p* *f*

*pe - lei - son. f Ky - ri - e* *pe - lei - son, f e - lei -*

*pe - lei - son. f Ky - ri - e* *pe - lei son, f e - lei -*

*pe - lei - son. f Ky - ri - e* *pe - lei - son, f e - lei -*

*pe - lei - son. f Ky - ri - e* *pe - lei - son, f e - lei -*

*p* *f* *p* *f*

7 5 6 5

17

G Lit. 1,2

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

*- son. Ky - ri - e e - lei - son, e - lei*

*- son. Ky - ri - e e - lei - son, e - lei -*

*- son. Ky - ri - e e - lei son, e - lei -*

*- son. Ky - ri - e e - lei son, e - lei -*

6 5 6 5 5 6 6 5 6 5

4 3 4 # 4 3







8

C Cl. 1,2

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

7 5 9 8  
4 3



12

C Cl. 1,2

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

Glo - ri - a,

Glo - ri - a,

Glo - ri - a,

Glo - ri - a,

tutti

6 6 5  
4 3

6  
5



23

C Cl. 1,2

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

-sis, in ex-cel - sis, in ex-cel-sis. De o. Glo

-sis, in ex-cel - sis. Glo

sis, in ex-cel - sis. Glo

sis, in ex-cel - sis, in ex-cel-sis De - o.

solo | tutti

6 6 5 7 5 9 8 6  
5 4 5 4 3



27

C Cl. 1,2

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

ri - a.

ri - a.

ri - a.

Glo - ri - a.

solo

6 6 5 6 5  
4 # 4 #

31

C Cl. 1,2

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

Glo - ri - a, Glo - ri - a

Glo - ri - a, glo - ri - a

Glo - ri - a, glo - ri - a

Glo - ri - a, glo - ri - a

6/5 # 6/5 #



35

C Cl. 1,2

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

in ex - cel - sis De - - -

in ex - cel - sis De - - -

in ex - cel - sis De - - -

in ex - cel - sis De - - -

4/2 6

38

C Cl. 1,2

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

- o, in ex-cel - sis, in ex - cel - sis. De o... Glo

o, in ex-cel - sis De o.

o, in ex-cel - sis De o.

- o, in ex-cel - sis, in ex - cel - sis. De-o...

solo tutti

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



42

C Cl. 1,2

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

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

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

Glo - ri - a,

Glo - ri - a,

solo

# 4 # 6 #  
5 #

47

C Cl. 1,2

Vln. 1 *f*

Vln. 2 *f*

S.

A. ri - a, glo - ri - a

T. - - ri - a in ex - cel - sis,

B. glo - ri - a, glo - ri - a

Org. *[ tutti ]*

6/5 6/5



51

C Cl. 1,2

Vln. 1

Vln. 2

S.

A. in ex - cel - sis, in ex -

T. in ex - cel - sis, in ex -

B. in ex - cel - sis, in ex -

Org.

6

54

C Cl. 1,2

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

cel - sis, in ex- cel sis,

cel - sis, in ex- cel - sis,

cel - sis, in ex- cel - sis,

cel - sis, in ex- cel - sis,

solo tutti | solo |

6 5 4 6 7 5 9 8 6 5 4 3



58

C Cl. 1,2

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

in ex- cel - sis, in ex- cel - sis. De - o. Glo - ri -

in ex- cel - sis De - o. Glo - ri -

in ex- cel - sis. Glo - ri -

in ex- cel - sis, in ex- cel - sis. De - o. Glo - ri -

tutti

6 5 7 5 9 8 6 4 3

tr



62

C Cl. 1,2

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

tr

[tr]

*p*

*p*

a.

a.

a.

a.

solo

5 6 5  
4 3



67

C Cl. 1,2

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

*f*

*p*

*p*

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

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

Et in ter - ra ho - mi - ni - bus

Et in ter - ra ho - mi - ni - bus

tutti

solo

6 6 # # 3 3 6 5 6 5 6 5

72

C Cl. 1,2

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

ta - tis, bo - nae vo - lun-ta - tis.

lun - ta - tis, bo - nae vo - lun-ta - tis.

bo - nae vo - lun-ta - tis.

bo - nae vo - lun-ta - tis.

tutti solo

9 # 8 6 6 5 6 #  
4 #



76

C Cl. 1,2

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

Lau-da - mus

Lau-da-mus

Lau-da - mus

Lau-da-mus

tutti

6 5

80

C Cl. 1, 2

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

te. Be-ne-di - ci-mus te. A-do-ra - mus te. Glo-ri-fi ca -

te. Be-ne-di - ci-mus te. A-do-ra-mus te. Glo-ri-fi - ca - mus, glo-ri-fi -

te. Be-ne-di - ci-mus te. A-do-ra - mus te. Glo-ri-fi - ca - mus, glo-ri-fi -

te. Be-ne-di - ci-mus te. A-do-ra-mus te. Glo-ri-fi - ca - mus, glo-ri-fi -

6/5 6/5



84

C Cl. 1, 2

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

- mus te. Glo-ri - fi-ca-mus te,

ca - mus te. Glo-ri - fi-ca-mus te,

ca - mus te. Glo-ri - fi-ca-mus te,

ca - mus te. Glo-ri - fi-ca-mus te,

solo tutti solo

6/5 6/5 6/5 7 5 9 8 4 3 6/5 4

88

C Cl. 1,2

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

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

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

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

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

tutti

6 7 5 9 8  
4 4 3



91

C Cl. 1,2

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

mus te. *p* Glo - ri - fi -

mus te. *p* Glo - ri - fi -

mus te. *p* Glo - ri - fi -

mus te. *p* Glo - ri - fi -

6 5  
4 3

*p*

94

C Cl. 1,2

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.



97

C Cl. 1,2

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

te. *f* Glo - ri - fi - ca - mus te.

te. *f* Glo - ri - fi - ca - mus te.

te. *f* Glo - ri - fi - ca - mus te.

te. *f* Glo - ri - fi - ca - mus te.

*f* 6 6 5

4.3.5 Gratias

100

C Cl. 1,2

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

tr

tr

6 4 3

Detailed description: This is a page of a musical score for a piece titled '4.3.5 Gratias'. The page number is 14. The score is for a full orchestra and includes a vocal soloist. The instruments listed are C Clarinet 1 and 2, Violin 1, Violin 2, Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), Bass (B.), and Organ (Org.). The tempo is marked as 100. The music is in 4/3 time. The C Cl. 1,2 part has a dynamic marking of *f*. The Vln. 1 and Vln. 2 parts have trill markings (*tr*). The vocal parts (S., A., T., B.) are currently silent. The Organ part has a dynamic marking of *f* and includes a triplet of notes (6, 4, 3) in the second measure.

### 4.3.5 Gratias

Andantino

Violin 1  
Violin 2  
Bass sólo  
Organ

*f* *p*

6 6 6 6 6 6

Vln. 1  
Vln. 2  
B.  
Org.

*f* *p* *p* solo

Gra -

Vln. 1  
Vln. 2  
B.  
Org.

*f* *p*

6 6 6 6 6 6

- ti-as a - gi- mus ti-bi pro - pter mag - nam glo - ri-am tu - am, pro - pter

6 5  
4 3

Vln. 1  
Vln. 2  
B.  
Org.

*f* *p*

4 6 2 b5 9 9

mag - nam glo

30

Vln. 1

Vln. 2

B.

Org.

ri - am tu - am, pro - pter mag - nam glo - ri - am tu -

*f* *p*

*f* *p*

9 5 6 *f* *p*

37

Vln. 1

Vln. 2

B.

Org.

am. Gra - ti - as a - gi - mus

*f* *p*

*f* *p*

6 6 6 6 6 *p* 6 6 6

45

Vln. 1

Vln. 2

B.

Org.

ti - bi pro - pter mag - nam glo - ri - am tu - am, pro - pter mag - nam glo - ri - am

*f* *p*

6 6

53

Vln. 1

Vln. 2

B.

Org.

tu - am, pro - pter mag - nam glo - ri - am, glo

8 - 7 8 7 9 8 9 8

3 - 2 6 5 # 7 6 7 6 7 6



### 4.3.6 Dominus

60

Vln. 1

Vln. 2

B.

ri-am tu - am.

Org.

7 # # 6 6 6 6 6 6

68

Vln. 1

Vln. 2

B.

Org.

*p* *f* *p* *f*

73

Vln. 1

Vln. 2

B.

Org.

### 4.3.6 Domine

**Allegro**

Violin 1  
Violin 2  
Soprano  
Alto  
Tenor  
Organ

**Allegro**

This system contains measures 1 through 8 of the score. The tempo is marked 'Allegro'. The Violin 1 and Violin 2 parts feature complex rhythmic patterns with several trills (tr) and a dynamic marking of *p* (piano) at the end of the system. The Organ part provides a rhythmic accompaniment in the bass clef.

Vln. 1  
Vln. 2  
S.  
A.  
T.  
Org.

*f*

This system contains measures 9 through 15. The Violin 1 and Violin 2 parts continue with their rhythmic patterns, including a trill (tr) and a dynamic marking of *f* (forte). The Organ part continues with its accompaniment.

Vln. 1  
Vln. 2  
S.  
A.  
T.  
Org.

This system contains measures 16 through 22. The Violin 1 and Violin 2 parts feature trills (tr) with first endings (1) and a dynamic marking of *f*. The Organ part continues with its accompaniment.

23

Vln. 1

Vln. 2

S. Do - mi - ne,

A.

T.

Org. *p*

31

Vln. 1

Vln. 2

S. Do - mi - ne\_ De - us, Rex coe - les - tis, De - us Pa

A.

T.

Org. 6 5 5 3

39

Vln. 1

Vln. 2

S. ter o - mni po - tens. De - us Pa

A.

T.

Org.

47

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

Org.

6 10 10 10 10 10 10 10 10 10

*f p f p*

ter, De - us Pa -

54

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

Org.

*f p f p f*

ler o-mni - po - tens, o<sup>3</sup> - mni - po - lens.

*f*

61

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

Org.

*p p*

Do - mi - ne, Do -

*p*

68

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

Org.

- mi-ne\_ Fi - li u - ni ge-ni-te Je - su, Je -

6 9 # 4 6 7 # 5 5

77

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

Org.

Do - mi-ne, Do - mi-ne\_ Fi - li u - ni

su\_ Chri-ste.

5 6 #

85

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

Org.

ge - ni-te Je - su, Je - su\_ Chri-ste, Je - su, Je - su\_ Chri-ste.

ge - ni-te Je - su, Je - su Chri-ste, Je - su, Je - su Chri-ste.

#



120

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

Org.

Pa - tris. Fi - li - us Pa -

Pa - tris. Fi - li - us Pa -

Pa - tris. Fi - li - us Pa -

6 5 4 6 6 5 4 3 6 6 6 6 6 6

128

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

Org.

tris, Fi - li - us Pa -

tris, Fi - li - us Pa -

tris, Fi - li - us Pa -

6 6 6 5 6 6 5 4 3 6 6 5 4 #

136

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

Org.

143

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

Org.

*f*

*p*

10 10 10 10  $\frac{8}{3}$   $\frac{4}{2}$   $\frac{6}{5}$   $\frac{3}{3}$

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

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

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

151

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

Org.

*f*

tris.

tris.

tris.

6 6 5 4 3 *f*

159

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

Org.

*f*

(1)

(1)

(1)

(tr)

*f*



165

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

Org.

170

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

Org.

### 4.3.7 Qui tollis

**Adagio**

Violin 1 *p*

Violin 2 *p* *f*

Soprano [solo]  
Qui tol-lis pe-ca-ta mun-di, *f* mi-se-re-re, mi-se-re-re

Alto *f* Mi-se-re-re, mi-se-re-re

Tenor *f* Mi-se-re-re, mi-se-re-re

Bass *f* Mi-se-re-re, mi-se-re-re

Organ **Adagio solo** *p* *f* **tutti**

6 4 # 7 6 4 5  
4 2



5

Vln. 1 *p* *tr*

Vln. 2 *p*

S. no-bis, mi-se-re-re no-bis. solo

A. no-bis, mi-se-re-re no-bis. Qui

T. no-bis, mi-se-re-re no-bis.

B. no-bis, mi-se-re-re no-bis.

Org. [solo] *p*

# 7 6 4 5 6 6 6 5  
5 4 3 4 5 - 6 6 4 #

9

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

*f*

*f*

Sus - ci - pe de-pre-ca-ti - o - nem no -

to - llis pec - ca - ta mun - di, sus - ci - pe de-pre-ca-ti - o - nem no -

Sus - ci - pe de-pre-ca-ti - o - nem no -

Sus - ci - pe de-pre-ca-ti - o - nem no -

tutti

4 6 #7 7 #4 6 9 8  
4 2 b 3 # 3



13 **Allegro**

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

**Allegro**

stram. Qui se - des, qui se - des, qui se - des, qui se - des ad dex - te - ram

stram. Qui se - des, qui se - des, qui se - des, qui se - des ad dex - te - ram

stram. Qui se - des, qui se - des, qui se - des, qui se - des ad dex - te - ram

stram. Qui se - des, qui se - des, qui se - des, qui se - des ad dex - te - ram

stram. Qui se - des, qui se - des, qui se - des, qui se - des ad dex - te - ram

# # # #

16 **Adagio**

Vln. 1

Vln. 2

S.  
Pa - - - - - tris, mi - se - re - re,

A.  
Pa - - - - - tris, mi - se - re - re,

T.  
Pa - - - - - tris, mi - se - re - re,

B.  
Pa - - - - - tris, mi - se - re - re,

Org.  
**Adagio**

4 6 6 7 6 -  
2 5 5 -

19

Vln. 1

Vln. 2

S.  
mi - se - re - re no - - - bis. *P* Mi - se - re - re no - bis.

A.  
mi - se - re - re no - - - bis. *P* Mi - se - re - re no - bis.

T.  
mi - se - re - re no - - - bis. *P* Mi - se - re - re no - bis.

B.  
mi - se - re - re no - - - bis. *P* Mi - se - re - re no - bis.

Org.  
**Pedale**

4 4 6 5 - 7 6 5 #  
2 # 4 4 #

### 4.3.8 Quoniam tu solus

**Allegro moderato**

Violin 1  
Violin 2  
Soprano  
Alto  
Tenor  
Bass  
Organ

**Allegro moderato**

9

Vln. 1  
Vln. 2  
S.  
A.  
T.  
B.  
Org.

16

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

*f* *p*

Qvo-ni-am tu



24

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

so [3] lus San - ctus. Tu so-lus Do- mi - nus.

Tu so-lus

Tu so-lus San - ctus.

3 3

32

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

Tu so-lus San - ctus. Tu so -

San - ctus, San - ctus.

Tu so-lus San - ctus.

Tu so - lus Do-mi - nus.

8 5 8#7 6 4# 6 5  
3 6 6 4

40

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

- lus Do-mi - nus. Quo ni - am tu -

So-lus Al - ti - si mus, Je - su Chri - ste.

So-lus Al - ti - si mus, Je - su Chri - ste.

Quo ni - am tu so - lus.

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

47

Vln. 1

Vln. 2

S.  
so-lus. Al - ti - si - mus, Je -

A.  
Quo ni - am tu - so - lus Al - ti - si - mus, Je -

T.  
Quo ni - am tu so - lus.

B.

Org.  
6  
4  
3



53

Vln. 1  
*mf* *p*

Vln. 2  
*mf* *p*

S.  
- su - Chri - ste. Je - su, Je - su Chri - ste, Je - su,

A.  
- su - Chri - ste. Je - su, Je - su Chri - ste, Je - su,

T.  
Je - su, Je - su, Je - su, Je - su Chri - ste.

B.  
Je - su, Je - su, Je - su, Je - su Chri - ste.

Org.  
9 8 7 #  
4 3 #



61

Vln. 1  
Vln. 2  
S.  
A.  
T.  
B.  
Org.

Je - su, Je - su, Je-su Chri - ste.  
Je - su, Je - su, Je-su Chri - ste.  
Je - su, Je-su Chri - ste.  
Je - su, Je-su Chri - ste.

*mf* *ff* *p*  
*mf* *f* *p*  
*f* *p*



69

Vln. 1  
Vln. 2  
S.  
A.  
T.  
B.  
Org.

Quo-ni-am tu

*f* *p*  
*f* *p*  
*f* *p*

77

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

so  $\alpha$  lus San - ctus. Quo-ni-am tu so - lus Do-mi - nus.

Tu so-lus

Tu so-lus San - ctus.

3 3



85

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

Tu so-lus San - ctus.

San - ctus, San - ctus.

Tu so-lus San - ctus.

8 5 7 6 6 5 7

3 5 5 4 4 3 5

93

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

Tu so - lus Do-mi - nus. Je

So-lus Al - ti - si - mus, So-lus Al - ti - si - mus, Je

6 5 9 8 7 6 5 9



100

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

Je - su Chri - ste, Je - su Chri - ste, su, [su]

6 5 4 6 9 8 7 6 5 5 4 6 9 8 7 6



122

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

*f* 3 3 3

*f* 3 3 3

*f*

*f*

129

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

*p* 3 3 3 *f*

*p* 3 3 *f*

### 4.3.9 Cum Sancto Spiritu

**Allegro**

Clarino in C 1,2 *f*

Violin 1 *f*

Violin 2 *f*

Soprano *f* Cum San-cto Spi-ri - tu in glo-ri - a De-i Pa -

Alto *f* Cum San-cto Spi-ri - tu in glo-ri - a De-i Pa -

Tenor *f* Cum San-cto Spi-ri - tu in glo-ri - a De-i Pa -

Bass *f* Cum San-cto Spi-ri - tu in glo-ri - a De-i Pa -

Organ **Allegro tutti** *f*

5

C Cl. 1,2

Vln. 1

Vln. 2

S.

A. tris.

T. tris.

B. tris.

Org. tris. solo

8

C Cl. 1,2

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

Cum San-cto Spi-ri - tu in glo-ri - a De - i Pa -  
Cum San-cto Spi-ri - tu in glo-ri - a De - i Pa -  
Cum San-cto Spi-ri - tu in glo-ri - a De - i Pa -  
Cum San-cto Spi-ri - tu in glo-ri - a De - i Pa -  
tutti



12

C Cl. 1,2

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

6 6 6 # 6 #

16

C Cl. 1,2

Vln. 1

Vln. 2

S.

A. tris.

T. tris.

B. tris.

Org. tris.

6 6 6 5



20 **Allegro**

C Cl. 1,2

Vln. 1 *[p]*

Vln. 2 *[p]*

S. *pA* - - men, a - -

A. *pA* - - men, a - men, a -

T. *pA* - -

B.

Org. **Allegro** *p*

4 3 10 - 6 5 5 6 4 3



26

C Cl. 1,2

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

men, a men, a -

men, a - men, a -

men, a - men, a -

men, a - men, a

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



32

C Cl. 1,2

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

men.

men.

men.

men.

men.

6 6 #  
5 5 #

37

C Cl. 1,2

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

*f*

*f* A

*f* A

*f* A

men,

men,

6 6 6 6 6 7 6



42

C Cl. 1,2

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

men, a

a men,

a men, a

6 5 6 9 6 5 9 6 7 6

6 #3

5 6

46

C Cl. 1,2

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

men, a men, a

men, a men, a

a men,

men, a men, a

#4 2 5 4 3 10 10 10 10 10 3 4 #2 #5



51

C Cl. 1,2

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

men, a

a men, a

men, a men,

men, a men, a

4 6 5 6 b 6 5 6 6 6 6 6

56

C Cl. 1,2

Vln. 1

Vln. 2

S.

A. men, a

T. men, a

B. a men, men, a

Org.

7 6 7 6 7 6 10 #10 10 10 10 4 2



61

C Cl. 1,2

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T. a - men, a - men, a - men,

B.

Org.

6 6 5 6 5 6 5 # 6 4

65

C Cl. 1,2

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

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

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

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

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

4 # 6 5 5



69

C Cl. 1,2

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

men.

men.

a - - - men.

men, a - - - men.

6 5 4 #

74

C Cl. 1,2

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

79

C Cl. 1,2

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

men, a - - - - - men,

men,

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

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

4 6 5 6 6 4 6 9 6 6 6

2 3 4 5 2

84

C Cl. 1,2

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

men, a men, a

men, a men, a

men, a

5 6 6 6 6  
b

88

C Cl. 1,2

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

men, a

a men, men, a

men, a men, men, a

b 4 6 3 6 b 5 5 6 4 4 6 6 5  
2 b

92

C Cl. 1.2

Vln. 1

Vln. 2

S.

A. men, a - - - men,

T. a - - - men, a - - -

B. a - - - men, a - - -

Org.

5 6 3 #4 6 6 5 #10 10 10 10

96

C Cl. 1.2

Vln. 1

Vln. 2

S.

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

T. - - - men, a - - - men, a - - -

B. - - - men, a - - - men, a - - -

Org.

4 6 6 7 6 3 #4 6 2



101

C Cl. 1,2

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

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

men, a - - - - men,

men, a - - - - men,

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

7 8 7 # 10 # 10 10 10 2 6 7 8 7 # # 10 # 10 10 10

105

C Cl. 1,2

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

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

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

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

tasto

3 4 2 6 5

110

C Cl. 1,2

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

men, a

men,

men,

men,

6 4 5 4 3

113

C Cl. 1,2

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

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

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.

Pleno organo

9 8 7 4 3

7 6

## 5. Závěrečné zhodnocení

Za pomoci studia pramenů a literatury byla provedena spartace skladby *Kyrie et Gloria in G (Missa solemnis)* Františka Xavera Brixiho a na základě rozboru jednotlivých částí byly stanoveny charakteristické rysy Brixiho vokálně instrumentální tvorby.

Charakteristickým rysem je značná vynalézavost z hlediska zpracování skladeb. Téměř každá část mše nás překvapí něčím novým (z hlediska harmonického, tektonického, polyfonického). Toto dílo je plné zajímavých kontrastů: střídání sóla a tutti; střídání instrumentálních částí s vokálními; střídání homofonních a polyfonních úseků; využití kontrastu v rámci tóninového plánu.

Byla provedena ediční zpráva s vypracováním stammatu, což znamená porovnání pramenů (zde dobových opisů). Skladbu jsem také nacvičila a provedu ji na 3 koncertech; v Nové Pace, ve Vrchlabí a v Praze na konci dubna 2008. Přílohou je vypracovaný generálbas pro varhaníka.

Závěrem vyslovím přání, aby si *Missa solemnis* našla své místo v našem současném hudebním životě.

## Resumé

František Xaver Brixí (1723-1771) se řadí mezi významné české skladatele 18. století. Tvoří přechod od baroka ke klasicismu. Za svého života zastával funkci kapelníka, regenschoriho a varhaníka na několika významných kůrech pražských kostelů. Od roku 1759 až do své smrti působil v metropolitním chrámu sv. Víta na Pražském hradě.

Jeho skladatelské dílo je velice rozsáhlé. Čítá na 500 skladeb nejrůznějších forem: mše, oratoria, requiem, offertoria, motety a hymny, litanie, nešpory (Vespere), žalmy, antifony, árie, graduálie a také lodní hudby (musica navalis) pořádané ke svatojánským slavnostem. Jeho hudbu můžeme najít v mnoha českých, ale také evropských archívech. Přestože Brixí neopustil svoji vlast, byla jeho hudba v Evropě četně hrána.

Existuje ještě spousta skladeb, které nebyly od jeho doby hrány. Mezi ně patří *Kyrie et Gloria in G (Missa solemnis)* pro sbor, 4 sóla, 2 housle, 2 litua (vysoké horny), 2 clariny (barokní trubky) a varhany. Předmětem mé práce bylo udělat spartaci (spojit party a sepsat je v partituru) a vypracovat ediční poznámky (annotazioni). V 18. století ještě nebylo tolik zvykem pracovat s partiturou. Kapelníkovi stačil varhanní part s čísly („generálbas“). Ten jsem v rámci práce také vypracovala.

Mým cílem tedy je tuto skladbu znovu uvést a ukázat, jak je hudba F. X. Brixího pro posluchače stále živá, radostná a svěží. Bude slavnostně provedena na 3 koncertech na konci dubna 2008. Z koncertů bude pořízeno CD pro ty, kteří by chtěli skladbu také nastudovat nebo si ji jen poslechnout.

## Resumé

František Xaver Brixí (1723-1771) reihí síh zu den bedeutenden tschechischen Komponisten des 18. Jahrhunderts an. Er bildet der Übergang vom Barock zum Klassizismus. Während seines Lebens übte die Stelle des Kappelmeisters, Regensschori und Organist von einigen bedeutenden Chören der Pragerkirchen aus. Seit dem Jahr 1759 bis zu seinem Tod wirkte in der Hautkirche - St.Veitsdom auf dem Pragerburg.

Sein Werk ist sehr ausgedehnt. Dazu gehört über 500 Kompositionen verschiedener Formen: Messe, Oratorien, Requiem, Offertorien, Motetten und Hymnen, Litaneien, Vespern (Vespere), Psalmen, Antophonos, Arien, Gradual und auch Schiffmusik (musica navalis), die zu den Johannisfesten vorgeführt wurde. Seine Musikwerke finden wir in manchen tschechischen aber auch Europäischen Archiven. Obwohl Brixí sein Land nie verlassen hatte, seine Musik wurde in Europa häufig gespielt.

Es existieren noch viele Kompositionen, die in seiner Zeit nie gespielt oder bearbeitet wurden. Gerade dazu gehört *Kyrie et Gloria in G (Missa solemnis)* für Chor, 4 Soli, 2 Violinen, 2 Lituos (Hochhorn), 2 Clarins (Barocktrompeten) und Orgel. Die Grundlage meiner Arbeit wurde die Partitur aus den verschiedenen Parten zusammensetzen und die Annotation zu erarbeiten. Im 18. Jahrhundert wurde noch nicht üblich mit der Partitur zu arbeiten. Dem Kappelmeister reichte der Orgelpart mit nummeriertem Generalbass aus. Diesen habe ich im Rahmen meiner Arbeit auch erarbeitet.

Mein Ziel ist diese Komposition wieder aufzuführen und damit zu beweisen, dass die Musik von F.X. Brixí immer lebendig, fröhlich und frisch für die Zuhörer ist. Die Komposition wird feierlich an 3 Konzerten am Ende April 2008 durchgeführt. Aus den Konzerten wird die Aufnahme der Musik auf CD angeschafft für die, die die Komposition einstudieren oder sie nur anhören wollen.

## Soupis literatury a pramenů

### Hudební slovníky:

- 1) BUDŽA J., KOUBA, J., MIKANOVA E., VOLEK T. *Průvodce po pramenech k dějinám hudby: fondy a sbírky uložené v Čechách*. Praha: Academia 1969. 321 s.
- 2) PAZDÍREK, D. *Pazdírkův hudební slovník naučný*. Brno: Pazdírek 1937. 614 s.

### Literatura:

- 3) BUCHNER, A., *Hudební sbírka Emiliána Troldey*, Praha: 1954. 125 s.
- 4) ČERNÝ, J. - KOUBA, J. - LÉBL, V. a kol. *Hudba v českých dějinách od středověku do nové doby*, Praha: Editio Supraphon, 1983. 460 s.
- 5) KAMPER, O. *František X. Brix. K dějinám českého baroka hudebního*. Praha: 6) Mojmír Urbánek, 1926. 124 s.
- 6) KAMPER, O. *Hudební Praha v XVIII. věku*. Praha: Melantrich, 1936. 254 s.
- 7) RACEK, J. *Česká hudba*. 1.vyd. Praha: SNKLHU, 1958. 333 s.

### Zdroje:

- 8) KRUPKA, H., *Předmluva. a Vydavatelská zpráva*. In: *František Xaver Brix - Luridi scholares. Erat unum cantor bonus*. MAB. Praha: Editio supraphon, 1970
- 9) NOVÁK, V., *František Xaver Brix. - předmluva* In: *František Xaver Brix - Missa integra*. MAB. Praha: Editio supraphon, 1971
- 10) NOVÁK, V., *František Xaver Brix. - předmluva* In: *František Xaver Brix - Aria et Moteto pastorale in D et G*. Praha: Spectrum, 2001
- 11) RACEK, J., *Čeští klasikové varhanní tvorby. - předmluva* In: *Čeští klasikové*. MAB. Praha: SNKLHU, 1953
- 12) STRAKA, V., *František Xaver Brix. - předmluva* In: *František Xaver Brix - Due concerti per organo*. MAB. Praha: Editio supraphon, 1980
- 13) TROLDA, E., *Hudební archiv minoritského kláštera u sv. Jakuba v Praze*. In: *Cyril*. XLIV, Praha: 1918/9, s. 142-145
- 14) TROLDA, E., *Předmluva*. In: *F. X. Brix - Missa pastoralis*. Praha: Vyšehrad, 1947
- 15) TROLDA, E. *Kostelní archiv mělnický*. In: *Hudební revue*. Praha: Umělecká beseda, roč. 9., 1916

### **Prameny:**

16) Archiv Českého muzea hudby

BRIXI, F. X., *Kyrie et Gloria in G*. Signatura: Pnm, VmM: 327

BRIXI, F. X., *Missa Solenis. Kyrie & Gloria*. Signatura: Pnm, Brou: XXXVIII A 98

BRIXI, F. X., *Kyrie, Gloria. Solenne*. Signatura: III.F.55

### **Internet**

17) <http://mujweb.cz/www/bixi/>

18) <http://zivotopisyonline.cz/frantisek-xaver-bixi.php>

19) <http://www.libri.cz/databaze/kdo18/search.php?zp=1&name=Bixi+Franti%B9ek+Xaver>

20) <http://www.collegium.info/Bixi.html>

21) [http://cs.wikipedia.org/wiki/František\\_Xaver\\_Bixi](http://cs.wikipedia.org/wiki/František_Xaver_Bixi)

22) <http://www.czechmusic.org/main.php?action=osobnosti&id=100>

23) <http://www.geocities.com/vienna/studio/1541/cesi.htm>

24) <http://www.skks.cz/detaily.php?nid=543>

25) [http://is.muni.cz/el/1421/podzim2007/VHK\\_21a/?fakulta=1421;kod=VHK\\_21a](http://is.muni.cz/el/1421/podzim2007/VHK_21a/?fakulta=1421;kod=VHK_21a)

26) <http://erby.wz.cz/brevnovskyklaster.htm>

Ústřední knih.Pedf UK



2592083055