



Pedagogická  
fakulta  
Faculty  
of Education

Jihočeská univerzita  
v Českých Budějovicích  
University of South Bohemia  
in České Budějovice

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích  
Pedagogická fakulta  
Katedra hudební výchovy

Diplomová práce

**Skladby Jana Nepomuka Vocta (1777–1843)  
ve sbírce hudebnin z katedrály sv. Mikuláše  
v Českých Budějovicích, studie a edice**

Vypracoval: Bc. et Bc. Lenka Žižková  
Vedoucí práce: doc. PhDr. Martin Horyna, Ph.D.

České Budějovice 2019

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že svoji diplomovou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích dne 11. 7. 2019

.....

Lenka Žižková

## **Abstrakt**

Na kůru českobudějovické katedrály sv. Mikuláše se dochovala sbírka hudebnin, jejíž jádro vznikalo v průběhu druhé poloviny 18. a první poloviny 19. století. Na vybudování sbírky se podíleli především dva místní skladatelé a správci kůru Jáchym Štěpánovský a J. N. Vocet. Jan Nepomuk Vocet byl důležitou osobností, působil na kůru českobudějovické katedrály sv. Mikuláše. Jeho postava patří k málo známým skladatelům z generace autorů na přelomu klasicismu a romantismu, a právě z tohoto důvodu jsem si jej vybrala jako hlavní téma diplomové práce. Cílem práce je zhodnotit Vocetovo místo v hudebním životě Českých Budějovic, přiblížit jeho duchovní tvorbu a vybrané skladby zpřístupnit v edici a detailně analyzovat.

## **Abstract**

A collection of music created mainly in the second half of the 18<sup>th</sup> century and the first half of the 19<sup>th</sup> century was found at the choir loft of the Cathedral of St Nicholas in Budweis. Jáchym Štěpánovský and J. N. Vocet were two local composers and choir administrators who primarily helped to create this music collection. Jan Nepomuk Vocet who used to work at the choir of St Nicholas Cathedral was a significant person. He belongs to a lesser – known group of composers at the turn of the period of Classicism and Romanticism and that's why I chose him as the main topic of my diploma theses. The aim of this work is to evaluate Vocet's influence in Budweis music scene, to give an idea of his church music, popularize the chosen pieces of his music in edition and analyse it in detail.

## **Klíčová slova**

Jan Nepomuk Vocet, hudební skladatel, katedrála sv. Mikuláše v Českých Budějovicích, Jihočeské muzeum, mše, Graduale, Veni Sancte Spiritus, Te Deum, Salve Regina

## **Key words**

Jan Nepomuk Vocet, music composer, Cathedral of St Nicholas in Budweis, The South of Museum, missa, Graduale, Veni Sancte Spiritus, Te Deum, Salve Regina

## **Poděkování**

Ráda bych poděkovala vedoucímu mé práce doc. PhDr. Martinu Horynovi, Ph.D. za pomoc při přepisu a překládání německých a latinských textů, za metodické vedení, trpělivost, vstřícnost a podporu při zpracování vlastního námětu práce. Dále děkuji za cenné rady a připomínky, které mi byly nápomocny při tvorbě diplomové práce. Mé poděkování patří také vedení Jihočeského muzea a katedrále sv. Mikuláše v Českých Budějovicích za poskytnutí materiálů nutných k vypracování této práce.

## Obsah

Úvod.....	1
1 Liturgická hudba – základní pojmy .....	2
1.1 Mše.....	3
1.1.1 Části mše .....	5
1.2 Další typy bohoslužby.....	6
1.2.1 Officium .....	6
1.3 Doplnění názvosloví liturgické hudby: .....	7
2 Katedrála sv. Mikuláše v Českých Budějovicích .....	9
2.1 Chrámové varhany .....	10
3 Jan Nepomuk Vocet.....	13
3.1 Život a tvorba .....	13
3.2 Seznam nalezených skladeb .....	16
4 <i>Graduale E dur</i> .....	20
4.1 Pojem <i>graduale</i> .....	20
4.2 Popis pramene .....	21
4.3 Analýza skladby .....	23
4.4 Text .....	24
5 <i>Veni Sancte Spiritus</i> .....	26
5.1 Pojem <i>Veni Sancte Spiritus</i> .....	26
5.2 Popis pramene <i>Veni Sancte Spiritus in D</i> .....	27
5.3 Analýza skladby .....	29
5.5 Popis pramene <i>Veni Sancte spiritus in C</i> .....	30
5.6 Analýza skladby .....	31
5.7 Porovnání textů .....	32
6 <i>Te Deum</i> .....	34
6.1 Pojem <i>Te Deum</i> .....	34
6.2 Popis pramene .....	35
6.3 Analýza skladby .....	36
6.4 Text .....	37
7 <i>Salve Regina</i> .....	41
7.1 Pojem <i>Salve Regina</i> .....	41
7.2 Popis pramene .....	41

7.3 Analýza skladby .....	43
7.4 Text .....	44
8 Kritické poznámky .....	45
8.1 Poznámka k edici .....	45
8.2 <i>Graduale in E</i> .....	45
8.3 <i>Veni Sancte Spiritus in D</i> .....	47
8.4 <i>Veni Sancte Spiritus in C</i> .....	51
8.5 <i>Te Deum</i> .....	52
8.6 <i>Salve Regina</i> .....	55
9 Závěrečné zhodnocení hudebnin .....	56
Závěr .....	57
Seznam použitých zdrojů .....	58
Pramen .....	58
Literatura .....	58
Průběžník .....	59
Internetové zdroje .....	60
Přílohy .....	61
Obsah edice .....	67
Edice .....	1–79

# Úvod

Jako téma své diplomové práce jsem zvolila hudebního skladatele Jana Nepomuka Vocta, který působil jako ředitel kůru v katedrále sv. Mikuláše v Českých Budějovicích na počátku 19. století. Jeho sbírka hudebnin se dochovala na katedrálním kůru a též v Jihočeském muzeu ve skromnějším počtu, než jaký je zmiňován v některých literárních a internetových pramenech. V diplomové práci bych chtěla blíže představit život a dílo hudebního skladatele Jana Vocta, neboť není veřejnosti příliš známý.

Diplomová práce bude rozdělena na dvě části, a to na teoretickou a praktickou. V první části se budu podrobněji zabývat důležitými pojmy, které se váží k chrámové liturgické hudbě, abych lépe objasnila problematiku této oblasti, neboť tyto pojmy budu nadále používat i v praktické části. Dále se zaměřím na osobnost J. N. Vocta, konkrétně na jeho život, díla a působnost v českobudějovickém chrámu.

Ve druhé, praktické části, budu analyzovat některé Voctovy vybrané skladby, na nichž budu demonstrovat skladatelův hudební styl, prostředky, kterých využíval, formu, kterou preferoval atd.

Závěr diplomové práce obsahuje zmínku o tom, co tato kvalifikační práce o neznámém hudebním skladateli přinesla.

Cílem diplomové práce je podat komplexní obraz o základních pojmech chrámové hudby (mše, officia...) o životě a působnosti hudebního skladatele J. N. Vocta na kůru chrámu sv. Mikuláše v Českých Budějovicích. Dále je mým záměrem zveřejnit, zpřístupnit a analyzovat vybrané skladby různého obsazení a charakteru. V práci se též zaměřím na detailní popisy skladeb, ke kterým budou připojeny i kritické poznámky, jež budou zveřejňovat původní zápis kompozic.

# 1 Liturgická hudba – základní pojmy

Pojem **liturgie** nebo též **liturgická hudba** vznikl z řeckého slova „*leiturgia*“, jenž se skládá ze slov „*leiton*“ a „*urgia*“. Ve spojení měla tato slova prvotní význam „veřejná služba“, později „bohoslužba“.<sup>1</sup> Pojem se poprvé objevuje v 16. a 17. století a poté se rozšiřuje a více dostává do povědomí křesťanů.<sup>2</sup>

Jedná se o souhrn bohoslužebných úkonů, obřadů, bohoslužebný řád církví východního a západního směru. Nejznámější a nejrozšířenější v západní kultuře je římskokatolická liturgie, ve východní Evropě se uplatňuje řecko-byzantská pravoslavná liturgie a v protestantských církvích např. evangelická liturgie. Je tedy patrné, že existuje mnoho liturgií dle vyznávaného druhu náboženství.

Liturgická hudba má primárně služebný charakter, uplatňuje se v rámci bohoslužby v církevní instituci. Nadřazeným pojmem je duchovní hudba, která obsahuje jak hudbu liturgickou, tak skladby neliturgické.

Služebná úloha liturgické hudby byla ovlivňována a řízena církevními výnosy, např. v encyklice *Musicae sacrae* od papeže Pia XII. (1955) je liturgická hudba chápána jako ta, „*kteřá je vytvořena pro bohoslužbu a má posvátnou a krásnou formu.*“<sup>3</sup> (K této definici bychom si měli zachovat lehce kritický odstup, neboť se nejedná o vědeckou formulaci, ale teologickou – je zde vidět určitý subjektivní sklon k takové hudbě.) Tato encyklika se zabývá liturgickou hudbou a správným uspořádáním, aby byl zachován hlavní smysl a povaha každé části liturgie.

V hudebním názvosloví se též setkáváme vedle pojmu liturgická hudba i s označením neliturgická hudba, jak již bylo zmíněno v předchozím odstavci. Ta je součástí bohoslužby, nemá ovšem liturgickou povahu. Typickým příkladem může být moteto, které bylo zprvu prováděno v kostele jako neliturgická ozdoba na konci bohoslužby (měla spíše slavnostní charakter). Právě tato neliturgičnost postupně umožnila vznik motet se světskými tématy. Neliturgičnost se též projevuje tak, že některé skladby (mše, rekviem, oratoria) nejsou pevně spjaty s liturgií, která je přísně

---

<sup>1</sup> [online]. [cit. 2019-07-10]. Dostupné z: <https://angelar.signal.cz/1311/co-je-to-liturgie>.

<sup>2</sup> NEDĚLKA, Michal. *Mše v soudobé české hudbě*. Druhé, upravené vydání. Praha: Karolinum, 2005, s. 32.

<sup>3</sup> PÍSAŘOVIC, Aleš. *Teologická výpověď semiologické interpretace gregoriánského chorálu vybraných mešních antifon*. Univerzita Palackého v Olomouci, 2010. Diplomová práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Cyrilometodějská teologická fakulta. Vedoucí práce Prof. František Kunetka, Th.D, s. 44.



podřízena bohoslužbě, ale jsou utvořeny pro koncertní činnost. Tyto skladby tak nejsou spjaty s bohoslužbou, přestože obsahují části, které jsou typické pro liturgii prováděnou při bohoslužbě (*Lužanská mše* – Antonín Dvořák), nebo obsahují náboženská témata (*Biblické písně* – Antonín Dvořák). Souhrnně bych neliturgickou hudbu označila jako tu, která neslouží k liturgickým úkonům.

Vedle pojmů liturgická a neliturgická hudba bych do této kapitoly zařadila i pojem „církevní hudba“. Jedná se o každou liturgickou a neliturgickou hudbu, která náleží k bohoslužebným činnostem církve. Jejím obsahem jsou nejrůznější druhy a formy hudby. Církevní hudbu rozlišujeme na římskokatolickou, evangelickou, pravoslavnou a židovskou.

Posledním důležitým pojmem je „chrámová hudba“, která označuje vokální a instrumentální hudbu určenou k bohoslužebným církevním úkonům a váže se na liturgii.

Dle autora knihy *Mše v soudobé české hudbě* se liturgie uskutečňuje ve formě mše, officia (církevní hodinky) a svátostí (pomocí svátostí se dosahuje blízkého kontaktu s Bohem. Katolíci uznávají 7 svátostí [křest, biřmování, svatba, svátost eucharistie atd.]<sup>4</sup>

## 1.1 Mše

Pojem mše vznikl z latinského výrazu „*missa*“ nebo slovního spojení (formule) „*Ite missa est*“, což v překladu znamená jakési propouštění z obřadu – „*Jděte, je propouštění*“. Mši můžeme chápat jako „*specifický typ bohoslužby a příslušného hudebního projevu*“.<sup>5</sup> Je též centrální bohoslužbou církve vedle officia. V hudebním projevu mši označujeme jako cyklickou skladbu na liturgický text, který je nejčastěji psán v latinském jazyce, též může být i v jazyce národním. (Prvním oficiálním liturgickým jazykem na našem území, vyjma latiny, byla staroslověnština v 9.–10. století. Později se souběžně vedle latiny uplatňovala i čeština. V současné době vznikají tzv. „bilingvní mše“, v nichž se objevují části tvořené jak latinou, tak češtinou. Takovým příkladem je *Missa brevis* od Jiřího Pavlici.)

Mše je součástí bohoslužebné činnosti. V prvních staletích svého vzniku (4. st. n. l.) byla „[...] *pojímána jako propuštění katechumenů v rámci raně křesťanské*

---

<sup>4</sup> NEDĚLKA, Michal. *Mše v soudobé české hudbě*. Druhé, upravené vydání. Praha: Karolinum, 2005, s. 34.

<sup>5</sup> MACEK, Petr, ed. *Slovník české hudební kultury*. Praha: Supraphon, 1997, s. 577.

obětní slavnosti, asi od sklonku 4. století pak jako specifický bohoslužebný typ, jehož podstatou je tzv. eucharistická oběť. Uvedení zpěvu do průběhu mše bývá vykládáno jako vliv synagogální praxe. Až do 10. století je vývoj mešního zpěvu úzce spjat s gregoriánským chorálem, v jiných oblastech pak s dalšími typy duchovních zpěvů. V 7.–9. století dochází ke stabilizaci římské liturgie a tím též ke stabilizaci chorálních nápěvů.<sup>6</sup> Chorální zpěvy jsou obsažené v knize *Liber usualis*.

Důležitým mezníkem pro vývoj mše byl vznik a rozvoj vícehlasu v 10. a 11. století. Zpěvy mše tak realizovali školení zpěváci, zpěvy lidu se uplatňovaly v rámci duchovních písní.<sup>7</sup>

Hudební realizace mše se postupem času neustále vyvíjela a rozvíjela. Již v 11.–14. století došlo k ustálení textů zpěvu ordinária a propria. V období renesance docházelo ke zhudebňování jednotlivých částí mše.

V 18. a 19. století do mše proniká vlivem klasicismu a romantismu symfonický charakter hudby. Mše začala být mnohem dramatičtější a mohutnější svým zvukem, s více kontrapunkticky propracovanějšími úseky. Tento tzv. beethovenovský styl pronikal snad do všech žánrů tehdejší hudby.<sup>8</sup>

V 18. a 19. století se též objevuje mše, která nebyla určena výlučně pro církevní obřad, ale i pro koncertní pódia. Mše se též přestala provádět se všemi svými částmi, některé byly vynechány a zaměněny za část mše od jiného autora, nebo byla prokládána jinými duchovními písněmi.

Ve 20. století proběhl v letech 1964–1969 II. vatikánský koncil, na němž byla mše reformována „s cílem aktivovat účast věřících na bohoslužbě (mj. v domácím jazyce místo latiny).“<sup>9</sup> Struktura zůstala téměř od doby jejího vzniku nezměněna. Objevují se také tendence „[...] nahradit gregoriánský chorál v mešním ordináriu novými nápěvy.“<sup>10</sup> Souhrnně se ve 20. století objevují různé pokusy o kompozice nových mší, jimiž se však podrobněji zabývat nebudu, neboť to není hlavním cílem mé diplomové práce.

Mše se rozděluje na několik druhů. Nejznámější je missa solemnis, jež je velkolepá, má slavnostní charakter, je prokomponovaná s mohutným barvitým zvukem, který je tvořen velkým obsazením orchestru. Missa brevis je mše, která je opakem

---

<sup>6</sup> MACEK, Petr, ed. *Slovník české hudební kultury*. Praha: Supraphon, 1997, s. 577.

<sup>7</sup> Tamtéž.

<sup>8</sup> Tamtéž, s. 578.

<sup>9</sup> MICHELS, Ulrich. *Encyklopedický atlas hudby*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2000, s. 128.

<sup>10</sup> MACEK, Petr, ed. *Slovník české hudební kultury*. Praha: Supraphon, 1997, s. 578.

zmíněné solemnis, protože doba jejího trvání je kratší a figuruje v ní poněkud skromnější obsazení orchestru. Další typ tvoří mše zádušní (missa pro defunctis), označována také jako rekviem, která je specifická tím, že neobsahuje části ordinária Gloria a Credo, ale zařazuje kromě zbylých částí ordinária také některé zpěvy propria: Requiem, Kyrie, Dies irae, Domine Jesu, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei.<sup>11</sup>

Mše je možné rozdělit i dle jazyku, kterého užívá: latinská mše, česká, slovenská atd.

### 1.1.1 Části mše

Mše je složena ze dvou částí, konkrétně z ordinária a propria. První část mše ordinarium je na rozdíl od propria tzv. část stálá, jinak řečeno obsahuje takové texty, které jsou stejné, ale jsou podloženy jinou hudbou.<sup>12</sup> Ordinarium je celé antifonické.<sup>13</sup>

Části ordinária: **Kyrie eleison** = Pane, smiluj se

**Gloria** = Sláva

**Credo** = Věřím (provádí se pouze o nedělích či ve svátek)

**Sanctus** = Svatý

**Benedictus** = Chválím

**Agnus Dei** = Beránku Boží

**Proprium** je druhá část mše, opak ordinária, označovaná jako část nestálá, tedy taková, v níž jsou zpěvy s proměnlivými texty, které jsou řazeny cyklicky podle nedělí (Proprium de tempore) nebo dle svátků svatých (Proprium de Sanctis) a mění se podle církevního kalendáře.<sup>14</sup>

Části propria: **Introitus** = vstupní zpěv, antifonický

**Graduale** = responsoriální<sup>15</sup>, liturgický mezizpěv

**Alleluia** = responsoriální

**Tractus** = melismatický, nejdelší text

(někdy se po alleluia vyskytuje sekvence)<sup>16</sup>

**Offertorium** = obětní zpěv

**Communio** = antifonické

---

<sup>11</sup> JANEČEK, Karel. *Hudební formy*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, 1955, s. 451.

<sup>12</sup> SMOLKA, Jaroslav. *Dějiny hudby*. Brno: TOGGA agency, 2001, s. 60.

<sup>13</sup> Antifonické zpěvy – takové zpěvy, v nichž se střídají sbory (Hrčková, 2005, s. 38).

<sup>14</sup> NEDĚLKA, Michal. *Mše v soudobé české hudbě*. Druhé, upravené vydání. Praha: Karolinum, 2005, s. 54.

<sup>15</sup> Responsoriální zpěvy – takové zpěvy, v nichž se střídají sólisté a sbor (Hrčková, 2005, s. 38).

<sup>16</sup> MICHELS, Ulrich. *Encyklopedický atlas hudby*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2000, s. 128.

## 1.2 Další typy bohoslužby

### 1.2.1 Officium

Officium je dalším typem bohoslužby, který je řazen spolu se mší do liturgie. Označení je latinským termínem pro „*službu, povinnost*“. Officia jsou modlitby, které jsou určeny pro tzv. hodinky vztahující se k jednotlivým částem dne. Celkem existuje osm officí, neboli osm kanonických hodin. Texty jsou obsaženy v modlitebních knihách, v breviářích nebo v antifonářích, které jsou původně latinské, dnes však již jsou připuštěny i modlitby a zpěvy v jazycích národních. Při officích se zpívaly a přednášely žalmy, antifony, hymny, responsoria atd.<sup>17</sup>

#### Struktura officia

##### Officium divinum, Horae, hodinkové modlitby

##### Officium nocturnum (noční officium):

**Matutinum** – obsahuje nejranější církevní zpěvy

Úvod: Pater noster, Ave Maria, Credo, Versus

Invitatorium (Žalm 94 Venite exultemus + antifona)

Hymnus

3 nočna (každé 3 žalmy s antifonami, 3 lekce – Starý zákon, patristika, Nový zákon, po každé lekci responsorium prolixum s žalmovým veršem)

Te Deum

##### Officium Diurnum (denní officium):

**Laudy** Úvod: Versus (Deus in adjutorium)

(ranní chvály) 5 žalmů s antifonami

Capitulum – krátké čtení

Hymnus, versiculus

„Benedictus“ (= Canticum Zachariae – Luk 1,68 – 79) s antifonou

Prosby, orace

Malé hodinky:

**Primy** Úvod: Pater noster (modlitba), Ave Maria, Credo, Versus (Deus in adjutorium)

(1. hodina

v 7 hodin) Hymnus

---

<sup>17</sup> HRČKOVÁ, Naďa. *Dějiny hudby*. V Praze: Ikar, 2005, s. 32.

	3 žalmy s antifonami
	Capitulum
	Responsorium breve (malé responsorium) s žalmovým veršem
	Prosby, orace, Benedictio
<b>Tercie</b>	(v 9 hodin)
<b>Sexty</b>	(ve 12 hodin)
<b>Nony</b>	(v 15 hodin)
<b>Nešpory</b>	Úvod: Pater noster, Ave Maria, Credo, Versus (Deus in adjutorium)
(v 18 hodin)	5 žalmů s antifonami
	Capitulum – krátké čtení
	Hymnus, versiculus
	„Magnificat“ s antifonou (= Canticum Mariae – Luk 1.47 – 55)
	Prosby, orace
	Benedicamus Domino. Deo Gratias.
<b>Kompletář</b>	Úvod: Versus (Jube Domne benedicere), lectio brevis, Pater noster,
(ve 20 hodin	Versus
konec dne)	(Deus in adjutorium)
	3 žalmy s antifonami
	Hymnus
	Capitulum
	Responsorium breve se žalmovým veršem
	„Nunc dimittis“ s antifonou (= Canticum Simeonis – Luk 2, 29 – 32)
	Preces, orace
	Benedicamus domino. Deo gratias.
	Mariánská antifona (Alma Redemptoris, Ave Regina caelorum, Regina caeli laetare, Salve Regina.) <sup>18</sup>

### 1.3 Doplnění názvosloví liturgické hudby

**Chorál** je pojem, který vznikl z řeckého slova „choros“, v překladu „sbor“, později z latinského „choralis“ neboli „sborový zpěv“. Jedná se o mužský jednohlasý

---

<sup>18</sup> Přednášky JU, *Dějiny hudby* – doc. Ph.Dr. Martin Horyna, Ph.D.

nedoprovázený sborový zpěv, jenž volně plyne s nepříliš přesným rytmem, který je podřízen slovu. Texty jsou nejčastěji v latině, někde se objevují i zbytky řečtiny.<sup>19</sup>

**Gregoriánský chorál** je jednohlasý, instrumentálně nedoprovázený liturgický zpěv nebo též dle *Dějiny hudby* od J. Smolky „soubor diferenciovaných zpěvních typů a forem, provázející všechny bohoslužebné úkony“<sup>20</sup>. Z toho vyplývá, že zpěvy gregoriánského chorálu jsou základním jádrem bohoslužebného repertoáru uplatňujícího se v rámci 2 druhů bohoslužby – mše a officia.<sup>21</sup> Je realizovaný celebrantem, sborem nebo obcí.<sup>22</sup>

Název získal po papeži Gregorovi / Řehořovi I. (590–604), ne však z toho důvodu, že on sám by byl autorem několika chorálů (jak je i dnes chybně zmiňováno v některých publikacích), ale díky jeho iniciativnímu šíření křesťanství a také z důvodu jeho značného kulturního vlivu v jeho době.

**Chorál figurovaný** představuje vícehlasé zpracování chorálu.<sup>23</sup>

---

<sup>19</sup> Přednášky JU, *Dějiny hudby* – doc. Ph.Dr. Martin Horyna, Ph.D.

<sup>20</sup> SMOLKA, Jaroslav. *Dějiny hudby*. Brno: TOGGA agency, 2001, s. 60.

<sup>21</sup> SMOLKA, Jaroslav. *Dějiny hudby*. Brno: TOGGA agency, 2001, s. 29.

<sup>22</sup> MICHELS, Ulrich. *Encyklopedický atlas hudby*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2000, s. 128.

<sup>23</sup> *Hudební slovník pro každého*. Vizovice: Lípa, 1995, s. 121.

## 2 Katedrála sv. Mikuláše v Českých Budějovicích

Počátky položení základního kamene katedrály se datují do doby, kdy bylo založeno samotné město České Budějovice, konkrétně do doby vlády Přemysla Otakara II. roku (1253–1278). Tehdy se pro chrám ještě nepoužívalo označení katedrála, takto byl nazýván mnohem později. Budova též vypadala zcela jinak, než jak ji známe dnes.

Kostel svatého Mikuláše byl založen severovýchodně od náměstí Přemysla Otakara II. roku 1265.<sup>24</sup> Spolu s ním ve stejnou dobu vznikala i další stavba, a to nedaleký klášterní kostel (Dominikánský klášter a kostel Obětování Panny Marie) založen na podobném půdorysu „[...] trojlodní baziliky s protáhlým presbytářem, sakristií při jeho jižní straně a dvojicí věží v západním průčelí.“<sup>25</sup> Klášter, na rozdíl od chrámu, se zachoval bez výrazných stavitelských změn až do dnešní současné podoby.

České Budějovice se staly již od dob svého vzniku významným střediskem jižních Čech v oblasti kultury a obchodu díky své geografické poloze, jelikož byly situovány do oblasti obchodní cesty, která procházela od Dunaje dál do Čech. Město obdrželo v roce 1351 od císaře Karla IV. privilegium na právo cesty. Je tedy znatelné, že obchod zde byl důležitý, neboť spojoval rakouský trh s Českým královstvím. Za zmínku jistě stojí trh se solí, se zemědělskými produkty, s dobytkem a též s mořskými plody. Důležitý byl i vývoz stříbra za hranice Čech.<sup>26</sup> Výše uvedené informace úzce souvisejí s chrámem, neboť svatý Mikuláš, podle něhož je kostel pojmenován, byl a je označován v této souvislosti jako patron obchodníků, a proto byla budova zasvěcena právě tomuto svatému.

Kostel svatého Mikuláše byl původně farním kostelem (přesný rok, kdy kostel získal tento status, není znám) postaveným v gotickém stylu, v jehož okolí se nacházel hřbitov, budova fary a školy.<sup>27</sup> Hlavním představitelem byl farář, tedy člověk zodpovědný za celý chod kostela a též za řízení bohoslužeb. Zvyšující se náročnost

---

<sup>24</sup> [online]. [cit. 2019-07-10]. Dostupné z: <http://encyklopedie.c-budejovice.cz/clanek/kostel-svateho-mikulase>.

<sup>25</sup> ADÁMEK, Jan, Jarmila HANSOVÁ, Daniel KOVÁŘ, Roman LAVIČKA, Zdeněk MAREŠ a Zuzana THOMOVÁ. *Katedrála sv. Mikuláše v Českých Budějovicích*. Druhé, upravené vydání. České Budějovice: Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Českých Budějovicích, 2015, s. 25.

<sup>26</sup> [online]. [cit. 2019-07-10]. Dostupné z: <http://encyklopedie.c-budejovice.cz/clanek/obchod>.

<sup>27</sup> [online]. [cit. 2019-07-10]. Dostupné z: <http://encyklopedie.c-budejovice.cz/clanek/kostel-svateho-mikulase>.

správy jak duchovní, tak temporální vyžadovala pomoc dalších osob – farních vikářů.<sup>28</sup> Postupem času se však na chodu kostela podílelo stále více zaměstnanců (kostelník, varhaníci, chrámový sbor...)

V průběhu let byl kostel několikrát rekonstruován, představován z určitých příčin (například vrcholně gotická vybavenost kostela, pozdně gotická přestavba). Za důležitý okamžik v historii budovy je považován požár, „[...] který vypukl 24. července 1641 před polednem v Krajinské ulici a během několika hodin zničil značnou část města. Šíření plamenů napomáhal západní vítr a množství šindelových střech, vysušených letním vedrem. Hořící šindele z okolních domů, unášené větrem, dopadaly také na střechu a na špičatou 'zelenou věž' děkanského kostela sv. Mikuláše.“<sup>29</sup> Chrám byl z velké části zničen, zkáze podlehl několik zvonů, které byly žárem roztaveny, věž, dřevěné interiérové vybavení, varhany atd. Několik dní po velkém ohni bylo rozhodnuto, že se začne s opětovnou stavbou pod vedením purkmistra Davida Doudlebského, která měla přednost před ostatními důležitostmi.<sup>30</sup> Kostel byl přestavěn v barokním stylu, tedy do podoby, v níž ho známe dnes.

Dalším důležitým datem bylo 20. září roku 1785, kdy bylo zřízeno biskupství a farní kostel svatého Mikuláše se stal biskupskou katedrálou, v níž sídlil sám biskup.<sup>31</sup> Tento status hlavního sídelního chrámu pro biskupa si chrám ponechal dodnes.

## 2.1 Chrámové varhany

Varhany jsou nezbytnou součástí snad všech kostelů, klášterů a chrámů, které poskytují nevšední hudební doprovod během liturgie. Každý ředitel kůru by měl umět tento nástroj zdatně ovládat. Z toho důvodu především v 18. a 19. století během konkurzu na regenschoriho musel každý uchazeč prokázat dobrou instrumentální úroveň na tento nástroj.

Každý svatostánek měl svého varhaníka (tuto funkci nemusel vykonávat ředitel kůru, neboť ten při produkci řídil též orchestr, a tudíž by souběžně nestíhal hrát

---

<sup>28</sup> ADÁMEK, Jan, Jarmila HANSOVÁ, Daniel KOVÁŘ, Roman LAVIČKA, Zdeněk MAREŠ a Zuzana THOMOVÁ. *Katedrála sv. Mikuláše v Českých Budějovicích*. Druhé, upravené vydání. České Budějovice: Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Českých Budějovicích, 2015, s. 46.

<sup>29</sup> Tamtéž, s. 109.

<sup>30</sup> Tamtéž, s. 110.

<sup>31</sup> Tamtéž, s. 201.



i na varhany). Spolu s ředitelem kůru se varhaníci podíleli na tvorbě liturgické figurální hudby.<sup>32</sup> Z této poznámky je tedy patrné, že měli důležitou a nezastupitelnou funkci.

Nynější varhany nacházející se v katedrále v Českých Budějovicích byly, dle dostupných zdrojů, postaveny v 18. století, což však neznamená, že se před tímto mezníkem v kostele žádné varhany nenacházely. Přesné datum týkající se postavení původních varhan není známé, avšak nejstarší písemný doklad o tomto hudebním nástroji pochází z roku 1495 (1498) a dokládá, že „[...] byl ve farním kostele svatého Mikuláše instalován nový velký nástroj.“<sup>33</sup> Tyto varhany nejspíše postavil Michael Khall<sup>34</sup>, jenž se též podílel na konstrukci varhan v klášterním objektu kostela Obětování Panny Marie v Českých Budějovicích.<sup>35</sup> Poté byly varhany několikrát přestavovány a rekonstruovány (rozsáhlou zkázu způsobil požár, který zapříčinil škody na celém chrámovém komplexu).

V 18. století došlo k postavení nových varhan, a to především díky tomu, že původní nástroj se stal zcela nedostačujícím<sup>36</sup> k novým hudebním a technickým projevům. Roku 1727 tak městská rada podepsala smlouvu na sestavení nástroje varhanářem Jiřím Dvorským. Nově postavené varhany byly umístěny do dvou velkých symetrických skříní, které byly postaveny nakoso na západním kůru, a to z toho důvodu, aby do interiéru kostela pronikalo co nejvíce světla. Nástroj též disponoval dvěma manuály, pedálem a čtyřadvaceti rejstříky.<sup>37</sup>

V roce 1834 byly varhany renovovány a byla přidána nová skříň s klasicistními výjevy.<sup>38</sup> (Další opravy či restaurování varhan následně proběhly ještě ve 20. století, například v roce 1912, 1930 a kompletní oprava a obnova katedrály byla uskutečněna v letech 2011–2013.)<sup>39</sup>

Z výtvarně uměleckého hlediska byly varhany zdobeny ve stylu barokně–klasicistním, na nástroji se objevovaly motivy hudební, obrazy andělů a též

---

<sup>32</sup> [online]. [cit. 2019-07-10]. Dostupné z: <http://encyklopedie.c-budejovice.cz/clanek/varhanici>.

<sup>33</sup> Tamtéž.

<sup>34</sup> [online]. [cit. 2019-07-10]. Dostupné z: <http://www.varhany.net/cardheader.php?lok=541>.

<sup>35</sup> [online]. [cit. 2019-07-10]. Dostupné z:

[https://cs.wikipedia.org/wiki/Katedr%C3%A1la\\_svat%C3%A9ho\\_Mikul%C3%A1%C5%A1e#cite\\_note-ecbv-2](https://cs.wikipedia.org/wiki/Katedr%C3%A1la_svat%C3%A9ho_Mikul%C3%A1%C5%A1e#cite_note-ecbv-2).

<sup>36</sup> ADÁMEK, Jan, Jarmila HANSOVÁ, Daniel KOVÁŘ, Roman LAVIČKA, Zdeněk MAREŠ a Zuzana THOMOVÁ. *Katedrála sv. Mikuláše v Českých Budějovicích*. Druhé, upravené vydání. České Budějovice: Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Českých Budějovicích, 2015, s. 165.

<sup>37</sup> Tamtéž.

<sup>38</sup> [online]. [cit. 2019-07-10]. Dostupné z:

[https://cs.wikipedia.org/wiki/Katedr%C3%A1la\\_svat%C3%A9ho\\_Mikul%C3%A1%C5%A1e#cite\\_note-ecbv-2](https://cs.wikipedia.org/wiki/Katedr%C3%A1la_svat%C3%A9ho_Mikul%C3%A1%C5%A1e#cite_note-ecbv-2).

<sup>39</sup> Tamtéž.

výjevy z Nového či Starého zákona (sochy nesoucí podpěry píšťal) a vše bylo následně pozlaceno. Varhany byly považovány v jihočeské oblasti za mimořádné.<sup>40</sup> Nástroj byl rekonstruován od 18. století a svou podobu v několika úpravách si dochoval do současnosti.

Mezi významné představitele hrající na zmíněné varhany na přelomu 18. a 19. století patří například ředitel kůru Jáchym Štěpánovský, za jehož působení se chrámová hudba a též role varhaníka staly uznávanými a důležitými funkcemi, jak o tom informuje internetový zdroj: „*Chrámový kůr byl v té době střediskem hudebního života ve městě a postavení varhaníka nabylo na větší vážnosti.*“<sup>41</sup> Na počátku 19. století byl významnou osobností chrámu svatého Mikuláše Jan Nepomuk Vocet, regenschori, hudební skladatel a schopný hráč na varhany (hlavní téma této odborné práce). Během jeho působení byl varhaníkem v biskupském chrámu Josef Václav Kypta (od roku 1805) a jeho následníkem se stal Josef Haincz (1810).<sup>42</sup> Z této poznámky je tedy patrné, že sám regenschori nemohl stíhat ve své funkci vše, proto potřeboval pomoc dalšího varhaníka. Vocet působil ve své funkci do roku 1843. Právě v tomto roce prošel nástroj již zmíněnou renovací, tudíž si mohl spolu se svým varhaníkem vyzkoušet hru na opravené varhany.

Za dobu fungování těchto varhan (od 18. století) se v pozici varhaníka vystříдалo mnoho osobností, které tyto varhany využívaly při různých bohoslužbách či liturgických slavnostech.

---

<sup>40</sup> ADÁMEK, Jan, Jarmila HANSOVÁ, Daniel KOVÁŘ, Roman LAVIČKA, Zdeněk MAREŠ a Zuzana THOMOVÁ. *Katedrála sv. Mikuláše v Českých Budějovicích*. Druhé, upravené vydání. České Budějovice: Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Českých Budějovicích, 2015, s. 166.

<sup>41</sup> [online]. [cit. 2019-07-10]. Dostupné z: <http://encyklopedie.c-budejovice.cz/clanek/varhanici>.

<sup>42</sup> Tamtéž.

## 3 Jan Nepomuk Vocet

### 3.1 Život a tvorba

Celým jménem Jan Nepomuk Vocet (Giovanni, Johann, Václav, Wozet, Woczeth, Wocet, – v nalezených dokumentech se objevuje několik variant jeho příjmení, neboť ve své době, v níž žil, se na území mluvilo českým a německým jazykem, přičemž němčina byla vyzdvihována jako jazyk oficiální. Jsou nalezeny záznamy, v nichž se podepisuje s dvojitým W a z – Wozet (dopisy). V matričním záznamu o narození je varianta – Woczeth. Jsou též známy varianty již více počeštěné s c – Wocet, takto se podepisoval ve svých skladbách. Postupně se jeho jméno počeštilo až do současné podoby s jednoduchým V a c – Vocet). Narodil se 14. 4. 1777 v Tetíně<sup>43</sup> a zemřel 28. 1. 1843 v Českých Budějovicích. Vyrůstal v kantorské rodině Josefa Vocta v oblastech Příbramska a Písecka.<sup>44</sup>

Jan měl bratra Ignáce, u něhož se objevilo hudební nadání, stejně jako u hudebního skladatele, kterému je určena tato diplomová práce. Ve své době (přelom 18. a 19. století) působil jako zpěvák v kostele sv. Jakuba v Praze, v němž tamní sbor vedl ředitel kůru Antonín Mašek. Později, konkrétně od roku 1838, se stal inspektorem kůru pražského kláštera a nakonec pracoval jako knihovník.<sup>45</sup>

Z předchozího odstavce je patrné, že hudební nadání se objevilo u obou bratrů, tedy u Jana i Ignáce.

Výrazný sklon k hudebnosti se u Jana Nepomuka projevil již v mládí během studia na hlavní škole v Březnici. Po vzoru svého otce se stal Jan učitelem. Od roku 1793 začal vyučovat na filiální škole v Drahenicích, od té doby se rozvíjel jeho učitelský potenciál a další možnosti jeho rozvoje jak v učitelské, tak v hudební praxi. Roku 1795 odešel vyučovat z Drahenic do Mirotic (stal se kantorským pomocníkem).<sup>46</sup> Hlavní důvod odchodu mohl být ten, že v Miroticích „[...] byl velký kostel, známý literátský kůr a znamenitý učitel a hudebník Josef Žák, který si zde zřídil jakousi

---

<sup>43</sup> Po bližším prozkoumání v posledních letech, se našel odkaz data narození v matričním záznamu farnosti v Tetíně, některé starší publikace uvádí rok narození 1776.

<sup>44</sup> TOMAN, Jan. Učitelské působení hudebního skladatele Jana Nepomuka Vocta. *Jihočeský sborník historický*. České Budějovice: Jihočeské muzeum, 1973, s. 162.

<sup>45</sup> ČERNUŠÁK, Gracian, Bohumír ŠTĚDRŮN a Zdenko NOVÁČEK, ed. *Československý hudební slovník osob a institucí*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1965, s. 887.

<sup>46</sup> TOMAN, Jan. Učitelské působení hudebního skladatele Jana Nepomuka Vocta. *Jihočeský sborník historický*. České Budějovice: Jihočeské muzeum, 1973, s. 162.

*hudební školu pro muzikálně nadané chlapce [...].*<sup>47</sup> Je tedy patrné, že Jan měl k hudbě velmi blízký vztah, jelikož dokázal díky ní změnit místo působení i přes to, že v Drahenicích by měl mnohem vyšší příjmy.

Dlouholeté působení bylo pro Nepomuka Vocta žádoucím, jelikož zde dokázal rozvíjet a uplatnit své kantorské a hudební vlohy a schopnosti. V kostele se projevil jako vynikající varhaník. Nakonec však z Mirotic odešel do Neznašova (1797), kde začal převažovat jeho vztah k hudbě nad kantorskou činností. Tehdy Jan prováděl své první skladatelské pokusy, které se postupem času stávaly zdařilejšími.<sup>48</sup>

Jan vždy toužil po větším městě, v němž by mohl naplno projevit svůj hudební talent, a to mu nakonec poskytlo největší město na jihu Čech. Roku 1801 se uvolnilo místo ředitele kůru v katedrále sv. Mikuláše v Českých Budějovicích. Teprve dvaceti čtyř letý hudební skladatel tuto pozici získal (po Jáchymovi Štěpánovském) 7. 3. 1801 a působil zde až do své smrti. Kromě místa regenschoriho (ředitele kůru) při chrámu sv. Mikuláše vykonával i funkci městského kapelníka. Vytvořil vlastní kapelu (působila v chrámu), avšak plnila funkci také městské kapely, která byla sestavená z amatérských instrumentalistů. Právě tuto kapelu mohli lidé slyšet při městských slavnostech, různých společenských událostech atd.<sup>49</sup>

Podložená výpověď Vojtěcha Jírovce (výtečný skladatel, rodák z Českých Budějovic, který působil ve Vídni, ale pravidelně se vracel do Čech, konkrétně i do Českých Budějovic) se zmiňuje o složení hudebníků kapely Jana Vocta: „*Členové kůru jsou placeni; k pěveckému sboru náleží dva vokalisté, diskantista a altista, pak kantor, subkantor, kustos, který je zároveň učitelem na škole, a aditans, tenorista. K souboru hudebnímu náleží varhaník, pak věžný se čtyřmi pomocníky, kteří museli být zároveň i pozounisty, jelikož měli povinnost, podle starého českého zvyku zahráti občas za krásných letních jiter na věži několik skladeb; účinkovali také při pohřbech.*“<sup>50</sup>

Jan Nepomuk Vocet byl autorem mnoha skladeb chrámových (například různé druhy mší, offertoria, graduály, duchovní árie atd.) i světských (klavírní skladby, serenády). Jeho skladby byly rozšířeny v opisech, tiscích po celých Čechách, též

---

<sup>47</sup> TOMAN, Jan. Učitelské působení hudebního skladatele Jana Nepomuka Vocta. *Jihočeský sborník historický*. České Budějovice: Jihočeské muzeum, 1973, s. 162.

<sup>48</sup> Tamtéž, s. 164.

<sup>49</sup> Tamtéž.

<sup>50</sup> JÍROVEC, Vojtěch Matyáš. *Vlastní životopis Vojtěcha Jírovce*. Praha: Topičova edice, 1940, s. 115-116.

i na Moravě.<sup>51</sup> Některé jeho sklady, převážně mše, byly vydány ve Vídni (např. *III. Missa brevis in C* – Vídeň 1817).<sup>52</sup>

V dopise, který je součástí vídeňského archivu *Die Gesellschaft der Musikfreunde* „Společnost přátel hudby“, byl nalezen dopis Jana Vocta, ve kterém vyzdvihuje českou lidovou píseň: „*Tyto jsou pro jejich vzácnou starobylost a chorál zvláště proslaveny, a proto jen velmi dobrý varhaník je může správně vystihnout a zahrát. Těmito melodiemi se proto zkouší každý varhaník v Čechách a podaří-li se mu správně je zahrát, obstál ve zkoušce. Já jsem byl jako varhaník vychováván od svého dětství těmito písněmi: nejdříve jako vokalista, kdy se každý den zpívala jiná píseň s jinou melodií, pak osm let jako varhaník v klášteře, kde jsem musil hrát tyto písně.*“<sup>53</sup> Tato citace nám poodhalila skladatelovo zaujetí pro lidovou píseň, o kterém píše neznámému adresátovi<sup>54</sup>, a též v ní nalezneme zmínku týkající se jeho soukromého života – mládí, o kterém dosud nelze vyhledat mnoho informací. Postupně však dochází k rekonstrukci osobního života „Domkapellmeistra“ prostřednictvím nalézání různých dokumentů (např. nalezení záznamu o jeho narození v matrice v Tetíně, který ještě před čtyřiceti lety nebyl znám).

Dle několika internetových a také knižních zdrojů se v českobudějovickém katedrálním archivu nachází až 1900 skladeb tohoto autora. Při detailnějším osobním prozkoumání archivu však takto vysoké číslo nebylo potvrzeno.

Z předešlých odstavců je patrné, že skladatel Jan Nepomuk Vocet po sobě zanechal značný repertoár, který byl rozšířen až za hranice jihu Čech. Hodnota děl se však dle různých zdrojů liší.

Například Vojtěch Jírovec<sup>55</sup> o Janovi prohlásil: „[...] tehdejší kapelník velechrámu, pan Václav Woczet, byl výborný hudebník; hrál dobře na varhany, také zpíval a byl mistrem v ovládnání různých dechových nástrojů.“<sup>56</sup>

---

<sup>51</sup> ČERNUŠÁK, Gracian, Bohumír ŠTĚDRŮN a Zdenko NOVÁČEK, ed. *Československý hudební slovník osob a institucí*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1965, s. 887.

<sup>52</sup> TARANTOVÁ, Marie. Hudební bohemika ve Vídni. *Hudební věda*. Praha: Ústav dějin umění Akademie věd České republiky, 1966, 3(1), s. 170.

<sup>53</sup> Tamtéž.

<sup>54</sup> Dle vědeckého časopisu *Hudební věda* byl dopis nejspíše adresován Josefu Sonnleithnerovi – vídeňskému sběrateli lidových písní.

<sup>55</sup> Vojtěch Jírovec o Janu Voctovi píše ve svém životopise. Můžeme si však povšimnout značných nejasností. Jírovec se o Voctovi jako regenschorim zmiňuje roku 1795, kdy cestoval směrem z Prahy do Vídně, přičemž se zastavil v rodných Českých Budějovicích. Následně je tento rok spjat též s návštěvou rodiny hraběte Bouquoie v Nových Hradech. V uvedeném roce 1795 však v chrámu sv. Mikuláše působil jako ředitel kůru stále Jáchym Štěpánovský. Jako vysvětlení bych uvedla, že V. Jírovec mohl ve stáří zaměňovat roky a návštěvy svých cest. Do rodných Českých Budějovic se za svou rodinou vracel i po roce 1801, kdy v českobudějovické katedrále už působil jako regenschori Jan Vocet.

O Voctovi se zmiňuje i známý český obrozenecký básník 19. století František Ladislav Čelakovský, ne však v pozitivním slova smyslu: „*Autor velmi četných skladeb chrámových, přístupných, ale nevalně hodnotných [...]*.“<sup>57</sup>

V Encyklopedii Českých Budějovic je Vocet zmiňován spíše neutrálně: „*Přestože jeho díla nepřevyšují běžný projev klasicismu, byl ve své době považován za autoritu v oboru chrámové hudby.*“<sup>58</sup>

Jan Nepomuk Vocet hudbu miloval a právě díky tomu se dostal až na místo regenschoriho v biskupském chrámu sv. Mikuláše v Českých Budějovicích. Zanechal po sobě mnoho skladeb, které mohou být interpretovány i v současné době, proto jsem si za téma pro svou diplomovou práci vybrala právě tohoto skladatele, neboť o něm prozatím nebylo sepsáno mnoho informací a nebyla ani podrobněji rozebrána jeho hudba.

### 3.2 Seznam nalezených skladeb

Zde uvedu seznam konkrétních skladeb J. N. Vocta, které se mi podařilo najít v Jihočeském muzeu. Nejedná se o seznam obsáhlý, avšak více skladeb jsem neobjevila ani v hudebním archivu katedrály sv. Mikuláše v Českých Budějovicích.

Internetové zdroje odkazují až na 1900 Voctových skladeb v archivu českobudějovické katedrály. Bohužel se jedná o mylnou informaci. V archivu jsem prozkoumala podrobně skladbu po skladbě a našla pouze pár zachovalých not, které však nebyly kompletní. V jihočeském muzeu jsem byla již úspěšnější, jelikož se mi podařilo objevit 16 skladeb od výše zmíněného autora.

Dle rozhovoru s panem Mgr. Karlem Ochozkou a panem doc. PhDr. Martinem Horynou, PhD jsem zjistila, že v posledních nejméně čtyřiceti letech bylo s archivem hojně manipulováno. Staré noty byly mnohokrát přesouvány. Na počátku 21. století byla část archivu jedním badatelem přesunuta i na Moravu. Později byly noty vymáhány zpět do českobudějovického katedrálního archivu. Důsledkem těchto přesunů mohlo dojít ke ztrátám hudebnin, avšak tuto domněnku není možné ověřit.

Skladby J. N. Vocta byly též vydávány ve Vídni a po celých Čechách i na Moravě, jak již bylo uvedeno v předešlé kapitole. O některých skladbách se též

---

<sup>56</sup> JÍROVEC, Vojtěch Matyáš. *Vlastní životopis Vojtěcha Jirovce*. Praha: Topičova edice, 1940, s. 115.

<sup>57</sup> ČERNUŠÁK, Gracian, Bohumír ŠTĚDRŮŇ a Zdenko NOVÁČEK, ed. *Československý hudební slovník osob a institucí*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1965, s. 887.

<sup>58</sup> [online]. [cit. 2019-07-10]. Dostupné z: <http://encyklopedie.c-budejovice.cz/clanek/vocet-jan-nepomuk>.

zmiňuje např. *Hoffmeisterův katalog* (Serenáda pro flétnu a kytaru opus 2), informace nalezneme i ve sbírkách Národního muzea, v archivech pražských, mimopražských i vídeňských – *Gesellschaft der Musikfreunde* atd.<sup>59</sup>

Při bližším prozkoumání hudebního archivu katedrály sv. Mikuláše jsem objevila také skladby, které Vocet nenapsal, leč byly v jeho vlastnictví. Jednalo se o tisky a opisy, které sloužily k provádění při různých bohoslužebných i koncertních činnostech. V jeho držení jsem tak našla skladby menších či větších hudebních skladatelů, např. Cherubiniho partituru *Missa de requiem a grand orchestre* vydanou v Paříži, která se stala Voctovým majetkem v dubnu roku 1841. Dále archiv obsahoval dílo *Missa solemnis in G* od Carla Marii von Webera pro orchestr a vokální hlasy, kterou měl ředitel kůru od února roku 1841 a další. J. N. Vocet tak vytvořil mnoho opisů skladeb svých, českých i zahraničních současníků v letech 1805–1843<sup>60</sup>, tedy v době, kdy vykonával funkci regenschoriho v chrámu svatého Mikuláše v Českých Budějovicích.

Nyní sepiši krátký seznam nalezených skladeb v Jihočeském muzeu a též skladeb, které složil, avšak jsou uloženy v jiných archivech, o kterých jsem se zmiňovala v odstavcích předchozích.

### **Jihočeské muzeum**

*Missa in Dis*

*Graduale C dur*

*Te Deum et Veni Sanctus Spiritus*

*Offertorium D dur*

*Veni Sancte Spiritus in D*

*Mše G due, Graduale et Offertorium*

*Missa Solemnis, Graduale et Offertorium*

*Mše C dur*

*Missa choralis + 2 Offertoria*

*Mše G dur*

*Missa Solemnis D dur*

*Salve G dur*

---

<sup>59</sup> ČERNUŠÁK, Gracian, Bohumír ŠTĚDRŮŇ a Zdenko NOVÁČEK, ed. *Československý hudební slovník osob a institucí*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1965, s. 887.

<sup>60</sup> NĚMEC, Ladislav. *Jáchym Štěpánovský (1738-1801) Missa Pastoritia in D*. Brno, 2009, s. 15.

*Offertorium B dur*

*Missa Solemnis C dur*

*Mše Es dur*

*Salve Regina in Es – František Vocet*

### **Katedrála České Budějovice**

*Salve Regina in G – František Vocet*

*Veni Sanctus Spiritus in C – jen vokální hlasy, I., II. housle*

*Cantatum in Dis*<sup>61</sup>

### **Další**

*XV Ländler samt Coda*

*VI Menuetten mit VI Trios*

*XXII Walzer mit Coda*

*Koncert pro klarinet a orchestr Es dur*

*Motetto funebre pro smíšený sbor a žesťové nástroje*

*Litanie loretánské č. 1 D dur pro smíšený sbor, varhany a orchestr*

*Missa pastoralis pro smíšený sbor, orchestr a varhany*

*Stationes pro festo Corporis Christi pro smíšený sbor, orchestr a varhany*

*Requiem pro smíšený sbor, orchestr a varhany*

*Aria Custodi me pro bas, orchestr a varhany*

*Aria pro omni festo pro tenor, orchestr a varhany*

*Asperges me pro smíšený sbor, orchestr a varhany*

*Duetto Admirabile est pro tenor, bas, orchestr a varhany*

*Dvě duetta in B pro soprán, bas, orchestr a varhany*

*Missa brevis in C pro omni Festo cum Graduale et Offertorio pro smíšený sbor, orchestr a varhany (vyd. Stamperia chimica, Vídeň cca 1813)*

*Missa brevis in G pro omni Festo cum Graduale et Offertorio pro smíšený sbor, orchestr a varhany*

*Missa brevis in D pro omni Festo cum Graduale et Offertorio pro smíšený sbor, orchestr a varhany*

*Serenáda pro flétnu a kytaru*

---

<sup>61</sup> Vlastní soupis.



*Missa brevis in C*<sup>62</sup>

---

<sup>62</sup> [online]. [cit. 2019-07-10]. Dostupné z:  
[http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com\\_mdictionary&task=record.record\\_detail&id=3282](http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=3282).

## 4 *Graduale E dur*

### 4.1 Pojem graduale

Původně označováno jako responsorium<sup>63</sup> graduale, dnes jako liturgický mezizpěv<sup>64</sup>, v různých literárních pramenech však můžeme objevit i označení stupňovitý zpěv nebo responsoriální žalm.<sup>65</sup>

Je součástí propria, tedy části mše, která neobsahuje stejné texty, jako je tomu u ordinária. Převážně se zde nacházejí texty „staré liturgie“, které jsou responsoriální. Proto může být graduale též označeno jako responsoriální žalm, a to v důsledku toho, že se jedná o spojení responsoria s žalmem.

Žalm<sup>66</sup> (psalmodie) dle publikace *Dějiny hudby* od Jaroslava Smolky „[...] byl prokládán antifonami<sup>67</sup> a responsorii, které vynalézavěji obměňovaly a kombinovaly psalmodické motivy. Podle závažnosti konkrétních zpěvů a jejich funkce v rámci bohoslužby tak postupně vznikaly skupiny forem antifonálních (sborová antifona se sborovým žalmem, např. mešní introitus), a zvláště umělých, melismatických a výrazově bohatých responsoriálních forem (sborové responsum rámuje sólově zpívaný žalm, např. v graduale, v alleluja).“<sup>68</sup>

Graduale se poprvé vyskytuje v raných stoletích, spolu se vznikem mše (8. století). Pojem pochází z latinského slova „gradus“ = „stupně“, neboť původně byl zpěv reprodukován zpěvákem (konkrétně jáhnem<sup>69</sup>) na stupních oltáře.<sup>70</sup>

Dle *Slovníku české hudební kultury* zpěvy graduale získávají svou podobu v 1. tisíciletí. „V průběhu 1. tisíciletí vykristalizovalo graduale do své charakteristické podoby melismaticky bohatého nápěvu, obsahujícího responsorium a 1 verš žalmu.“<sup>71</sup> Zmíněné nápěvy se ustálily v 7.–9. století a postupně docházelo i ke vzniku nových nápěvů, které se vázaly k novým svátkům.<sup>72</sup>

---

<sup>63</sup> „[...] kolektivní odpověď věřících na sólový přednes žalmu mezi jeho strofami nebo pouze na jeho začátku a konci.“ (Nedělka, 2005, s. 28).

<sup>64</sup> HRČKOVÁ, Nad'a. *Dějiny hudby*. V Praze: Ikar, 2005, s. 35.

<sup>65</sup> MACEK, Petr, ed. *Slovník české hudební kultury*. Praha: Supraphon, 1997, s. 240.

<sup>66</sup> „[...] hebrejská modlitba, prosba, nábožná píseň. Starý zákon obsahuje 150 žalmů, autorství většiny z nich je podle tradice přisuzován králi Davidovi.“ (Nedělka, 2005, s. 28).

<sup>67</sup> „[...] rámcový verš zejména při přednesu žalmů. Opakuje ho lid nebo část sboru mezi jednotlivými žalmovými strofami, přednášenými druhou částí sboru nebo jiným sborem.“ (Nedělka, 2005, s. 25).

<sup>68</sup> SMOLKA, Jaroslav. *Dějiny hudby*. Brno: TOGGA agency, 2001, s. 62.

<sup>69</sup> „[...] liturgický pomocník kněze, jáhenství byl poslední stupeň před kněžstvím.“ (Nedělka, 2005, s. 26).

<sup>70</sup> MACEK, Petr, ed. *Slovník české hudební kultury*. Praha: Supraphon, 1997, s. 240.

<sup>71</sup> Tamtéž.

<sup>72</sup> Tamtéž.

Část graduale byla důležitá i pro vývoj vícehlasu, který se formuloval od 11. století a jehož hudební formou bylo moteto. V období baroka se graduale příliš nekomponovalo. Nejvíce bylo zhudebňováno v 18. a 19. století. Mezi nejvýznamnější představitele v českém prostředí patřil například J. J. Ryba, F. X. Brixi<sup>73</sup> nebo již zmiňovaný českobudějovický regenschori J. N. Vocet.

Zpěvy graduale jsou velice zdobné, melismatické, responsoriální. Mohou se vyskytovat ve spojení se zpěvy tractu nebo s alleluja<sup>74</sup> (dle liturgického období<sup>75</sup>). Obvykle se se graduale zpívalo mezi čteními (po epištole).<sup>76</sup> Chorální graduale se vyvinulo do podoby responsoriálního zpěvu, kdy jej uskutečňuje sbor spolu se sólistou.<sup>77</sup>

Za důležité pokládám též zmínit rozdíl mezi graduale, které jsem popisovala výše, a pojmem graduál. Graduale jsou konkrétní mešní zpěvy, jež jsou součástí propria, zatímco výraz graduál je označení pro liturgické knihy (zpěvníky), v nichž se nachází mešní zpěvy.<sup>78</sup> Graduály bychom mohli rozdělit též na určité typy, za specifické je možno považovat rorálníky obsahující adventní mešní zpěvy, dále i různé písně, moteta či jiné vícehlasé kompozice, jež jsou součástí liturgie.<sup>79</sup>

## 4.2 Popis pramene

*Graduale E dur* je skladbou hudebního skladatele J. N. Vocta, kterou jsem našla při bližším prozkoumávání českobudějovického katedrálního kůru a Jihočeského muzea. Tato kompozice byla uložena v Jihočeském muzeu spolu s dalšími skladatelskými díly.

Na první pohled se jedná o skladbu přibližně středně velké kompozice pro 4 zpěvné hlasy, smyčce, varhany, dřevěné a žesťové nástroje. Skladba je uložena v novější obálce (byla pravděpodobně vytvořena v 21. století pro lepší zpřehlednění a uložení starého materiálu), na níž jsou zapsány nejdůležitější údaje o dané kompozici.

---

<sup>73</sup> MACEK, Petr, ed. *Slovník české hudební kultury*. Praha: Supraphon, 1997, s. 240.

<sup>74</sup> HRČKOVÁ, Naďa. *Dějiny hudby*. V Praze: Ikar, 2005, s. 35.

<sup>75</sup> NEDĚLKA, Michal. *Mše v soudobé české hudbě*. Druhé, upravené vydání. Praha: Karolinum, 2005, s. 56.

<sup>76</sup> Tamtéž.

<sup>77</sup> Tamtéž.

<sup>78</sup> MACEK, Petr, ed. *Slovník české hudební kultury*. Praha: Supraphon, 1997, s. 240.

<sup>79</sup> KOLÁČEK, Jan. Repertoár a liturgie sedlčanských graduálů. *Hudební věda*. Praha: Ústav dějin umění Akademie věd České republiky, 2008, 45(1-2), s. 6.

Po otevření novější obálky se objeví sama původní skladba z 19. století, kterou poznáme především podle zdobného písma, které 2. starší obálka obsahuje. Opět na tomto listu nalezneme nejzákladnější údaje o dané kompozici, dále nepřehlédneme ani signaturu, která byla připsána později. Veškeré údaje jsou zapsány na starém notovém papíru (jsou zde vyznačeny notové osnovy).

Pro konkrétnější představu výše zmíněné údaje nacházející se na 2. originální obálce uvedu a též je okomentuji:

- 1) Inv: B. No II p. 154
- 2) Nro 36. 12 ½ Bögen.
- 3) *Graduale in E*
- 4) pro Festo
- 5) Beatae Virginis Mariae
- 6) a / Canto Alto / Tenore Basso / Violino I et II / Clarinetto I et II / Cornu I et II / Cornu III et IV / Trombone Tenore, Trombone Basso – In Ermanglung der 2ten Hörner.) / Viola / Violonczello / Violone / et / Organo.
- 7) Authore Joanne Nep. Wenc. Wocet
- 8) Regente Chori Ecclesiae Cathedralis / Bohemae Budwicensae.
- 9) die 4ta Septembris 1841
- 10) Musicalium / Ipsiusmet
- 11) 185/34, razítko JČM

1) Signatura, jež byla připsána později. Je psána větším písmem a nachází se vlevo v horní části obálky.

2) Starší signatura a údaj o počtu archů (Bögen). Je uvedeno ve středu listu spolu s dalšími body, které jsem zvolila pro lepší přehlednost popisu kompozice (3, 4, 5, 6)

3) Název skladby.

4 + 5) Skladba zkomponovaná pro oslavy Panny Marie (pro mariánské svátky).

6) Instrumentální obsazení skladby.

7) Celé jméno hudebního skladatele (vlevo, dolní část obálky).

8) Funkce hudebního skladatele – ředitel kůru církevní katedrály v Českých Budějovicích (vlevo, spodní část listu).

9) Datum dokončení rukopisu (střed).

10) Vlastnictví skladby (vpravo, spodní část obálky).

11) Inventární číslo a razítko Jihočeského muzea (spodní část obálky).

Z uvedených údajů je zřejmé, že veškeré poznámky jsou zapsány v německém jazyce, neboť němčina se stala v 19. století oficiálním úředním jazykem na českém území.

Dle informací v bodech 5 a 6 byla skladba zkomponována pro oslavu svátků Panny Marie. Datum uvedené na starší obálce nás informuje o tom, že rukopis *Graduale in E* byl dokončen 4. září roku 1841, tedy 4 dny před mariánským svátkem<sup>80</sup> Narození Panny Marie 8. září. Podle textu, který skladba *Graduale* obsahuje, bylo však dílo zkomponováno (dle knihy *Liber usualis*, ve které jsou obsaženy texty mší a officií) ku příležitosti svátku Navštívení Panny Marie, který se váže k 31. květnu.<sup>81</sup> Pravděpodobně mohla být použita i pro jiné mariánské svátky.

V kompozici se objevují i další data, a to v jednotlivých hlasech na jejich konci. Můžeme si tak povšimnout, že za všemi vokálními hlasy, v prvních i ve druhých houslích, violoncellu, v prvním a druhém hlasu klarinetů a za zápisem not první rohu (lesní roh) je zapsáno datum 2. září roku 1841. Za zbývajících hlasy je poznamenáno datum 3. září roku 1841. Jedná se však o data opisů partů, nikoli o časové určení vzniku jednotlivých hlasů.

Jako doplňující informaci bych uvedla, že za každým jednotlivým hlasem je novější razítko Jihočeského muzea se signaturou.

Zápis not skladby *Graduale in E* je v dobrém stavu, noty a texty jsou přehledné, vše se dá snadno přečíst. Považuji za důležité, aby takto stará kompozice byla i nadále udržována a uložena v takových podmínkách, které jsou patřičné k uchování starých materiálů.

### 4.3 Analýza skladby

*Graduale in E* s textem *Benedicta et venerabilis* je zapsán ve  $\frac{3}{4}$  taktu a celkem obsahuje 90 taktů. Na samém počátku díla je uvedené tempové označení Andante, které se v průběhu skladby nemění.

Kompozice, jak už napovídá samotný název, je psána v tónině E dur, přičemž zůstává zachována téměř celou skladbu, výjimku tvoří pouze část od taktu 36–42.

---

<sup>80</sup> Mariánské svátky – viz kapitola *Salve Regina*.

<sup>81</sup> [online]. [cit. 2019-07-10]. Dostupné z: [http://www.katopedia.cz/index.php?title=Panna\\_Maria](http://www.katopedia.cz/index.php?title=Panna_Maria).

Skladba začíná osmitaktovou předehrou v tónině E dur ve forte a následně druhá doba v taktu zazní v pianu. Ve druhém taktu můžeme sledovat sólo I. a II. klarinetu, ostatní nástroje jsou stále v pianu a ve třetím taktu v dominantní tónině zazní ve všech nástrojích forte a následně na druhé době piano.

Vokální hlasy se přidávají v devátém taktu (po předehře) opět v tónice v pianu. Skladba následně pozvolna plyne, v jednotlivých taktech se střídá dynamické označení a tónika s dominantou. Nejrychlejší pohyb můžeme zaznamenat v I. a II. houslích, které využívají převážně šestnáctinové a osminové noty. Stěžejní roli však vykonávají vokální hlasy, ostatní nástrojové hlasy jsou pouze doprovodné.

Zlom nastává již od taktu 34, kdy si můžeme povšimnout dvoutaktové modulace ve violoncellu a varhanách, která směřuje k tónině C dur (36. takt). V edici jsem vše zaznamenala v podobě nového předznamenání (odrážky). Tónina však nemá dlouhé trvání, v taktu 40 a 41 se objevuje pouze ve vokálních hlasech modulace v podobě rétorické figury, která přechází opět do hlavní tóniny E dur (od taktu 42).

Závěr skladby začíná okolo 84. taktu v pianissimu, v textu se opakují počáteční slova *Benedicta et venerabilis es, Virgo Maria*. V předposledním taktu se objevuje ve II. houslích archaizující průtah a vše je ukončeno v hlavní tónině E dur v pianissimu.

Zajímavé v této skladbě je, že volně plyne a neobjevují se zde pasáže, které by se opakovaly, neboť tato hudba byla provozována jako užitková a musela být podřízena liturgickému textu.

## 4.4 Text

### Latinský text

Benedicta et venerabilis es,  
Virgo Maria, venerabilis es,  
Virgo Maria: quae sine tactu,  
tactu pudoris inventa es mater Salvatoris.

### Český překlad

Požehnaná a úctyhodná jsi, Panno Maria,  
Panno Maria, úctyhodná jsi,  
Panno Maria: která jsi bez porušení cti,  
bylas shledána matkou Spasitele.

Virgo Dei, mater genitrix, quem totus non capit orbis, Panno, Rodičko Boha, jehož nepojme celý svět,  
in tua se clausit viscera factus homo. uzavřel se do tvého lůna a stal se člověkem.<sup>82</sup>

Felix es, sacra Virgo Maria, et omnis laude,

Šťastná jsi, svatá Panno Maria

---

<sup>82</sup> [online]. [cit. 2019-07-10]. Dostupné z: [https://www.sborstrahov.cz/PHP/Texty.php?id\\_text=170](https://www.sborstrahov.cz/PHP/Texty.php?id_text=170).

laude dignissima: quia ex te ortus est sol justitiae,

Christus Deus, Deus noster.

Alleluja.

Benedicta et venerabilis es, Virgo Maria.

a vši chvály hodná: neboť z tebe vzešlo slunce  
spravedlnosti.

Kristus, náš Bůh.

Alleluja.<sup>83</sup>

Požehnaná a úctyhodná jsi, Panno Maria.

---

<sup>83</sup> [online]. [cit. 2019-07-10]. Dostupné z: [https://www.sborstrahov.cz/PHP/Texty.php?id\\_text=170](https://www.sborstrahov.cz/PHP/Texty.php?id_text=170).

## 5 Veni Sancte Spiritus

### 5.1 Pojem Veni Sancte Spiritus

Veni Sancte Spiritus (český překlad „Přijď, Duchu svatý“) je sekvence, která je určena pro svátek Soslání Ducha svatého, též známý jako svátek Letnic (svatodušní hymnus<sup>84</sup>), který se slaví každý rok buď v květnu, nebo v červnu.<sup>85</sup> V roce 2019 byly tyto oslavy pořádány římskokatolickou církví 9. června.

Sekvence vznikly v polovině 9. století a jsou považovány za specifický druh tropu, jejímž zdrojem jsou zpěvy Alleluja. V 16. století je však Tridentický koncil vyřadil z liturgie a ponechal pouze čtyři. Mezi ty, které nebyly vyloučeny, patří Victimae paschali laudes, Lauda Sion salvatorem, Veni Sancte Spiritus, Dies irae a Stabat mater, jež byla do liturgie přiřazena později, až roku 1727.<sup>86</sup>

Text Veni Sancte Spiritus byl sepsán podle publikace *The New Grove* Stephenem Langtonem, canterburským arcibiskupem a papežem Innocentem III.<sup>87</sup> V některých zdrojích můžeme najít i informaci, že za autora je považován i francouzský král Robert II.<sup>88</sup>

Sekvence Veni Sancte Spiritus je též pro svůj slavnostní charakter a pro krásu a bohatost, z hlediska poezie, označována jako „Zlatá sekvence“. Již zmíněná anglická publikace uvádí, že text je: „[...] its ten stanzas are set as five double versicles.“<sup>89</sup> Jiný zdroj podává informaci o tom, že „[...] sestává z deseti trojverší, která se sdružují vždy po dvou.“<sup>90</sup>

---

<sup>84</sup> [online]. [cit. 2019-07-10]. Dostupné z:

[http://www.christnet.eu/clanky/1197/svatodusni\\_sekvence\\_veni\\_sancte\\_spiritus.url](http://www.christnet.eu/clanky/1197/svatodusni_sekvence_veni_sancte_spiritus.url).

<sup>85</sup> Soslání Ducha svatého je pohyblivý svátek v liturgickém roku, neboť se slaví 50 dní po Velikonocích, které jsou též pohyblivé, a 10 dnů po Nanebevstoupení Páně. V roce 2018 se konal 20. května, v roce 2019 byl 9. června a v roce 2020 proběhne 31. května. ([online]. [cit. 2019-07-10]. Dostupné z: <https://www.pastorace.cz/aktuality/letnice-svatodusni-svatky>).

<sup>86</sup> HRČKOVÁ, Naďa. *Dějiny hudby*. V Praze: Ikar, 2005, s. 43–44.

<sup>87</sup> CALDWELL, John. Veni Sancte Spiritus. SADIE, Stanley, ed. *The New Grove dictionary of music and musicians*. Repr. New York: Grove, 1995, s. 412.

<sup>88</sup> [online]. [cit. 2019-07-10]. Dostupné z:

[http://www.christnet.eu/clanky/1197/svatodusni\\_sekvence\\_veni\\_sancte\\_spiritus.url](http://www.christnet.eu/clanky/1197/svatodusni_sekvence_veni_sancte_spiritus.url)

<sup>89</sup> CALDWELL, John. Veni Sancte Spiritus. SADIE, Stanley, ed. *The New Grove dictionary of music and musicians*. Repr. New York: Grove, 1995, s. 412.

<sup>90</sup> [online]. [cit. 2019-07-10]. Dostupné z: <http://farnost.katolik.cz/lanskroun/pobozn/creat/creat.htm>.



## 5.2 Popis pramene *Veni Sancte Spiritus in D*

Hudebninu *Veni Sancte Spiritus in D* jsem našla v Jihočeském muzeu spolu se skladbou *Graduale in E / Benedicta et venerabilis* a několika dalšími. Pro podrobnější analýzu jsem si tuto kompozici vybrala z toho důvodu, neboť je psána jak pro smyčcové obsazení, tak pro velký aparát dechových nástrojů na rozdíl od *Benedicta et venerabilis*, v níž se také vyskytují dechové nástroje, ovšem v menším počtu. Kompozice je určena pro I., II. housle, violu, violoncello, kontrabas (nazvaný ve skladbě jako violone), tympány, varhany, I., II. hoboj, I., II. klarinet, I., II. fagot, I., II. lesní roh, I., II. clarinu a pro 4 vokální hlasy. Je zde patrné, že skladba byla pojata Janem Voctem velkolepě, jelikož v ní využil téměř všech nástrojů, které se používají v symfonickém obsazení orchestru. Jistě se jednalo o skladatelův záměr, neboť podle údajů na starší obálce je skladba, vyjma k oslavám svatodušního svátku, určena k primici<sup>91</sup> skladatelova bratra Ignáce Vocta. O této skladbě se zmiňuje i *Československý hudební slovník osob a institucí*.

Kompozice je opět opatřena dvěma obálkami. První je novější se základními údaji a ta starší, nacházející se uvnitř první obálky, je původní titulní stranou. Novější obálkou se podrobněji zabývat nebudu, zajímavější je obálka druhá, kterou nyní podrobně popíši. Pro lepší přehled znovu uvedu číselné body stejně jako ve skladbě *Graduale in E*.

1) Inv: B. No II p. 273. / Nro III

2) 121

3) *Veni Sancte*

4) a / Canto Alto / Tenore Basso / Violino Imo et IIdo / Oboa Imo et IIdo / Clarinetto Imo et IIdo / Fagotto Imo et IIdo / Flauto Imo et IIdo / Cornu Imo et IIdo / Clarino Imo et IIdo / Viola / Violone / Violonczello / Tym[p]ani / et / Organo.

5) Authore Joanne Nep. Wenceslao Wocet / Den 1ten September 822, zum erstenmahl aufgeführt in der / Budweiser Dompfarrkirche bey der Primitz meines Bru- / ders Ignatz Wocet, des Kreuzherrn Ordens Ritter.

6) 188/34, razítko JčM

7) am 31ten Mai 846 Pfings[t]sontag als Off[ertorium] prod[uziert]

am 7ten März 854. Musikverein Veni sancte

---

<sup>91</sup> „[...] první mše, kterou slouží nově vysvěcený kněz.“ (Nedělka, 2005, s. 27).

- 1) Pozdější připsaná signatura.
- 2) Pozdější připsaná signatura, podle jednoduchého písma odhaduji, že jí byla tato strana obálky označena až ve 20. století.
- 3) Název.
- 4) Nástrojové obsazení.
- 5) Český překlad poznámky: Autor J. N. Vocet / Dne 1. září 1822, poprvé uvedena v českobudějovické katedrále k primici mého bratra Ignáce Vocta, rytíře řádu křižovníků.
- 6) Novější údaje.
- 7) Na rubu titulní strany jsou uvedena data, ke kterým byla skladba opět uvedena. 31. května roku 1846, v neděli o svátku Letnic produkováno jako *Offertorium* 7. března roku 1854, hrál *Musikverein*.

Hudebnina je přehledná, text je dobře čitelný, nepřekrývá se s jiným textem, jen některé noty v záznamu jsou hůře identifikovatelné.

V jednotlivých hlasech na konci zápisu se objevují údaje o tom, kdy byly opisy dokončeny. Všechny vokální hlasy (CATB) a záznam I. houslí (obálka obsahuje dvakrát záznam I. houslí) je poznámka: „Finis den 4. Julii 822“ – český překlad: Ukončeno dne 4. července 1822. Další informace o ukončení ke dni 5. června roku 1822 se nachází za hlasy (dále jen zkratky jednotlivých nástrojů): V II, Vla, Fl I, II, Ob. I, II, Clar. I, II, Fag. I, Cor. I. Pokračuji dále, den 6. Julii 822.“ (Fag. II, Cor. II, Clarini I, II), „Finis den 9. Julii 822.“ (V. II, Vlc, Violone, Org., Tymp), „den 12. August 822“ (CATB Ripieno, Violone.).

Vokální hlasy jsou zdvojené, což znamená, že je vždy u jednotlivého hlasu (např. canto) připsáno *ripieno*. Mnohdy takové označení znamenalo, že jeden hlas je sólový a další je sborový (canto / sólo – canto ripieno / sbor). V tomto provedení to však takto není. Např. oba sopránové hlasy jsou stejné, nejsou tam sólové pasáže.

V instrumentálních hlasech se v dohře nachází poznámka *vi – de*, jež znamená vypuštění některých taktů. Konkrétně se jedná o vypuštění taktů 93–100. V edici zaznamenanám kompletní původní zápis, *vi – de* zde též označím.

Každá strana obsahuje razítko Jihočeského muzea a číslo hudebniny.

### 5.3 Analýza skladby

*Veni Sancte Spiritus in D* je velkolepá slavnostní skladba, jež je zapsána ve  $\frac{3}{4}$  taktu v hlavní tónině D dur a celkem obsahuje 107 taktů s velkým nástrojovým obsazením (smyčcové, dechové dřevěné a žesťové nástroje, varhany a tympány).

Po harmonické stránce zůstává po celou skladbu zachována hlavní tónina D dur, ve většině míst se mění pouze tónika, subdominanta, dominanta a další funkce zachované v původní tónině. Kompozice proto není harmonicky příliš složitá, a to v důsledku nástrojového obsazení, neboť žesťové nástroje (clarina, v edici vyznačena jako tromba a lesní rohy) disponují omezeným tónovým rozsahem.

Skladba začíná osmitaktovou přehrou v tempovém označení *Allegro spiritoso*, v hlavní tónině D dur, v pianu a postupně graduje až do 7. a 8. taktu, kdy nastupují též vokální hlasy a vše zazní ve forte v dominantní tónině. Po přehře následuje v pianu tónika v sólovém provedení dechových nástrojů spolu s vokály. Dynamické označení se opět vrací v taktu 14. Vrchol této první části počíná taktem 19 a končí taktem 23. V taktu 24 a 25 můžeme vidět modulaci do dominanty D dur.

Od taktu 29 začíná zcela nová část v pianu, opět v sólovém provedení dechových nástrojů. Jednotlivé nástroje se mezi sebou střídají, v taktu 29 melodii započne hrát I. flétna, následně po ní přebírá melodii hoboj s klarinetem, poté opět flétna atd. Vokály mají v této části pouze doprovodný charakter.

Vrchol celé skladby nastává od taktu 44 spolu s nástupem clarin, horen a tympánů, všechny nástroje a též zpěvní hlasy zní ve forte a objevuje se zde podobný motiv, který jsme již zaznamenali v taktu 19. Motiv od taktu 44 je však více slavnostnější a zvuk je mohutnější, neboť se zde uplatňují veškeré nástroje a hlasy a trvá až do taktu 56.

Další odlišná část začíná od taktu 57, v sólovém provedení se střídají dřevěné dechové nástroje s celým orchestrem (vyjma lesních rohů, clarin a tympánů).

V taktech 65–71 se objevuje mezihra a poté nastává postupná melodická gradace, která vede k závěru celé kompozice.

Závěrečná část začíná taktem 93. V tomto taktu můžeme zaznamenat i značku *vi* a svou druhou část (*de*) má v taktu 100. Lze soudit, že to bylo do kompozice připsáno (nejspíše později), neboť pro některého dirigenta se závěr mohl zdát příliš dlouhý, a tak použil tuto značku k vynechání některých taktů z důvodu zkrácení skladby.

Skladba *Veni Sancte Spiritus* končí závěrečným akordem v hlavní tónině D dur.

## 5.5 Popis pramene *Veni Sancte Spiritus in C*

Skladbu *Veni Sancte Spiritus in C* jsem našla na kůru českobudějovické katedrály sv. Mikuláše. Kompozice tentokrát nebyla opatřena dvěma obálkami, jako tomu bylo u skladeb předchozích, ale nacházela se jen v původní obálce, která byla ve velmi špatném stavu. Úvodní stránka byla značně potrhaná a zohýbaná, hlasy uvnitř obálky vypadaly mnohem lépe, ale seznam všech vokálních a instrumentálních hlasů nebyl kompletní a mnoho jich chybělo.

Nyní skladbu opět detailně pomocí číselných bodů popíši.

- 1) Inv B. No I p. 134.
- 2) 197
- 3) Nro 10. 7 Bögen
- 4) C / *Veni Sancte / Spiritus*
- 5) a / Canto Alto / Tenore Basso / Violino I / Violino II / Clarinetto I / Clarinetto II / Clarino I / Clarino II / Viola Tympano / et / Organo.
- 6) Authore Joanne Nepomuceno Woczet
- 7) Chori S[an]cti Nicolai
- 8) ~~Rerum Ipsiusmet~~
- 9) Den 20/9 / 1805 / ... 2 f 40 cr.

- 1) Později připsaná signatura (vlevo v horní části stránky).
- 2) Později dopsané číslo červenou barvou (vpravo v horní části obálky).
- 3) Starší signatura a údaj o počtu archů (Bögen).
- 4) Název kompozice (střed).
- 5) Vokální a nástrojové obsazení (střed).
- 6) Autor skladby.
- 7) Chrám sv. Mikuláše (vpravo v dolní části).
- 8) Přeškrtnuté původní Voctovo vlastnictví (vpravo v dolní části).
- 9) Datum dokončení rukopisu, velmi těžko čitelné (vlevo v dolní části stránky).

Hudebnina je též zajímavá i tím, že na úplném konci je zapsán jakýsi „seznam dat“, kdy byla skladba provedena. Za důležité pokládám zmínit i fakt, že tento seznam vznikl až po smrti Jana Vocta. Vyskytuje se i v ostatních skladbách, které jsem již

zmínila nebo které budu popisovat, avšak údaje o datech provedení ostatních kompozic nejsou tak rozsáhlé jako ve *Veni Sancte Spiritus in C*.

Kromě data uskutečnění skladby obsahují i údaje o tom, při jaké příležitosti byla skladba realizována.

- 1) Am 4ten Novemb. 844 zur Einweihung des / Seminars gemacht werden
- 2) Am 19ten April 845 Geburtstag Ihr. Majestät producirt
- 3) Am 3ten August 845 Klassenlegung beim Piaristen prod
- 4) Am 4ten Septemb. 845 Oktav. Jos. Kalasany bei Piarist als Te Deum
- 5) Am 8ten d[tt]o 845 als Veni S[an]cte Primitz des Sohn Fiala in Dom[...]
- 6) – 3ten Okt. 845 als Veni Sa[n]cte bei Piaristen
- 7) – 4ten Okt. 845 als Veni Sa[n]cte in Seminär
- 8) – 5ten dtto 846 als Veni bei Piaristen
- 9) – 4ten Okt. 847 als Veni in Seminär

## 5.6 Analýza skladby

*Veni Sancte Spiritus in C* čítá 91 taktů, dále je psána opět ve  $\frac{3}{4}$  taktu v tempu Allegro moderato a začíná krátkou vstupní předehrou ve forte v hlavní tónině C dur. V poslední době 2. taktu vstupují do dění vokální hlasy a tím je předehra ukončena.

V prvních taktech se pozvolně harmonicky střídá tónika s dominantou a až v 15. taktu se objeví subdominanta.

I. a II. housle začínají též volným tempem, teprve až ve 13. taktu se objeví pohyb v šestnáctinových a osminových notách.

Část skladby od taktu 29 je poněkud odlišná, harmonicky zajímavější, neboť se zde mění tóniny, které následně přejdou zpět do hlavní tóniny C dur. V edici tento jev poznáme zvláště podle doplněných křížků či odrážek u jednotlivých not.

Od taktu 60 zaznívá ve vokálních hlasech slavnostní Alleluja v C dur. Následně od taktu 65 hlavní melodii přebírají jen nástroje, vokální hlasy mají několikataktovou pauzu

a od taktu 70 si můžeme povšimnout instrumentální mezihry, po níž opět vokály zpívají Alleluja.

Od taktu 90 skladba dosáhla části, v níž ve vokálech doznívá závěrečné Alleluja v hlavní tónině.

## 5.7 Porovnání textů

Text, který je obsažen v obou kompozicích, není zcela totožný. Můžeme si povšimnout, že *Veni Sancte Spiritus in D* neobsahuje část Alleluja jako *Veni Sancte Spiritus in C*, místo Alleluja se pouze opakuje Veni, veni...

Zajímavý je též samotný text, který není typický pro klasickou sekvenci, jejíž text je následující: (веду jen část, nebudu vypisovat všechny sloky).

Veni Sancte Spiritus, et emitte caelitus Lucis tuae radium.	Přijď, Duchu Svatý, a sešli z nebes paprsek svého světla.
Veni Pater pauperum, veni dator munerum, veni lumen cordium. <sup>92</sup>	Přijď, Otče ubohých, přijď, dárce darů, přijď, světlo srdcí. <sup>93</sup>

Ze zmíněného textu byla v prvním *Veni Sancte Spiritus* použita pouze druhá sloka na konci záznamu.

Text uvedený ve skladbách pojednává o vzývání Ducha svatého, dle knihy *Liber usualis* a jedná se o krátkou antifonu (*reple tuorum corda fidelium, et tui amoris in eis ignem accende...*)<sup>94</sup>, která se zpívala před evangeliem.<sup>95</sup> Tato antifona se ve středověku stala podnětnou pro tvůrce sekvence, kterou známe dnes. „*Témata, která antifona vyjadřuje stručně, se v sekvenci objevují obsahově rozvinutá.*“<sup>96</sup>

---

<sup>92</sup> *Liber usualis Missae et Officii: pro dominicis et festis cum cantu Gregoriano ex editione Vaticana adamussim excerpto--*. Druhé, upravené vydání. Parisiis: Desclée, 1939, s. 880.

<sup>93</sup> [online]. [cit. 2019-07-10]. Dostupné z: [https://www.sbor-strahov.cz/PHP/Texty.php?id\\_text=12](https://www.sbor-strahov.cz/PHP/Texty.php?id_text=12)

<sup>94</sup> *Liber usualis Missae et Officii: pro dominicis et festis cum cantu Gregoriano ex editione Vaticana adamussim excerpto--*. Druhé, upravené vydání. Parisiis: Desclée, 1939, s. 1837.

<sup>95</sup> [online]. [cit. 2019-07-10]. Dostupné z: <https://www.pastorace.cz/Kazani/slavnost-seslani-ducha-svateho>.

<sup>96</sup> [online]. [cit. 2019-07-10]. Dostupné z: <http://farnost.katolik.cz/lanskroun/pobozn/creat/creat.htm>

Autor tedy ve svých (uvedených) skladbách propojil klasickou sekvenci s krátkou antifonou a se zpěvy aleluja a vznikla tak slavnostní skladba oslavující nejen období Letnic.

### ***Veni Sancte in D***

#### **Latinský text**

Veni, veni, Sancte Spiritus,  
Veni Sancte Spiritus,  
reple tuorum corda fidelium,

et tui amoris ignem accende,  
qui per diversi tatem linquarum  
cunctarum gentes in unitate,  
in unitate fidei congregasti,  
gentes in unitate, in unitate fidei congregasti.

Veni, pater pauperum,  
veni dator munerum,  
Veni, veni, veni, veni, veni, sancte Spiritus,  
Veni, sancte Spiritus,  
Veni, veni.

#### **Český překlad**

Přijď, Duchu svatý,  
přijď, Duchu svatý,  
naplň srdce svých věrných,

a zažehni v nich oheň své lásky,  
ty, který jsi přes rozličnost všech jazyků shromáždil  
národy v jednotě víry.<sup>97</sup>

Přijď, Otče ubohých,  
přijď, dárce darů,<sup>98</sup>  
Přijď, Duchu svatý,  
přijď, Duchu svatý  
Přijď, přijď.

### ***Veni Sancte Spiritus in C***

#### **Latinský text**

Veni, veni Sancte Spiritus,  
Veni Sancte Spiritus,  
Reple tuorum corda fidelium,  
et tui amoris in eis ignem accende:  
qui per diversi tatem linquarum cunctarum,  
linquarum cunctarum gentes in unitate, in unitate,  
in unitate fidei congregasti, congregasti.  
Alleluja.

#### **Český překlad**

Přijď, Duchu svatý,  
přijď, Duchu svatý,  
naplň srdce svých věrných,  
a zažehni v nich oheň své lásky,  
ty, který jsi přes rozličnost všech jazyků shromáždil  
národy v jednotě víry.  
Alleluja.<sup>99</sup>

---

<sup>97</sup> [online]. [cit. 2019-07-10]. Dostupné z: [https://www.sbor-strahov.cz/PHP/Texty\\_tisk.php?id\\_text=11](https://www.sbor-strahov.cz/PHP/Texty_tisk.php?id_text=11).

<sup>98</sup> [online]. [cit. 2019-07-10]. Dostupné z: <http://farnost.katolik.cz/lanskroun/pobozen/creat/creat.htm>.

<sup>99</sup> [online]. [cit. 2019-07-10]. Dostupné z: [https://www.sbor-strahov.cz/PHP/Texty\\_tisk.php?id\\_text=11](https://www.sbor-strahov.cz/PHP/Texty_tisk.php?id_text=11).

## 6 *Te Deum*

### 6.1 Pojem *Te Deum*

*Te Deum*, jinak označováno jako *Te Deum laudamus*, je termín pro duchovní zpěv i instrumentální skladby, které zhudebňují tento text.

Zpěv / text znázorňuje především chválu Boha (též má i charakter díků a proseb)<sup>100</sup>, která se ve středověku vyskytovala na konci matutina o nedělích a svátcích.<sup>101</sup> *Te Deum* se provádělo i při různých církevních slavnostech, při procesích, u příležitosti zasvěcení biskupa, později i v závěru korunovační mše, na konci liturgických her, při oslavách válečného vítězství a celkově při slavnostech různého charakteru.<sup>102</sup>

Za tvůrce textu je v některých publikacích (např. *Slovník české hudební kultury*) považován Nicetas z Remesiany, jenž žil v 5. století.<sup>103</sup> Některé zdroje (např. publikace *The new Grove*) uvádí, že autor je nejasný, neboť ve středověku se věřilo, že původcem textu byli svatý Ambrož a sv. Augustin, kteří vymysleli text *Te Deum* jako improvizovanou prosebnou modlitbu.<sup>104</sup>

*Te Deum* prošlo od dob svého vzniku určitým vývojem. V 9. století se objevují první překlady do národních jazyků (původně bylo latinské), v 16. století se stalo součástí reformačních a katolických zpěvníků, v 19. století pronikají do *Te Deum* symfonické prvky a skladby tohoto typu tak získaly monumentální povahu i co do instrumentálního a vokálního obsazení. *Te Deum* se též v průběhu 18. a 19. století stávalo i jakýmsi typem oratorně kantátového stylu.<sup>105</sup>

Mezi hlavní české představitele, kteří komponovali své skladby na text *Te Deum*, řadíme Antonína Dvořáka (*Te Deum* k uctění Kolumbovy památky), Adama Václava Michnu, Šimona Brixiho, V. J. Tomáška, J. A. Vitáska a mnoho dalších.

Ze zahraničních představitelů vešlo do povědomí barokní *Te Deum* (proslulá je slavnostní fanfárová úvodní část *Prelude* s dominancí žesťových nástrojů)

---

<sup>100</sup> MACEK, Petr, ed. *Slovník české hudební kultury*. Praha: Supraphon, 1997, s. 920.

<sup>101</sup> STEINER, Ruth, Keith FALCONER a John CALDWELL. *Te Deum*. SADIE, Stanley, ed. *The New Grove dictionary of music and musicians*. Repr. New York: Grove, 1995, s. 190.

<sup>102</sup> STEINER, Ruth, Keith FALCONER a John CALDWELL. *Te Deum*. SADIE, Stanley, ed. *The New Grove dictionary of music and musicians*. Repr. New York: Grove, 1995, s. 190. + MACEK, Petr, ed. *Slovník české hudební kultury*. Praha: Supraphon, 1997, s. 920.

<sup>103</sup> MACEK, Petr, ed. *Slovník české hudební kultury*. Praha: Supraphon, 1997, s. 920.

<sup>104</sup> STEINER, Ruth, Keith FALCONER a John CALDWELL. *Te Deum*. SADIE, Stanley, ed. *The New Grove dictionary of music and musicians*. Repr. New York: Grove, 1995, s. 191.

<sup>105</sup> MACEK, Petr, ed. *Slovník české hudební kultury*. Praha: Supraphon, 1997, s. 920.



od Marc-Antoina Charpentiera, neopomeneme H. Berlioze (*Te Deum* k příležitosti pařížské výstavy v roce 1855), A. Brucknera a další.<sup>106</sup>

## 6.2 Popis pramene

Skladbu *Te Deum* jsem našla v Jihočeském muzeu. Na první pohled, dle uvedených údajů, si můžeme povšimnout, že hudebnina je na rozdíl od již zmíněných kompozic určena pro komornější obsazení instrumentálních a vokálních hlasů.

*Te Deum* je uloženo ve dvou obalech, v novém a původním. Novější obálka obsahuje základní údaje o kompozici. Starší obal plní zároveň funkci úvodní titulní strany celé skladby se základními informacemi.

- 1) Inv: B. No I p. 133.
  - 2) 122
  - 3) Nro 4. 4 Bögen.
  - 4) *Te Deum laudamus. Vel Veni Sancte / Spiritus*
  - 5) Violinis 1mo et 2do / Canto Alto / Basso / Clarino 1mo et 2do / Tympano con Organo
  - 6) Authore Joanne Nep. Wen. Wocet
  - 7) den 7 August 840
  - 8) Chori S[an]cti Nicolai.
  - 9) 186/34/1-8, razítka JČM
- 
- 1) Pozdější signatura.
  - 2) Pozdější číslo připojené k signatuře.
  - 3) Pozdější signatura.
  - 4) Název. Titul *Veni Sancte* doplněn později.
  - 5) Nástrojové a vokální obsazení.
  - 6) Hudební skladatel.
  - 7) Den dokončení rukopisu.
  - 8) Místo, ve kterém je skladba uložena.
  - 9) Novější údaje doplněné ve 20. / 21. století.

---

<sup>106</sup> MACEK, Petr, ed. *Slovník české hudební kultury*. Praha: Supraphon, 1997, s. 920.

V sopránovém a altovém hlasu jsou za notací připsaná jména, pravděpodobně se jedná o podpisy interpretů (jména a roky jsou špatně čitelné): C – M... Joseph D..., A – Drechsler Joseph, 1824 Sedlak (?) Johann, Mácha von Brinau (?) 1832.

Samotný název skladby zní: *Te Deum Vel Veni Sancte Spiritus*. To znamená, že skladba je opatřena jak textem *Te Deum*, tak i *Veni Sancte Spiritus*. Dle uvedeného byla a je kompozice víceúčelová. Přidaný zápis *Veni Sancte* činí skladbu velmi nepřehlednou, což podrobněji rozeberu v následující kapitole s názvem *Kritické poznámky*.

Na konci každého hlasu se nacházejí novější údaje a razítko Jihočeského muzea.

### 6.3 Analýza skladby

Slavnostní *Te Deum laudamus* pojímá celkem 169 taktů, jde tedy zatím o nejrozsáhlejší skladbu, kterou budu v této diplomové práci analyzovat.

Velkolepý a slavnostní charakter, i přes skromnější nástrojový aparát, dodávají skladbě převážně fanfárové clariny a tympány.

Dílo se dělí na 3 části v tempovém označení Moderato – Fresco – Adagio, které však nenásledují těsně po sobě. Mezi první a druhou částí v původní kompozici je ve všech hlasech vepsaná poznámka „Salvum fac Tacet“, to znamená, že všechny hlasy mají mlčet. Něco však mezi tyto části muselo být vloženo - je možné, že se četlo evangelium či modlitba, nebo pouze 1 sólový zpěvák zpíval žalm, ovšem podrobnější informace však nejsou známy. Druhá a třetí část však již plynuly za sebou.

Dílo je zkomponované v  $\frac{2}{4}$  taktu v tempovém označení Moderato, které trvá po celou první část v D dur. Na počátku není předehra, ale slavnostní hlavní téma, jež se v průběhu skladby ještě jednou objeví.

Úvodní část (dílu Moderato) setrvává až do taktu 24 a na její produkci se podílejí všechny vokální hlasy (CAB) s neustále se opakujícím se textem *Te Deum laudamus*, dále smyčcové nástroje, jež se vyznačují šestnáctinovými běhy.

Další část nastupuje v dominantní tónině, ve vokálech text skladby pokračuje další slokou.

Od taktu 37 přebírají po vokálech hlavní melodii pouze smyčcové nástroje spolu s varhanami a po uplynutí několika taktů nastupuje ve vokálech sólová pasáž v podání pouze sopránů a basů (od taktu 45–65).

Od taktu 65 se navrácí úvodní téma skladby v hlavní tónině, avšak s jiným textem trvajícím do taktu 80, poté se vplyne do závěrečné části oddílu Moderato.

Druhá část kompozice pokračuje ve stejné hlavní tónině D dur v tempovém označení Fresco.

Druhá část je ochuzena o clariny a tympány, které zní pouze v prvních taktech, poté až do konce druhé části nehrají. Do popředí se dostávají vokální hlasy, v nichž se od taktu 102 střídá sólový bas se sopránem a altem, zatímco smyčce jsou pouze doprovodným nástrojem. Od poslední osminové noty v taktu 114 zní všechny smyčcové nástroje a vokály v unisonu až do taktu 126, kdy I. a II. housle zní v terciích, vokály však až do konce druhé části pokračují v unisonu.

Třetí a poslední část v tempovém označení Adagio vzápětí navazuje na část Fresco, což poznáme podle unisonových pasáží pokračujících z předchozího dílu a též podle celkového výrazu přednesu.

Od taktu 140 si můžeme povšimnout kontrastu v poslední třetí části, v níž se mění tempové označení na Allegro a zazní hlavní téma, které se objevilo na počátku kompozice *Te Deum*. Na základě toho poznáme, že skladba vplynula do svého závěru a končí v hlavní tónině a ve forte v provedení všech nástrojů.

## 6.4 Text

Text ve skladbě *Te Deum* od J. N. Vocta a obecný text *Te Deum* není totožný. Ve skladbě se mnohdy vynechají některá slova z originálu. Nejspíše to bylo zapříčiněno snahou o to, aby text byl podložen hudbou, což vede k absenci slov či úseků.

Následně poukáží na rozdíly v obou textech *Te Deum* (kurzívou jsou vyznačena ta slova a pasáže, které byly ve Voctově díle vynechány).

### ***Te Deum* – J. N. Vocet**

Te Deum,  
Te Deum laudamus,  
te aeternum Patrem  
omnis terra veneratur,

Universae potestates,

Cherubin et Seraphin

### **Te Deum – obecná verze**

Te Deum laudamus:  
*te Dominum confitemur.*  
te aeternum Patrem  
omnis terra veneratur.

*Tibi omnes Angeli,*

*tibi caeli et universae Potestates:*

*Tibi Cherubim et Seraphim*

voce proclamant:

Sanctus Dominus Deus,  
Deus Sabaoth.

Pleni sunt caeli terra majestatis,  
majestatis gloriae tuae.

Te martirum candidatus laudat,  
ladat exercitus.

Te per orbem terrarum  
sancta confitetur Ecclesia.

Patrem immensae majestatis  
venerandum tuum verum,  
unicum Filium  
in gloria numeraris.

*incessabili* voce proclamant:

Sanctus, Sanctus, Sanctus, Dominus  
Deus Sabaoth.

Pleni sunt caeli *et* terra  
majestatis gloriae tuae.

*Te gloriosus Apostolorum chorus:  
Te Prophetarum laudabilis numerus:*

Te Martyrum candidatus laudat exercitus.

Te per orbem terrarum  
sancta confitetur Ecclesia:

Patrem immensae majestatis:  
Venerandum tuum verum *et*  
unicum Filium:

*Sanctum quoque Paraclitum Spiritum.*

*Tu Rex gloriae, Christe.  
Tu Patris sempiternus es Filius.*

*Tu ad liberandum suscepturus hominem,  
non horruisti Virginis uterum.*

*Tu, devicto mortis aculeo, aperuisti  
credentibus regna caelorum.*

*Tu ad dexteram Dei sedes, in gloria Patris.*

*Judex crederis esse venturus.  
Te ergo quaesumus, tuis famulis subveni,  
quos pretioso sanguine redemisti.*

*Aeterna fac cum sanctis tuis in gloria numerari.*

*Salvum fac populum tuum Domine,  
et benedic hereditati tuae.*

Et rege eos,  
et extolle illos usque in æternum.

Et rege eos,  
et extolle illos usque in aeternum.

Per singulos dies, benedicimus te;

Per singulos dies, benedicimus te.

Et laudamus nomen tuum in sæculum,  
et in sæculum sæculi.

Et laudamus nomen tuum in saeculum,  
et in saeculum saeculi.

Dignare, Domine,  
die isto sine peccato nos custodire.

Dignare Domine  
die isto sine peccato nos custodire.

Miserere nostri domine, miserere nostri.

Miserere nostri, Domine, miserere nostri.

Fiat misericordia tua,  
Domine, super nos,  
quemadmodum speravimus in te.

Fiat misericordia tua,  
Domine super nos,  
quemadmodum speravimus in te.

In te, Domine, speravi:

In te Domine, speravi:

non confundar in æternum.  
in aeternum.

non confundar in aeternum .<sup>107</sup>

### **Český překlad latinského originálu**

Bože, tebe chválíme, tebe, Pane, velebíme.

Tebe, věčný Otče, oslavuje celá země.

Všichni andělé, všechny mocné nebeské zástupy

cherubové i serafové bez ustání volají:

Svatý, Svátý, Svátý, Pán, Bůh zástupů.

Plná jsou nebesa i země tvé vznešené slávy.

Oslavuje tě sbor tvých apoštolů,

chválí tě velký počet proroků,

vydává o tobě svědectví zástup mučedníků

a po celém světě vyznává tě tvá církev:

neskonale velebný, všemohoucí Otče,

---

<sup>107</sup> *Liber usualis Missae et Officii: pro dominicis et festis cum cantu Gregoriano ex editione Vaticana adamussim excerpto--*. Druhé, upravené vydání. Parisiis: Desclée, 1939, s. 1833-1834.

úctyhodný Synu Boží, pravý a jediný,  
božský Utěšiteli, Duchu svatý.

Kriste, Králi slávy,  
tys od věků Syn Boha Otce:  
abys člověka vykoupil, stal ses člověkem  
a narodil ses z Panny;  
zlomil jsi osten smrti  
a otevřel věřícím nebe;  
sedíš po Otcově pravici a máš účast na jeho slávě.  
Věříme, že přijdeš soudit,  
a proto tě prosíme: přispěj na pomoc svým služebníkům,  
vždyť jsi je vykoupil svou předrahou krví;  
dej, ať se radují s tvými svatými ve věčné slávě.

Zachraň, Pane, svůj lid, žehnej svému dědictví,  
veď ho a stále pozvedej.  
Každý den tě budeme velebit  
a chválit tvé jméno po všechny věky.  
Pomáhej nám i dnes, ať se nedostaneme do područí hříchu.  
Smiluj se nad námi, Pane, smiluj se nad námi.  
Ať spočine na nás tvé milosrdenství, jak doufáme v tebe.  
Pane, k tobě se utíkáme, ať nejsme zahanbeni navěky.<sup>108</sup>

V díle se objevuje i jiný text, a to *Veni Sancte Spiritus*. Skladba měla tedy víceúčelový charakter, mohla se provozovat i při svatodušních svátcích, kdy se jen místo textu *Te Deum* použil *Veni Sancte Spiritus*, který je typický pro tyto oslavy, zatímco původní záznam, podle něhož se skladba nazývá, se mohl využívat po celý liturgický rok a též i ke světským oslavám a příležitostem.<sup>109</sup>

---

<sup>108</sup> [online]. [cit. 2019-07-10]. Dostupné z: [https://www.sbor-strahov.cz/PHP/Texty.php?id\\_text=22](https://www.sbor-strahov.cz/PHP/Texty.php?id_text=22).

<sup>109</sup> Jan Vocet byl též i městský kapelník a *Te Deum* k těmto světským záležitostem mohl využívat pro jeho slavnostní charakter.

## 7 *Salve Regina*

### 7.1 Pojem *Salve Regina*

Termín *Salve Regina* bychom mohli též přeložit „*Zdrávas Královno*“. Původně se jedná o antifonu uctívající Pannu Marii.

Panna Maria (Matka Boží) byla již od počátku považována za jeden ze symbolů křesťanství. Byla a je chápána jako představitelka čistoty, pokory, poslušnosti a oddanosti Ježíši Kristu. V Písmu (evangelium *Matouše a Lukáše*) se o životě Panny Marie dozvídáme velmi málo informací, více o jejím životě je zaznamenáno v apokryfních spisech (*Protoevangelium Jakubovo, O smrti Mariině*). Postupně tak vznikl mariánský kult oslavující Pannu Marii jako Boží Matku. V liturgickém roce je jí zasvěceno mnoho svátků označovaných též jako mariánské svátky, týkající se jejího života a též i událostí, které se staly po její smrti.<sup>110</sup>

Kult úcty k Panně Marii se nejdříve začal prosazovat v liturgickém prostředí a později se přenesl i do lidové zbožnosti (lidovou religiozitu<sup>111</sup>), jež v českých zemích je do značné míry rozšířená i dodnes.<sup>112</sup>

Úcta k Marii vedla v liturgickém prostředí ke vzniku několika mariánských antifon, jejichž texty jsou zaznamenány v rozsáhlé publikaci *Liber usualis*. Nejznámější z nápěvů antifony *Salve Regina* je „durový“ a pochází až z pozdější doby.<sup>113</sup> Autorem původní verze byl pravděpodobně Hermannus Contractus.<sup>114</sup> Antifona se stala inspirací pro mnoho hudebních skladatelů.

### 7.2 Popis pramene

Kompozice *Salve Regina in Es* byla uložena v depozitáři opět v Jihočeském muzeu. Autorem skladby však tentokrát nebyl Jan Vocet, ale František Vocet.<sup>115</sup>

---

<sup>110</sup> NOVOTNÁ, Lucie. *Mariánská zbožnost a poutní místa jižních Čech*. České Budějovice, 2008, s. 8.

<sup>111</sup> Lidová religiozita – je jedna z forem zbožnosti, kterou můžeme sledovat v průběhu času, nebo z určité komunity, která zjednodušuje části církevní nauky a abstraktnost chápe doslovně. (Přednášky JU, *Lidová religiozita* – Mgr. Martin Klapetek, Ph.D.).

<sup>112</sup> VYTLAČIL, Lukáš M. *Salve Regina. Mariánská úcta ve středních Čechách. Hudební věda*. Praha: Ústav dějin umění Akademie věd České republiky, 2016, 53(2-3), s. 290.

<sup>113</sup> *Liber usualis Missae et Officii: pro dominicis et festis cum cantu Gregoriano ex editione Vaticana adamussim excerpto--*. Druhé, upravené vydání. Parisiis: Desclée, 1939, s. 279.

<sup>114</sup> [online]. [cit. 2019-07-10]. Dostupné z:

<https://www.oxfordmusiconline.com/search?q=contractus+salve+regina&searchBtn=Search&isQuickSearch=true>

<sup>115</sup> Dle dostupných publikací a zdrojů jsem blíže nenalezla, v jakém příbuzenském vztahu byl František s Janem Vocetem. V kapitole o životě Jana jsem psala, že pocházel z muzikantské rodiny, neboť otec Jana, Josef Vocet, působil jako hudebník, proto nevylučuji myšlenky, že by František mohl být Josefův otec či bratr, usuzuji zvlášť podle charakteru skladby a staršího data kompozice.

Obálka původně obsahovala jinou skladbu, později byla použita pro dílo F. Vocta. Obsahuje tyto údaje:

- 1) Inv: B. No I p. 130.
- 2) Nro 37 3 ½ Bögen
- 3) *Salve in Es*
- 4) a / Canto Alto / Violino I et II / Cornu I et II / Viola / et / Organo.
- 5) Authore Francisco Wocet
- 6) den 24 Okt[ober] 809.
- 7) Chori / S[an]cti Nicolai.
- 8) H 236/34/i-8, razítko JČM

- 1) Pozdější dopsaná signatura (vlevo v horní části stránky).
- 2) Signatura (střed v horní části stránky).
- 3) Název skladby (střed).
- 4) Vokální a nástrojový aparát (střed).
- 5) Autor.
- 6) Den dokončení opisu, ne den vzniku, neboť skladba je mnohem staršího data.
- 7) Místo uložení.
- 8) Inventární číslo a razítko Jihočeského muzea.

Uvnitř starší obálky jsem našla titulní strany k další skladbě na text *Salve Regina* od Františka Xaver Brixiho, ta se však v obálce není. Je v ní pouze skladba Františka Vocta, která původně patřila Josefu Voctovi, otci Jana Nepomuka Vocta.

Původní titulní list Brixiho *Salve Regina*, skladba byla určena pravděpodobně pro kůr klášterního kostela v Českých Budějovicích:

- 1) *Salve Regina ex D*
- 2) a / Canto / Alto / Tenore / Basso / Violinis 2bus / Clarinis 2bus / con / Organo.
- 3) Del Signore Franc. Brixii.
- 4) Pro Choro / B. V. M. Th. Budvich.



Druhá vložená titulní strana s krátkým notovým incipitem skladby Fr. Vocta:

1) *Salve Regina*

2) Canto, Alto / Violino Primo, Violino Secundo / Cornuo Primo et Secundo / Alto Viola / Organo.

3) Ex Musicalibus / Joseph An. Voczet

### 7.3 Analýza skladby

Kompozice je zcela odlišná od předchozích skladeb, které jsem podrobně analyzovala. Svým charakterem a hudebními prvky, které se ve skladbě objevují, náleží spíše do období pozdního baroka nebo předklasicismu.

Skladba je opět slavnostního rázu a čítá celkem 115 taktů. V díle je zaznamenána poznámka da capo, což odkazuje na to, že kompozice plyne až do konce a následně se orchestr vrací zpět na začátek a končí tam, kde je vepsána poznámka Fine (takt 26).

Dílo začíná v tónině Es dur, ve  $\frac{2}{4}$  taktu, v tempu Allegro moderato. Ve skladbě se objevují 3 hlavní motivy, které se neustále opakují a prostupují celou kompozicí v hlavní nebo dominantní tónině, což se v předchozích skladbách nevyskytovalo.

V úvodu se objevuje první motiv, který trvá až do sedmého taktu, poté navazuje šestitaktový druhý motiv, oba probíhají na tónice a od taktu 14 nastupuje třetí a poslední motiv na dominantě. Od 20. taktu zní závěrečná část prvního úseku kompozice.

Vokální hlasy se přidávají až v taktu 27 v pianu a v hlavní tónině, v níž zní první motiv se zdobnými šestnáctinovými triolami ve smyčcích a ve vokálech. Lesní rohy, které v úvodní části hrály hlavní melodii, slouží nyní jako doprovod ke zpěvním hlasům. Od taktu 35 zní opět první motiv v sólovém altovém provedení, tentokrát však v dominantní tónině. Od taktu 39 nastupuje druhý motiv též v dominantě a v pianu. S nástupem třetího motivu od taktu 45 se k altu přidává i soprán, stále v tiché dynamice.

První motiv se opět objevuje v dominantě od taktu 59 a po pár taktech přechází motiv do tóniky a zazní znovu od taktu 63. První motiv však trvá jen 5 taktů, následně zazní třetí téma (ne druhé, jak bychom očekávali) v dominantní tónině v pianu v taktu 69 ve forte a v dalším opět v pianu. Dynamika se v této části po taktech střídá, čímž vytváří zajímavý kontrast.

Od taktu 82 opět přichází první motiv, který se následně po dvou taktech prolíná s motivem třetím.

V taktu 89 se objevuje označení da capo, průběh skladby se navrácí na začátek skladby a vše je po 26 taktech ukončeno ve forte v hlavní tónině bez vokálů.

## 7.4 Text

### Latinský text

Salve Regina, Mater misericordiae,  
vita, dulcedo et spes nostra, salve.

Ad te clamamus exsules filii Hevae.  
Ad te suspiramus gementes et flentes  
in hac lacrimarum valle.

Eia ergo, advocata nostra,  
illos tuos misericordes oculos ad nos converte.  
Et Jesum, benedictum fructum ventris tui,  
nobis post hoc exsilium ostende.  
O clemens,  
o pia,  
o dulcis Virgo Maria.

### Český překlad

Zdrávas, Královno, matko milosrdenství,  
živote, sladkosti a naděje naše, buď zdráva.

K tobě voláme, vyhnaní synové Evy,  
k tobě vzdycháme, lkající a plačící  
v tomto slzavém údolí.

A proto, orodovnice naše,  
obrať k nám své milosrdné oči  
a Ježíše, požehnaný plod života svého,  
nám po tomto putování ukaž.  
Ó milostivá,  
ó přívětivá,  
ó přesladrká, Panno Maria!<sup>116</sup>

---

<sup>116</sup> [online]. [cit. 2019-07-10]. Dostupné z: [https://www.sbor-strahov.cz/PHP/Texty.php?id\\_text=36](https://www.sbor-strahov.cz/PHP/Texty.php?id_text=36).

## 8 Kritické poznámky

### 8.1 Poznámka k edici

V edici zveřejním a zpřístupním vybrané kompozice Jana N. Vocta.

Přes některé nedostatky v původním notovém zápisu jsem se pokusila záznam sjednotit a chyby napravit.

Notový zápis je zaznamenán ve všech hlasech v ladění in C, (u některých nástrojů či vokálních hlasů byla nutná transpozice) pro lepší orientaci v partech.

### 8.2 *Graduale in E*

Soprán:

Takt 65 – chybí legato, ale v ostatních hlasech je, z čehož usuzuji, že by tam též mělo být zaznamenáno.

Ostatní vokální hlasy jsou v pořádku.

Housle I.:

Takt 9, 17, 18, 19, 65, 75 – nejasně označeno legato, není z originálního zápisu jasné, zda se oblouček týká 4 šestnáctin, jen 2 nebo celého taktu.

Takt 23, 24, 59, 60, 81, 82 – v původních notách zkrácené šestnáctiny, při zpracování jsem je v edici (příloha) rozepsala.

Od taktu 36–42 – se mění tónina, je to zde označené na počátku taktu 36 odrážkami, v taktu 42 se navrácí do původní tóniny E dur. V ostatních hlasech a ve vokálech toto označení není, poznáme to jen díky odrážkám u jednotlivých not.

Housle II.:

Takt 9, 10, 27, 28, 31, 32, 45, 46, 84, 85, 86, 87 – zkrácené osminové noty v původním zápisu, v edici jsem je rozepsala – střídání 2 not (např. g-h-g-h-g-h).

Takt 19, 21, 56 – v původní kompozici zkratka několika osminových not – opět jsem vše vypsala.

Takt 23, 24, 59, 60 – šestnáctinové noty ve zkrácené úpravě – nutno rozepsat (hrát).

Takt 38 – je v původní předloze vynechán a doplněn na konci značkou vi – de.

Viola:

Takt 5 – u noty a<sup>1</sup> je původně zapsán dvojitý křížek, ten v provedení nedává po harmonické stránce smysl. Měl by tam být pouze 1 křížek.

Takt 9, 10, 27, 28, 31, 32, 45, 46, 84, 85, 86, 87 – zkrácené osminové noty v původním zápisu, nutno rozepsat – střídání 2 not (např. g-h-g-h-g-h). Podobné jako v I. houslích.

Takt 19, 21, 55, 57, 60, 61, 83 – původně zkrácené osminové noty. Opět jsem je rozepsala, vše bude k nahlédnutí v příloze.

Od taktu 36–42 – podobně jako u vokálních hlasů není označena změna předznamenání tak, jako je tomu u I. houslí.

Violloncello:

Takt 5 – u tónu h se objevuje dvojitý křížek, stejně jako u violy. Opět se jedná o chybný zápis, v edici jsem tudíž učinila žádoucí korekturu.

Takt 19, 21, 36, 37, 38, 55, 57 – zkrácené osminové noty do podoby 1 tónu, hraje se jich však v jednom taktu 6 ( $\frac{3}{4}$  takt).

Od taktu 36–42 – změna tóniny se projevuje opět pouze označením odrážek u jednotlivých tónů.

Takt 51, 52 – zkrácené osminové noty v původním zápisu, nutno rozepsat – střídání 2 not (např. g-h-g-h-g-h). Podobné jako v I. houslích.

Klarinet I.

Tak 37–38 – označení opakování celého taktu 36.

Klarinet II.

Takt 1, 3 – u čtvrt'ových not je zapsané staccato. V I. klarinetu žádná staccata nejsou. Označení by mělo být jednotné.

Takt 4 – všechny šestnáctinové noty jsou pod legatem. Opět jiné než u I. klarinetu.

Takt 29–30, 32–34 – není legato. První hlas však legato obsahuje.

Takt 56 – v I. klarinetu jsou všechny šestnáctinové noty pod legatem, ve II. je to odlišné.

Takt 65 – legato. V I. hlase není. V některých případech je těžké odhadnout, zda to byl záměr, nebo chyba.

Lesní roh I.

Takt 1 – u čtvrt'ových not je staccato, v ostatních hlasech horen už není. Značení by mělo být jednotné.

Takt 7, 13, 14, 15, 16 – jsou označena staccata, v ostatních hlasech u lesních rohů však značeny nejsou.

Takt 23, 24, 36, 37, 38, 59, 60, 80, 81, 82 – zkrácené osminové noty do podoby 1 tónu, hraje se jich však do jednoho taktu dohromady 6 ( $\frac{3}{4}$  takt). I v ostatních hlasech lesních rohů.

Lesní roh II.

Takt 49 – označena staccata. V ostatních hlasech nikoliv.

Lesní roh III.

Takt 29, 33 (i u lesního rohu IV.) – nejsou legata jako v I. a II. hlase.

### **8.3 *Veni Sancte Spiritus in D***

V úvodu této kapitoly bych chtěla nejprve zmínit, že se v kompozici objevuje velké množství drobných chyb a nepřesností týkajících se především označení legata, staccata a odrážek. Mnohdy chybná označení nalezneme v jednotlivých hlasech na různých místech, ovšem rytmus bez těchto označení je stejný, a proto není snadné rozhodnout, který ze zápisů je správný. I přes tyto nedostatky jsem se pokusila zaznamenat zápis v příložené edici.

V jednotlivých hlasech se objevuje nezvyklé rozdělení taktu, který se při pohledu na dnešní tištěné hudebniny již nevyskytuje. K tomuto jevu dochází především v okamžiku, kdy takt, který je zapsán na konci jednoho řádku, se do něj celý nevešel, a proto byl rozdělen a pokračuje na řádku druhém. Při prvním setkání s touto skladbou jsem takové oblasti mnohokrát přehlédla. Při detailní analýze starších hudebnin tohoto typu je důležité správné počítání taktů a s tím spojená koncentrovanost na danou problematiku. Takty jsou i na konci oddělené taktovou čarou, takže lze výše uvedené chybné označení lehce přehlédnout.

Soprán:

Takt 26 – odrážka u noty fis v posuvném C klíči. V F klíči, ve kterém je zaznamenán zápis v edici, žádná nebude, neboť se jedná o tón d<sup>2</sup>.

Alt:

Takt 51–56 – v altu ripieno je zapsáno vi – de. Nejspíše při opisu došlo k chybě, kdy opisovatel vynechal takty, nebo se přehlédl a dopsal je na úplný konec a označil jako vi – de.

SATB:

Takt 24 – problém se v tomto taktu objevuje ve všech vokálních hlasech. V sopránu legato prostupuje celým taktem. V altu se nenachází vůbec. V tenoru se též nevyskytuje, ale v tenoru ripieno již ano, avšak odlišně než je tomu v sopránu. V basu též není, zatímco v basu ripieno se týká legato pouze posledních osminových not. Jelikož je ve všech hlasech rytmus stejný, mělo by být i jednotné označení legata.

I. housle

Takt 16 – v původním zápisu je poslední šestnáctinová nota nepřehledně zaznamenaná, jeví se jako d<sup>2</sup>, ale musí to být cis<sup>2</sup>.

Od taktu 24 – nejsou už zaznamenána u šestnáctinových not staccata, od taktu 26 opět jsou. Měla by tam být, proto jsem je v edici zapsala.

Takt 35 – u noty a<sup>1</sup> je zapsána odrážka. Není nutné, aby zde byla uvedena, protože se jedná o nový takt. Pro lepší přehlednost, nejspíše proto, aby se instrumentalista nespletl, ji autor zaznamenal, neboť v předchozím taktu je křížek u noty a<sup>1</sup> (ais). (Tyto „zbytečné“ odrážky se vyskytují často v této skladbě i u jiných kompozic.)

Takt 47–48 – původně označena repetice, v edici jsem to rozepsala, neboť v některých hlasech, jako například u vokálů, je to též rozepsané bez repetice.

Takt 49 – v tomto taktu autor zapomněl připsat legato z noty h<sup>1</sup> na gis<sup>2</sup>. Usuzuji tak podle toho, že totožný případ se objevuje i v taktu 55, v němž legato již vyznačené je.

Takt 56, 57, 58, 61, 62, 65, 66, 67, 68 – pro lepší přehlednost je v originálu zapsána zanáška hoboje. V edici jsem vše spartovala, proto nebylo nutné tuto zanášku psát do I. houslí.

Takt 68 – není označeno legato, v ostatních hlasech je, proto by i zde mělo být. V edici je zaznamenáno.

## II. housle

Takt 8 – je zapsána nota  $g^2$ , musí tam být však  $a^2$ , neboť to odpovídá ostatním smyčcovým nástrojům a celkovému harmonickému znění.

Takt 15 – nota vypadá jako  $e^2$ , ale mělo by se jednat o notu  $f^2$ , aby to odpovídalo správnému harmonickému zápisu.

Takt 34 – u tónu  $g^1$  je v původním záznamu odrážka. Je tam napsána nesmyslně, neboť se v předchozím taktu neobjevuje křížek u této noty, ani v předznamenání není křížek vztahující se k tónu  $g$ .

### Viola:

Takt 1–6 – zkrácené osminové noty, v edici rozepsané.

Takt 14, 16, 28, 29, 30, 31, 32 33... – zkrácený zápis osminových not, které se střídají. (např.:  $g-h-g-h-g-h$ ). V příložené edici je pro lepší přehlednost vše rozepsané.

Od taktu 44–56 – označena repetice, v některých hlasech (např. v kontrabasu) toto označení chybí.

Od taktu 44–56 – označení staccat v tomto úseku též není jednotné s II. houslemi, ačkoliv oba hlasy jsou ve stejném rytmu a melodii (melodie ve viole zní jen o tercii níže než ve II. houslích). Mělo by to být jednotné, v edici jsem to tudíž zapsala stejně.

Takt 57, 58, 65, 66, 67 – v původní kompozici je vyznačena zanáška I. klarinetu, v edici jsem ji v tomto hlase neoznačila. Zanášky slouží pro lepší orientaci v notovém zápisu.

### Kontrabas (violone):

Od taktu 20–22 – nejsou zapsaná staccata, ale měla by být, protože hlas violoncella je v unisonu s violou. Opět by vše mělo být jednotné. V edici jsem staccata do tohoto hlasu vyznačila.

Takt 58, 59 – jsou označena staccata, ve viole nikoliv. Nutno opět vše sjednotit (viz edice).

Ve varhaním partu je zaznamenán stejný zápis jako v kontrabasu, avšak rozchází se v označení staccat. V edici jsem se pokusila vše sjednotit tak, aby to dávalo hudební smysl.

Ve violoncellu je stejný zápis jako v kontrabasu, proto jsem v edici tento nástroj neuvedla.

Takt 24, 43 – je u dechových nástrojů problematický, v některých hlasech je zde zapsáno legato, v některých ne. V edici jsem jej zaznamenala.

#### I. flétna:

Takt 31 – zde je vynecháno legato spojující 4 osminové noty. Usuzuji podle toho, že se tento melodický úsek opakuje v taktu 39, v němž je legato již vyznačené.

Od taktu 44–56 – je označena repetice, v některých hlasech (např. v kontrabasu) toto označení není.

Takt 67 – je zde vyškrtnuta druhá nota osminová, záhy opravena na gis<sup>2</sup>.

#### II. flétna

Takt 58 – měla by být staccata, jako je tomu v I. flétně.

Takt 103–106 – jsou vyznačena staccata u čtvrt'ových not. V edici jsem je nezapsala, neboť v ostatních hlasech u čtvrt'ových not též nejsou zaznamenány.

#### I. hoboj

Takt 10 – v taktu se nachází legato, ve II. hoboji zaznamenáno není, ani v ostatních hlasech, proto jsem ho v edici též nezaznamenala.

Takt 30, 32 – v taktu není zaznamenáno legato, v ostatních hlasech je. V edici jsem ho z tohoto důvodu zapsala.

#### II. hoboj

Takt 7–8 – oba takty spojuje ligatura v původním zápisu. Na základě ostatních hlasů usuzuji, že tam nebude. V edici jsem ho též nezaznamenala.

#### I. fagot

Takt 41, 42 – není zapsáno legato, dle I. flétny jsem ho v edici zapsala.

#### II. fagot

Takt 7, 20, 21, 22, 45... – v původním zápisu není označeno staccato, které dle I. fagotu by tam mělo být. V edici zapsané je.



I. lesní roh

Takt 14, 16... – v původním zápisu není zaznamenáno staccato, které by zde, vzhledem k hlasům ostatním, být mělo. V edici zapsané je.

Takt 64 – v původním zápisu je zaznamenáno staccato, které by tam s největší pravděpodobností nemělo být. V edici zapsané není.

## 8.4 *Veni Sancte Spiritus in C*

Skladba *Veni Sancte Spiritus in C* byla nalezena na kůru českobudějovické katedrály sv. Mikuláše. Skladba bohužel není kompletní, chybí v ní podstatná část několika hlasů. Hudebnina je psaná pro všechny zpěvné hlasy (soprán, alt, tenor, bas), pro I. a II. housle, pro I. a II. klarinet, pro I., II. clarinu, pro violu, tympány a varhany. V nalezeném obalu chybí všechny dechové nástroje, viola, tympány a varhany. I přesto jsem kompozici spartovala a zpřístupnila v přiložené edici.

Dále je ve vokálním hlase v basu dopsán k textu *Veni Sancte Spiritus* zápis *Te Deum*. Připsaný text poté činí skladbu velmi nepřehlednou, neboť mnohdy zasahuje i do zápisu not. V altu je druhý text zapsán pouze v prvních 4 řádcích notových osnov. V ostatních hlasech se záznam *Te Deum* nevyskytuje a původní zápis je dobře čitelný.

Soprán:

Takt 38 – v originálním zápisu je vyškrtnutá druhá nota e<sup>2</sup>, která tam byla chybně napsána a později opravena na notu d<sup>2</sup>.

Takt 43 – opět opravena chyba, původně bylo v taktu zapsáno 5 osminových not, což do ¾ taktu nevychází, první nota byla později změněna na čtvrt'ovou a 4 osminové noty.

Takt 63 – první nota v původním zápisu není znatelná, to znamená, že se nedá s přesností určit, zda se jedná o notu d<sup>2</sup> nebo c<sup>2</sup>. Dle ostatních hlasů a harmonického souzvuku je to nota d<sup>2</sup>. V tomto taktu též chybí legato ze čtvrt'ové noty c<sup>2</sup> na h<sup>1</sup>, což usuzuji dle toho, že v altu, v němž jsou hlasy stejné, jen o sextu níže, oblouček zapsán je. V přiložené edici jsem legato zaznamenala.

Alt:

Takt 3 – druhá čtvrt'ová nota v taktu je v originálním zápisu napsaná jako nota e<sup>1</sup>. Musí se však jednat o notu f<sup>1</sup>, neboť v harmonickém souzvuku zní akord F dur.

Tenor:

Takt 14 – u druhé čtvrt'ové noty je špatně proveden zápis, ze kterého nelze přesně určit, zda se jedná o notu c<sup>2</sup> nebo h<sup>1</sup>. Podle harmonického souzvuku to je nota c<sup>2</sup>, neboť musí znít akord C dur.

I. housle

Takt 20 – zaznamenán zkrácený zápis pro střídání osminových not (např. c-g-c-g-c-g). Takový zápis je přehlednější a noty se nemusí široce rozepisovat. V edici jsem je však rozepsala.

Takt 15 – u osminových not není zaznamenáno staccato, u II. houslíh je napsáno, proto by mělo být i zde. V edici jsem ho připsala.

Takt 72 – u noty c<sup>2</sup> je odrážka. Nemusí tam být, neboť předtím nikde není zapsané cis (křížek).

II. housle

Takt 10, 16, 20, 29, 30, 31, 33, 34, 35 - zaznamenán zkrácený zápis pro střídání osminových not (např. c-g-c-g-c-g). Takový zápis je přehlednější a noty se nemusí široce rozepisovat. V edici jsem je však rozepsala.

Takt 17, 37, 37, 39, 40, 48, 49, 50, 51, 53, 54, 57, 58, 59, 64 atd. – zaznamenám zkrácený zápis šestnáctinových not v taktu.

Takt 43 – v I. houslíh jsou v taktu zapsána legata a staccata, ve druhých houslíh nejsou. Objevuje se zde otázka, zda tam měly být, nebo zda je jejich absence autorovým záměrem.

Takt 47 – u noty d<sup>1</sup> chybí křížek, jenž se jinak vyskytuje u všech ostatních not s názvem d.

## 8.5 *Te Deum*

Dílo *Te Deum* je po vizuální stránce ve velmi nekvalitním stavu. Kompozice ve vokálních hlasech obsahuje dva odlišné texty, přičemž druhý text *Veni Sancte Spiritus* zasahuje do notové osnovy, což má za následek špatnou čitelnost jednotlivých not a slov. Z tohoto důvodu je nutné pracovat při analýze zápisu s různými textovými pomůckami (kniha *Liber usualis*). Instrumentální hlasy jsou zapsané čitelněji.

V *Te Deum* se objevují časté škrty jak jednotlivých not, tak celých taktů i slov. Okraje stránek jsou mnohdy zohýbané, čímž znesnadňují čitelnost.

Největší problém činil zápis not u tympánů, kde dokonce chybí část stránky (pravý horní roh). Následkem toho schází v záznamu několik taktů. V edici jsem se pokusila tyto takty zrekonstruovat tak, jak to nejspíše bylo původně zaznamenáno. Správnou variantu se však již nedozvíme, neboť partitura všech hlasů neexistuje.

V hudebnině se též objevuje velké množství chyb, jedná se například o absenci křížků. Zajímavý je též fakt, že v notách jsou vyznačeny dynamické značky, ale chybí legata nebo staccata, které jsou zaznamenány pouze ve II. houslích.

Všechny tyto chyby následně v jednotlivých hlasech popíši. V edici není zohledněn později připsaný text *Veni Sancte Spiritus*.

Soprán:

Nedostatečně čitelný text a noty.

Takt 53 – v edici doplněn křížek u  $d^2$ , který v díle chybí.

Takt 56 – doplněn křížek ( $gis^2$ ).

Takt 57 – doplněn křížek ( $gis^2$ ,  $dis^2$ ).

Takt 62 – doplněn křížek ( $gis^2$ ).

Takt 85–94 – v originále napsáno 8 taktů pauzy, má tam být 9 taktů pomlky.

Takt 116, 117, 122, 123 – v zápisu nelze poznat, zda poslední dvě noty v taktu jsou osminové nebo šestnáctinové. Dle logického uvažování ( $\frac{2}{4}$  takt) se jedná o šestnáctinové noty.

Alt:

Lépe čitelné.

Takt 85–94 – v originále napsáno 8 taktů pomlk, má tam být 9 taktů pomlk.

Bas:

Hůře čitelné, velmi vybledlé stránky a písmo i taktové čáry nejsou příliš viditelné.

Chybí zcela takt 22 – v edici doplněn.

Takt 54 – chybí křížek ( $dis$ ).

Takt 63 – špatně čitelná nota, v edici doplněna nota a.

Takt 79 – poslední nota A je zapsaná v textu, v notové osnově není vůbec viditelná.

Takt 85–94 – v originále je napsáno 8 taktů pomlk, má tam být 9 taktů pomlk.

Takt 102, 103 – nejsou téměř vidět taktové čáry a samotné noty.

#### I. housle

Takt 23, 24 – označena repetice, v edici jsem vše rozepsala, neboť v ostatních hlasech repetice vyznačena není.

Takt 30, 32, 35, 37, 38, 39, 40, 41, 42 – chybí křížek ( $gis^2$ ), zřejmě je to způsobeno tím, že autor se přesunul do tóniny A dur a na základě toho už nemusel v taktech po sobě následujících zbytečně doplňovat křížky k jednotlivým tónům g. Nezkušeného hudebníka to však může zmást. Zajímavé však je, že ve II. houslích jsou křížky v této části skladby dopsané u každé jednotlivé noty (nevylučuji myšlenku, že instrumentalista si mohl křížky později dopsat sám). V edici jsem všechny křížky doplnila.

Takt 56, 58 – chybí křížek ( $gis^2$ ), doplněno.

119 – chybí odrážka ( $c^2$ ).

Takt 144–147 – repetice, v edici je rozepsána.

#### II. housle

V tomto partu se objevují legata, ligatury i staccata na rozdíl od ostatních hlasů, v nichž tyto značky zapsané nejsou. V edici jsem je ve II. houslích vyznačila.

#### I., II. clarina

Takt 12–19 / 69–76 / 148–155 – vyznačena repetice, v edici jsem ji neoznačovala a vše jsem rozepsala.

Takt 33, 36, 77 – ve II. clarině je zapsaná chybná nota  $g^1$ , kvůli tónovým možnostem nástroje zde musí být nota  $a^1$ .

#### Varhany:

Takt 97 – v zápise jsou nečitelné noty, nejspíše tam byly takové, které jsem zaznamenala v edici.

Takt 146 – kvůli nedůslednému uložení jsou okraje zohýbané a první nota není znatelná. Z předchozího taktu 144 usuzuji, že takt 146 bude stejný. To samé se objevuje v taktu 158, který jsem rozepsala podle 156 taktu.

Tympány:

Part tympánu je velmi poškozen, část stránky i se zápisem not chybí. Schází takty: 9, 10, 11, 12, 13, 26, 27, 28, 71.

Takty 9, 10, 11, 12, 13 – pokusila jsem se o rekonstrukci podle předešlých a následujících taktů. Vše jsem v edici rozepsala.

Takty 26, 27, 28 – v edici je to označené pomlčkami, neboť tuto část nebylo podle čeho zrekonstruovat, též ani podle clarin, neboť v této skladbě nehrají společně.

Takt 71 – je podobný jako první vynechaná část.

Takt 168 – v původní skladbě zcela chybí, avšak o utržení stránky se v tomto případě nejedná. V zápisu není. V edici jsem zaznamenala zápis podle clariny.

## **8.6 *Salve Regina***

V této skladbě se nevyskytovalo velké množství chyb, avšak hojně zde bylo zastoupeno nesouvislé dynamické označení.

(CA) – nevyskytují se žádná dynamická označení. V ostatních hlasech jsou.

Alt:

Takt 49 – zapsané legato, v sopránu vyznačeno není. V edici jsem ho zaznamenala.

## 9 Závěrečné zhodnocení hudebnin

V závěru své kvalifikační práce bych stručně zhodnotila analyzované skladby a shrnula poznatky, které jsem získala.

Uvedené skladby jsem si zvolila z toho důvodu, že každá skladba má alespoň jeden prvek, kterým se odlišuje od ostatních.

V *Graduale in E* považuji za důležitý text, který určuje charakter hudby. Hudba se tedy textu podřizuje, proto se ve skladbě neopakují žádné části skladby.

*Veni Sancte Spiritus in D* je psáno pro téměř symfonické obsazení orchestru, tím se podtrhuje jeho velkolepost, zvuková mohutnost a slavnostní ráz. Skladba byla věnována bratru Ignáci Voctovi k jeho primici.

Druhé *Veni Sancte Spiritus in C* bylo na rozdíl od předchozích dvou kompozic nalezené v českobudějovické katedrále. I přesto, že zde chyběla značná část nástrojových hlasů, jsem skladbu spartovala a analyzovala. Oproti prvnímu *Veni sancte* nebyla skladba psána v tak slavnostním duchu.

*Te Deum* je též slavnostní, přes menší obsazení jí dodávají lesk trubky a tympány. Od výše zmíněných kompozic se liší tím, že zde se již navrácí úvodní hlavní motiv skladby. Skladba se dělí na 3 části, mezi první a druhou částí je však tok hudby přerušen poznámkou tacet, která se týká celého aparátu.

*Salve Regina* je z hlediska kompozice zcela odlišná. Jejím autorem není Jan Vocet, ale František Vocet, o kterém jsem nenalezla bližší informace. Dílo pochází ze staršího období, objevují se v něm barokní a raně klasické prvky. Podstatu skladby tvoří 3 hlavní motivy, které se neustále opakují a prolínají v hlavní tónině.

Skladby, jež jsem podrobně představila, nejsou harmonicky náročné, ovšem naplňují pozdně klasicistní tendence a prvky v hudbě (vyjma *Salve Regina* též i barokní prvky). Snad v *graduale Benedicta et venerabilis* se objevuje bohatší harmonie, možná inspirovaná hudbou Beethovena, Cherubiniho a dalších skladatelů začátku 19. století.

Zajímavostí může být fakt, že Vocet v každé své kompozici, kterou jsem podrobila analýze, uplatňuje i dechové nástroje (dechové nástroje zapsal i ve *Veni Sancte Spiritus in C*, bohužel tyto party jsou ztracené). Dle prozkoumaných zdrojů a informací je též autorem i hudebnin pouze pro dechové (žest'ové) nástroje, které zužitkoval i pro světské záležitosti, neboť v Českých Budějovicích vykonával funkci městského kapelníka. Z toho plyne jeho obliba dechových nástrojů.

## **Závěr**

Diplomová práce byla zaměřena na bližší představení několika skladeb málo známého hudebního skladatele Jana Nepomuka Vocta, jenž působil v 19. století na kůru chrámu svatého Mikuláše v Českých Budějovicích.

Kvalifikační práce byla rozdělena na teoretickou a praktickou část. V první části jsem se nejprve zaměřila na popis a vysvětlení základních liturgických termínů, jichž jsem postupně užívala při rozboru konkrétních děl.

Následně jsem se zaměřila na již zmíněného Jana Nepomuka Vocta, jeho život a působení v Českých Budějovicích. Nalezené informace jsem získala z různých internetových zdrojů, knižních i periodických publikací.

Ve druhé části diplomové práce jsem se specializovala na podrobnou analýzu vybraných skladeb, jež jsem našla v Jihočeském muzeu a též na kůru katedrály sv. Mikuláše. Většina skladeb nebyla v zachovalém stavu, některé notové party byly dokonce velmi poškozené, i přesto jsem je spartovala a zpřístupnila v přiložené edici. Analyzované skladby jsem následně zhodnotila, porovнала a vyzdvihla skladatelovy kompoziční schopnosti.

Závěrem bych uvedla, že diplomová práce byla zaměřena převážně prakticky, přičemž jsem čerpala z nalezených notových materiálů ze zmíněných institucí.

Hlavním cílem diplomové práce bylo podat komplexní obraz týkající se základních pojmů chrámové hudby, ale i obraz života a působnosti hudebního skladatele Jana Nepomuka Vocta, a také zhodnocení jeho díla.

## Seznam použitých zdrojů

### Pramen

Jihočeské muzeum v Českých Budějovicích, Hudební a divadelní archiv, 370 51 České Budějovice

Katedrála sv. Mikuláše České Budějovice

### Literatura

ADÁMEK, Jan, Jarmila HANSOVÁ, Daniel KOVÁŘ, Roman LAVIČKA, Zdeněk MAREŠ a Zuzana THOMOVÁ. *Katedrála sv. Mikuláše v Českých Budějovicích*. Druhé, upravené vydání. České Budějovice: Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Českých Budějovicích, 2015. ISBN 978-80-85033-58-8.

ČERNUŠÁK, Gracian, Bohumír ŠTĚDROŇ a Zdenko NOVÁČEK, ed. *Československý hudební slovník osob a institucí*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1965.

*Hudební slovník pro každého*. Vizovice: Lípa, 1995. Edice populárně-naučné literatury. ISBN 80-901-1990-5.

HRČKOVÁ, Nad'a. *Dějiny hudby*. V Praze: Ikar, 2005. ISBN 80-249-0524-8.

JANEČEK, Karel. *Hudební formy*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, 1955.

JÍROVEC, Vojtěch Matyáš. *Vlastní životopis Vojtěcha Jírovce*. Praha: Topičova edice, 1940.

MICHELS, Ulrich. *Encyklopedický atlas hudby*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2000. ISBN 80-710-6238-3.

*Liber usualis Missae et Officii: pro dominicis et festis cum cantu Gregoriano ex editione Vaticana adamussim excerpto--*. Druhé, upravené vydání. Parisiis: Desclée, 1939.

MACEK, Petr, ed. *Slovník české hudební kultury*. Praha: Supraphon, 1997. ISBN 80-705-8462-9.



NEDĚLKA, Michal. *Mše v soudobé české hudbě*. Druhé, upravené vydání. Praha: Karolinum, 2005. ISBN 80-246-1014-0.

NĚMEC, Ladislav. *Jáchym Štěpánovský (1738-1801) Missa Pastoritia in D*. Brno, 2009. Bakalářská práce. Masarykova univerzita. Vedoucí práce Mgr. Jana Spáčilová Ph. D.

NOVOTNÁ, Lucie. *Mariánská zbožnost a poutní místa jižních Čech*. České Budějovice, 2008. Bakalářská práce. Jihočeská univerzita. Vedoucí práce Mgr. Martin Klapetek.

PÍSAŘOVIC, Aleš. *Teologická výpověď semilogické interpretace gregoriánského chorálu vybraných mešních antifon*. Univerzita Palackého v Olomouci, 2010. Diplomová práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Cyrilometodějská teologická fakulta. Vedoucí práce Prof. František Kunetka, Th.D.

SADIE, Stanley, ed. *The New Grove dictionary of music and musicians*. Repr. New York: Grove, 1995.

SMOLKA, Jaroslav. *Dějiny hudby*. Brno: TOGGA agency, 2001. ISBN 80-902-9120-1.

### **Odborné periodikum**

TARANTOVÁ, Marie. Hudební bohemika ve Vídni. *Hudební věda*. Praha: Ústav dějin umění Akademie věd České republiky, 1966, **3**(1), 166-172. ISSN 0018-7003.

TOMAN, Jan. Učitelské působení hudebního skladatele Jana Nepomuka Vocta. *Jihočeský sborník historický*. České Budějovice: Jihočeské muzeum, 1973, **42**(3), 162-164. ISSN 0323-004X.

VYTLAČIL, Lukáš M. Salve Regina. Mariánská úcta ve středních Čechách. *Hudební věda*. Praha: Ústav dějin umění Akademie věd České republiky, 2016, **53**(2-3), 290-293. ISSN 0018-7003.

KOLÁČEK, Jan. Repertoár a liturgie sedlčanských graduálů. *Hudební věda*. Praha: Ústav dějin umění Akademie věd České republiky, 2008, **45**(1-2), 5-24. ISSN 0018-7003.

## **Internetové zdroje**

[online]. [cit. 2019-07-10]. Dostupné z: <https://angelar.signalny.cz/1311/co-je-to-liturgie>

[online]. [cit. 2019-07-10]. Dostupné z: [https://www.sbor-strahov.cz/PHP/Texty.php?id\\_text=0&button=N%C3%A1vrat+na+p%C5%99ehled+text%C5%AF#S](https://www.sbor-strahov.cz/PHP/Texty.php?id_text=0&button=N%C3%A1vrat+na+p%C5%99ehled+text%C5%AF#S)

[online]. [cit. 2019-07-10]. Dostupné z: [http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com\\_mdictionary&task=record.record\\_detail&id=3282](http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=3282)

[online]. [cit. 2019-07-10]. Dostupné z: <http://encyklopedie.c-budejovice.cz/>

[online]. [cit. 2019-07-10]. Dostupné z: <http://farnost.katolik.cz/lanskroun/pobožn/creat/creat.htm>

[online]. [cit. 2019-07-10]. Dostupné z: [http://www.christnet.eu/clanky/1197/svatodusni\\_sekvence\\_veni\\_sancte\\_spiritus.url](http://www.christnet.eu/clanky/1197/svatodusni_sekvence_veni_sancte_spiritus.url)

[online]. [cit. 2019-07-10]. Dostupné z: [http://www.katopedia.cz/index.php?title=Panna\\_Maria](http://www.katopedia.cz/index.php?title=Panna_Maria)

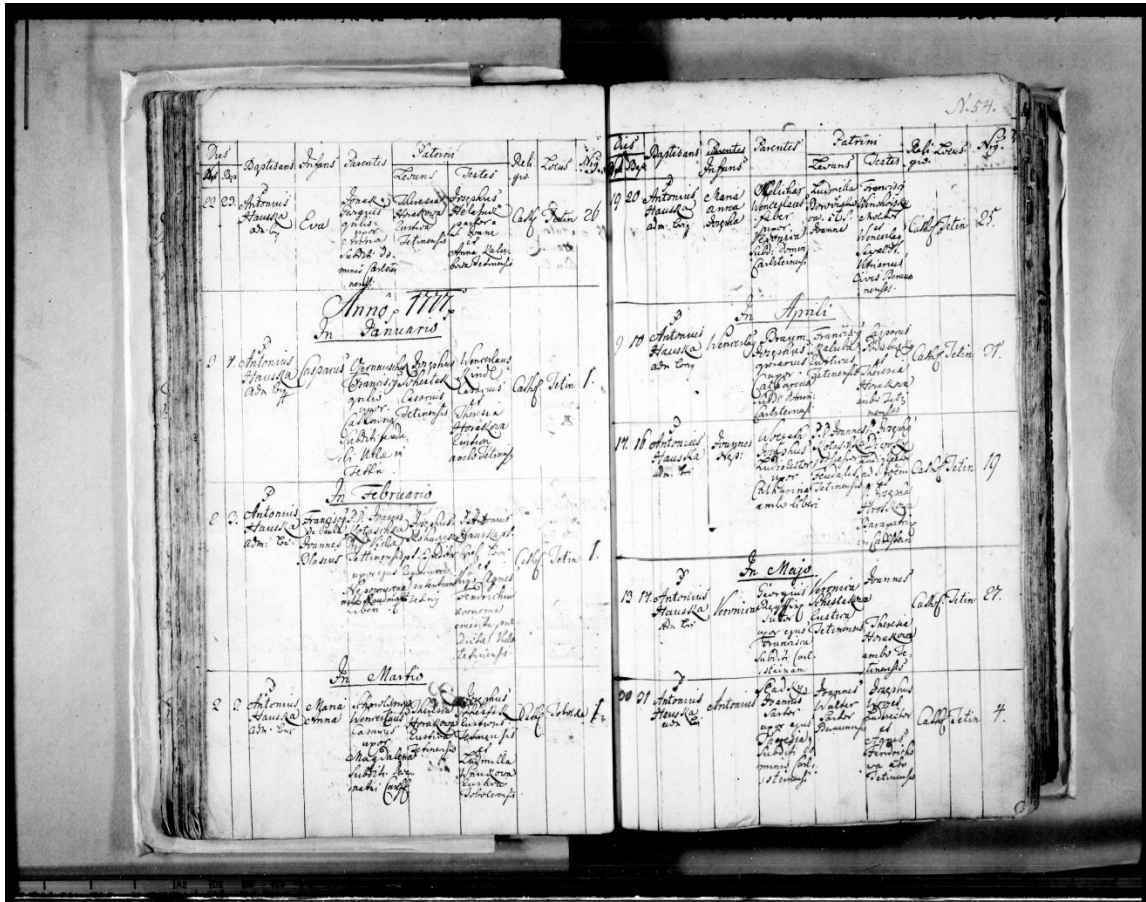
[online]. [cit. 2019-07-10]. Dostupné z: <https://www.pastorace.cz/Kazani/slavnost-seslani-ducha-svateho>

[online]. [cit. 2019-07-10]. Dostupné z: <https://www.oxfordmusiconline.com/search?q=contractus+salve+regina&searchBtn=Search&isQuickSearch=true>

[online]. [cit. 2019-07-10]. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Hlavn%C3%AD\\_strana](https://cs.wikipedia.org/wiki/Hlavn%C3%AD_strana)

# Přílohy

Příloha č. 1: Matriční záznam



Příloha č. 2: Titulní strana starší obálky *Graduale in E*.

In: B. N. II p. 154. 123.

*no. 26. 12½ Lognu.*

# Graduale in E.

pro Festo.  
Beatae Virginis Mariae.

Canto Alto  
Tenore Basso  
Violino I & II  
Violoncello I & II  
Cornu I & II  
Cornu III & IV  
Trombone Tenore *per Baumklang*  
Trombone Basso *per 2<sup>te</sup> Tromboni.*  
Viola  
Violoncello  
Violone  
Organo.

Adhuc Joane Sep. Vinc. Mocet  
Regente Chori Ecclesiae Cathedralis  
Bohemae, Buduicene.  
die 4<sup>ta</sup> Septembris 1811

Classicum  
Fosiomet

(B)

785/34

libretti estratti  
C. Buduicene

Příloha č. 4: *Te Deum laudamus*, chybějící část tympánového partu.

The image shows a page of handwritten musical notation for a drum part. The title at the top is "Te Deum laudamus" and "Tympano. in D.". The notation is written on ten staves. The first staff has a treble clef and a common time signature. The second staff has a bass clef and a common time signature. The third staff has a treble clef and a common time signature. The fourth staff has a bass clef and a common time signature. The fifth staff has a treble clef and a common time signature. The sixth staff has a bass clef and a common time signature. The seventh staff has a treble clef and a common time signature. The eighth staff has a bass clef and a common time signature. The ninth staff has a treble clef and a common time signature. The tenth staff has a bass clef and a common time signature. The notation includes various rhythmic figures, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are also some markings like "Cresc." and "Finis".

Te Deum laudamus  
Tympano. in D.

Cresc.

Finis

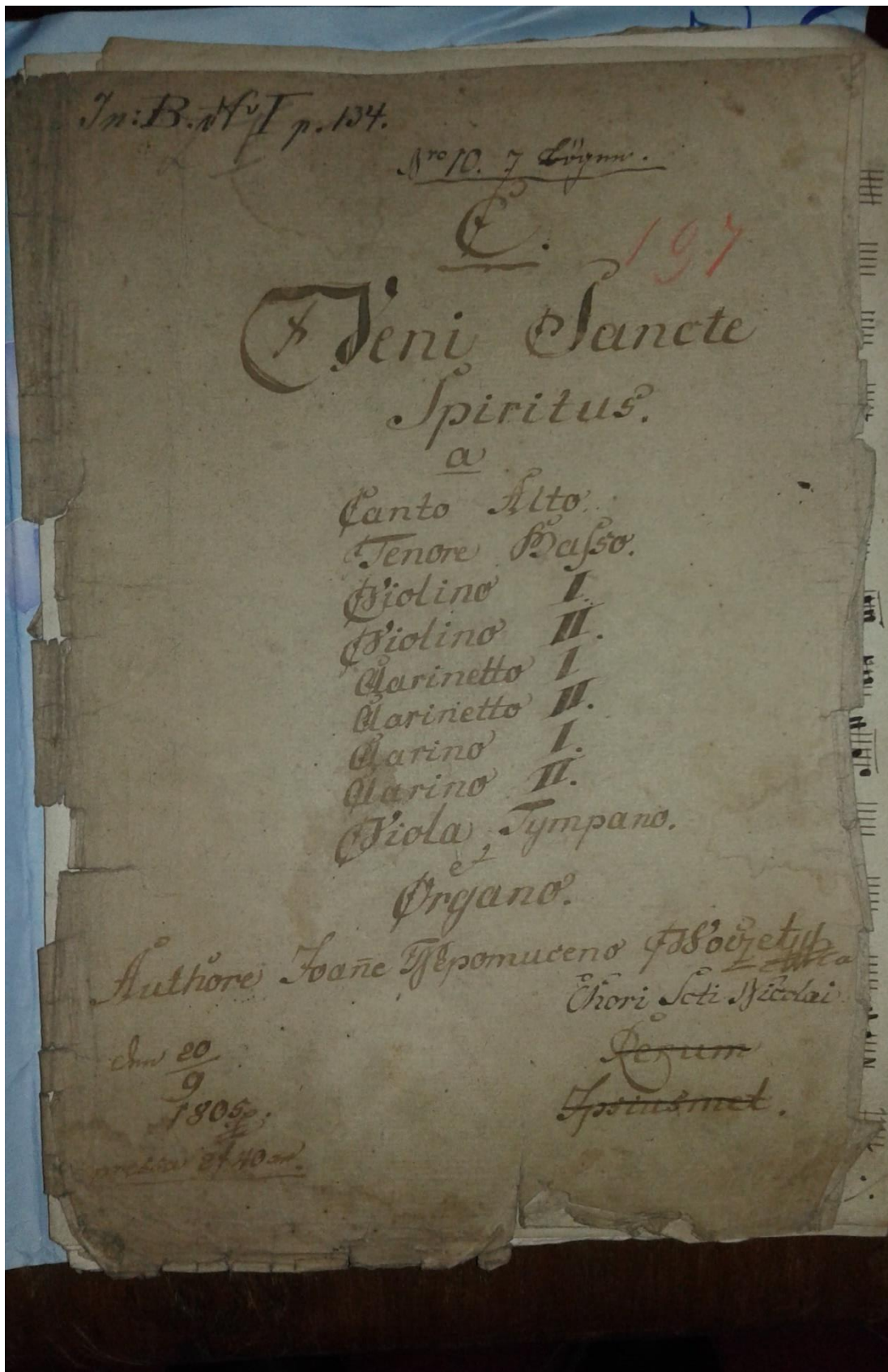
186/8/34 1979

Muzeum v Ces. Budějovicích  
Dr. Emlaus

Státní knihovna  
C. Budějovice



Příloha č.5: Titulní strana *Veni Sancte Spiritus in C.*







## Obsah edice

<i>Graduale in E</i> .....	1
<i>Veni Sancte Spiritus in D</i> .....	20
<i>Veni Sancte Spiritus in C</i> .....	42
<i>Te Deum laudamus</i> .....	53
<i>Salve Regina</i> .....	68