



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

Bakalářská práce

Václav Jan Tomášek (1774-1850):  
Requiem Es dur z kůru kostela v Ledenicích

Vypracovala: Aneta Marková

Vedoucí práce: doc. PhDr. Martin Horyna, Ph.D.

České Budějovice 2017

Prohlašuji, že svou bakalářskou 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 bakalářské 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.

27. dubna 2017

.....

Aneta Marková

## Anotace

Václav Jan Tomášek (1774–1850) byl významnou osobností dějin české hudby první poloviny 19. století. Na kůru kostela svatého Vavřince v Ledenicích se dochovalo jemu autorsky připsané Requiem Es dur. Skladba se nevyskytuje v žádném soupisu Tomáškovy díla. Hlavním cílem práce je edice skladby a její rozbor. Kromě toho bude věnována pozornost také Tomáškovu vztahu k jihočeskému regionu, skladatel byl totiž řadu let domácím učitelem hudby v rodině hrabat Buquoyů.

## Annotation

Václav Jan Tomášek (1774-1850) was an important figure of the Czech music history in the first half of the 19<sup>th</sup> century. His composition called Requiem Es dur was found at the choir loft of the church of St. Lawrence in Ledenice. This composition cannot be found in any list of Tomášek's works. The main aim of this thesis is to do an edition and analysis of this specific composition. Moreover, this work will be focused on Tomášek's relation to the South Bohemian region, as he used to be a music teacher of the counts of the family of Buquoy.

Ráda bych na tomto místě poděkovala doc. PhDr. Martinu Horynovi Ph.D. za odborné vedení této práce, vynaložený čas, vstřícnost při konzultacích a cenné rady. Dále děkuji zkušenějším kolegům a kolegyním za podnětné připomínky a nápady. V neposlední řadě věnuji své poděkování mé rodině a nejbližším za jejich podporu po celou dobu studia.

# Obsah

Úvod.....	1
1 Životopis .....	2
1.1 Hudební počátky.....	2
1.2 Studia a první úspěchy.....	3
1.3 Působení ve službách hraběte Jiřího Buqoye .....	4
1.4 Společenské postavení a závěr života.....	5
1.5 Tomáškův odkaz.....	8
2 Hudební tvorba.....	9
2.1 Výběr z Tomáškova soupisu děl.....	10
2.1.1 Eklogy .....	16
2.1.2 Rapsodie .....	18
2.1.3 Dithyramby.....	18
3 Requiem .....	19
3.1 Části requiem.....	20
3.1.1 Introitus - Kyrie .....	20
3.1.2 Dies irae.....	21
3.1.3 Offertorium.....	23
3.1.4 Sanctus – Benedictus.....	23
3.1.5 Agnus Dei – Communio.....	23
4 Requiem Es dur.....	25
4.1 Introitus: Requiem .....	25
4.1.1 Porovnání textů .....	26
4.2 Sequentia: Dies irae .....	26
4.2.1 Porovnání textů .....	27
4.3 Offertorium: De profundis.....	28
4.3.1 Porovnání textů .....	29
4.4 Sanctus.....	29
4.4.1 Porovnání textů .....	30
4.5 Pleni.....	30
4.5.1 Porovnání textů .....	31
4.6 Benedictus .....	31
4.6.1 Porovnání textů .....	32

4.7	Agnus Dei .....	32
4.7.1	Porovnání textů .....	33
4.8	Communio: Lux aeterna .....	34
4.8.1	Porovnání textů .....	34
5	Shrnutí a vyhodnocení .....	35
5.1	Popis pramene.....	36
5.2	Kritické poznámky .....	36
6	Seznam použitých zdrojů.....	40
6.1	Literatura .....	40
6.2	Internetové zdroje .....	41
6.3	Pramen .....	41
	Obsah edice .....	42

# Úvod

Requiem Es dur bylo nalezeno ve věži kostela svatého Vavřince v jihočeském městysu Ledenice spolu s dalšími hudebninami. Autorství této zádušní mše je přisuzováno Václavu Janu Tomáškoví, významnému českému skladateli 1. poloviny 19. století. V. J. Tomášek byl uznávaným skladatelem, klavíristou, pedagogem a je považován za předchůdce Bedřicha Smetany jako zakladatele českého romantismu. Mnoho let vykonával Tomášek v domě hraběte Jiřího Buquoye funkci hudebního skladatele, kapelníka a pořadatele domácích koncertů v jedné osobě.

Cílem této práce je podat obraz o životě V. J. Tomáška, jeho hudební tvorbě a názorových postojích. Dále bude pozornost zaměřena výkladu a historii mše za mrtvé, přičemž konkrétní Requiem Es dur bude blíže popsáno. Na základě rozboru díla bude zhodnoceno, zda je autorství V. J. Tomáškoví přisuzováno právem či se jedná o dílo neslučitelné s jeho hudební tvorbou. Součástí bude také kritický aparát zdůvodňující korektury porušeného hudebnímu kontextu mše.

# 1 Životopis

Václav Jan Tomášek se narodil 17. dubna 1774 v obci Skuteč<sup>1</sup> v rodině drobného živnostníka jako poslední ze 13 dětí.<sup>2</sup> Již v útlém dětství ho hudba fascinovala natolik, že si, dle jeho autobiografie, již ve 4 letech prozpěvoval jím složené melodie. Základy hudebního vzdělání mu poskytl regenshori Pavel Josef Wolf, který brzy rozpoznal Tomášekovo neobyčejné hudební nadání a začal rozvíjet chlapcovy hudební schopnosti.<sup>3</sup>

## 1.1 Hudební počátky

Regenshori V. J. Tomáška naučil správné intonaci a později byl talent chlapce nasměrován k tehdejší moudní zpěvní ozdobám<sup>4</sup>, jichž využíval zejména při fermatách.<sup>5</sup> Již jako devítiletý byl zdatným houslistou. Jeho bratrem Antonínem mu bylo darováno malé piano, které započalo první výuku klavírní hry. Na tuto chvíli, jakožto i na celé své dětství, vzpomíná Tomášek ve svém životopise: „*Bratr (...), daroval mi malé pěkné piano a otec tím pobídnut svěřil mé vyučování skutečskému učiteli, (...).*“<sup>6</sup> Ve své autobiografii vzpomíná Tomášek na neobvyklé metody svého mentora takto:

*„Otevřel můj klavír, který služka byla přinesla, a dal mi do ruky sonatu od Wagenseila řka: „Tys výborný altista, znáš tudíž i noty klíče altového i jejich ton; proto nepotřebuješ dělati nic jiného, než pamatovati na to, že hořejších pět linek je pro pravou ruku, t. j. pro diskant, a dolejších pět linek zase pro levou ruku určeno. Abys pokaždé našel noty diskantové, nemáš nic jiného na práci, než bráti každou notu altovou o pět tonů výš, a abys našel noty basové, mysleti si každou notu altovou o sedm tonů hloub. Jak se mají noty pravé ruky do not levé ruky rozdělit, to ti říká vždy platnost jednotlivých not. Ostatně, do jaké toniny jde sonata, to musíš co zpěvák vědět: ted' bud' pilný, abys, až přijdu domů, uměl první repetici.“*<sup>7</sup>

---

<sup>1</sup> Obec Skuteč se nachází v Českomoravské vrchovině.

<sup>2</sup> ZAPLETAL, Petr. *Rok české hudby 1774*, Praha: Panton, 1974, s. 117

<sup>3</sup> TARANTOVÁ, M. *Václav Jan Tomášek*, Praha: Orbis, 1946, s. 8

<sup>4</sup> Jedná se o tzv. trylky.

<sup>5</sup> Fermata - dle libosti prodlužované závěrečné tóny liturgických zpěvů.

<sup>6</sup> TOMÁŠEK, V. J. *Vlastní životopis*, Praha: Topičova edice, 1941, s. 14

<sup>7</sup> TOMÁŠEK, V. J. *Vlastní životopis*, Praha: Topičova edice, 1941, s. 15



Učitelovo svérázné vedení výuky však nebylo zcela v souladu s lidským přístupem k dítěti, a tak jej jeho otec k synově nelibosti brzy ukončil.

Tomáškovu klavírní nadšení se však touto situací pouze zvýšilo, tudíž se hře na nástroj dále věnoval sám. Z důvodu absence pedagogického dozoru hrával se špatným prstokladem, avšak samostatnost jej v hudebním rozvíjení nijak nebrzdila. Začal zcela sám komponovat zprvu drobné skladby a všechny vědomosti a schopnosti, které si osvojil, získal svým vlastním přičiněním.

Byla to tehdy právě hudba, která mu dopomohla otevřít bránu ke studiím.<sup>8</sup> V Jihlavě zvítězil mezi dalšími uchazeči při přijímací zkoušce na vokalistu v tamějším minoritském klášteře, načež roku 1787 odešel studovat do téhož města, ve kterém strávil 3 roky.

## 1.2 Studia a první úspěchy

Díky finanční podpoře bratra Jakuba se Tomášek přestěhoval do Prahy, kde se věnoval studiu na malostranském gymnáziu. Hluboký dojem zanechala v Tomáškovu návštěva Mozartovy opery *Don Juan*.<sup>9</sup>

Při studiích poskytoval hodiny klavíru a brzy byl v Praze známý pro své kvality. Ačkoli oslňoval společnost jedinečnými improvizacemi, absence učitelského dozoru při výuce hry na klavír si vybrala svou daň v podobě chybného prstokladu, který si Tomášek osvojil a jenž používal až do svých 18 let.<sup>10</sup> Jeho přítel Hutzelmann<sup>11</sup> mu v této záležitosti velmi pomohl a Tomáškovu touha po virtuozitě ho záhy dovedla k osvojení správné techniky. Věnoval se kompozici tanců, studentských písní a komorních skladeb. Pozitivního ohlasu se dočkaly především jeho valčíky, které byly o masopustním čase nedílnou součástí všech pražských plesů. Z důvodu přílišné autokritiky je však Tomášek, spolu s mnoha jinými skladbami, později spálil.

V době, kdy byl již studentem právnické fakulty Univerzity Karlovy, došlo k významné události z hlediska skladatelova hudebního počínání. Roku 1796 se zúčastnil koncertu Beethovena, přičemž první dojem z této návštěvy byl pro Tomáška skličující. Pocit deziluze a vlastní virtuózní i kompoziční méněcennosti však brzy odezněl a pobídnut tímto zážitkem, začal se hudbě věnovat s větší pílí. Beethoven byl pro Tomáška ztělesněním

---

<sup>8</sup> TARANTOVÁ, M.: *V. J. Tomášek*. Praha: Orbis 1946, s. 10

<sup>9</sup> W. A. Mozart se stal jeho vzorem dramatické krásy a pravdivosti.

<sup>10</sup> V. J. Tomášek při hraní stupnic využíval jen prvního a druhého prstu.

<sup>11</sup> Tomáškův spolužák z malostranského gymnázia.

cesty k romantismu.<sup>12</sup> Začal komponovat svou první „romantizující“, skladbu na téma Burgerovy balady Lenory.<sup>13</sup> Setkával se s významnými hudebními osobnostmi a zúčastňoval se všech hudebních událostí.<sup>14</sup>

### 1.3 Působení ve službách hraběte Jiřího Buquoye

Dokončená hra Lenora se dočkala úspěchu a zaujala Tomáškovu žáka ve hře na klavír, hraběte Jiřího Buquoye<sup>15</sup> natolik, že mu nabídl postavení skladatele, kapelníka a pořadatele domácích koncertů ve své rodině. Tomášek na tento moment vzpomíná ve své autobiografii následovně:

*„Hrabě Buquoy, můj žák ve hře na klavír, chtěl poznat moji kompozici Bürgerovy Lenory, kterou jsem právě vydal. Dílo zapůsobilo na hraběte tak, že na mne naléhal seč byl, abych se vzdal právnického studia a vstoupil do jeho služeb jako skladatel. Byl jsem příliš poctivý, než abych využil tohoto jeho vzplanutí a prosil jsem ho, aby se v klidu rozhodl teprve po osmi dnech. Ale po uplynutí lhůty takřka ještě důrazněji setrval na svém rozhodnutí, takže v květnu jsem vstoupil s hraběcí rodinou do velmi čestného poměru, který byl pevně upraven vzájemnou výměnou vlastnoručně vyhotovených smluv.“<sup>16</sup>*

Smlouva, kterou si v roce 1806 šlechtic umělce získal, měla následující podobu:

*„Hrabě Jiří Buquoy se zavazuje ve smlouvě, že přijímá Václava Jana Křtitele Tomáška do svého domu jako skladatele za roční plat 400 fl.<sup>17</sup> Vedle volného bytu, stravy, dříví a světla, zaváže-li se Tomášek doprovázeti hraběte na jeho cestách, dobu od začátku května do konce října strávit na statku hraběte, tam působící hudebníky organisovati a připraviti je k provedení větších skladeb, budou-li děti, má je vyučovati hudbě, a má mu dáti první opisy všech Tomáškem nově složených skladeb. Skladby psané přímo pro*

---

<sup>12</sup> TARANTOVÁ, M.: *V. J. Tomášek*. Praha: Orbis, 1946, s. 16

<sup>13</sup> Z důvodu skladatelovy kompoziční autokritičnosti skladbu dokončil až v roce 1804, tedy o 8 let později.

<sup>14</sup> Osobně se znal s J. L. Dusíkem, k němuž vzhlížel a navštěvoval přednášky abbé G. J. Voglera.

<sup>15</sup> Jiří František August Buquoy (1781–1851) – český šlechtic pocházející ze starého francouzského rodu z hrabství Artois, jenž přišel do Českého království v roce 1618, tedy v průběhu 30leté války. Vystudoval matematiku, fyziku a chemii. Byl jedním z vlastenců, za revoluce v roce 1848 se ocitl v Národním výboru, což vedlo k jeho vyhoštění z Prahy. Zabýval se moderními technickými metodami, založil přírodní rezervace, vydával knihy pojednávající o matematických či národohospodářských tématech. Do jeho vlastnictví spadá panství Nové Hrady a Červený Hrádek.

<sup>16</sup> TOMÁŠEK, V. J. *Vlastní životopis*. Praha: Topičova edice, 1941, s. 69

<sup>17</sup> Florin – předchůdce pozdějších zlatek.

*hraběte budou přiměřeně honorovány zvláště. V zimě (od 1. listopadu do posledního března) smí Tomášek v Praze vyučovati ve dvou soukromých domech.*<sup>18</sup>

Tomášek na uvedenou smlouvu přistoupil, zanechal studia práv a svůj profesní život věnoval výhradně hudebnímu počínání. Léta strávená pod střechou malostranského paláce a zpestřená pobytem na letních sídlech na Červeném Hrádku u Jirkova a na Nových Hradech v jižních Čechách znamenala nejpłodnější období jeho tvůrčí činnosti.<sup>19</sup> Prostředí, ve kterém při vykonávání služby u hraběte Buquoye pobýval, mělo pozitivní vliv na skladatelovu tvorbu. Ve své autobiografii se zmiňuje o novém dvoupokojovém bytě v paláci s výhledem na most a Velkopřevorské náměstí: *„Jest neuvěřitelné, jak blahodárně působí jasný byt na duši člověka, neboť netrvalo dlouho a mé třicáté dílo, Symfonie, bylo hotovo.*<sup>20</sup>

Vše, co Tomášek později napsal o dlouhé době strávené ve službách šlechtických, dokazuje úctu, na níž byl založen vzájemný vztah hraběte a umělce.<sup>21</sup> Skladatel měl tehdy dostatek času na komponování vlastních děl, zdokonalování své klavírní techniky, improvizace a mohl vyučovat i v jiných domech.

V roce 1823, tedy ve svých devětačtyřiceti letech, se Tomášek rozhodl odejít ze služeb hraběte Buquoye a věnovat se nadále svému společenskému a soukromému životu s o více než polovinu mladší manželkou Vilemínou Ebertovou.<sup>22</sup>

## 1.4 Společenské postavení a závěr života

Buquoy se zavázal rentu Tomáškoví vyplácet i poté, kdy skladatel odešel z hraběcích služeb. Tomášek následně po celý život u svého jména na skladbách uváděl, že je skladatelem a hudebníkem hraběte Jiřího Buquoye. Spolu se svou ženou se usadil v soukromém bytě v Tomášské ulici na Malé Straně, ve kterém shromažďoval přátele z řad šlechtických i kulturních pracovníků, mladé hudebníky, své žáky.<sup>23</sup> Pořádal zde pravidelné

---

<sup>18</sup> TARANTOVÁ, M.: *V. J. Tomášek*. Praha: Orbis, 1946, s. 21

<sup>19</sup> Sbližoval se s poezií, pozornost věnoval zejména Schillerovi, jenž v něm probudil touhu vdechnout poetickou duši současnému projevu.

<sup>20</sup> TOMÁŠEK, V. J.: *Vlastní životopis*. Praha: Topičova edice, 1941, s. 210

<sup>21</sup> TARANTOVÁ, M.: *V. J. Tomášek*. Praha: Orbis, 1946, s. 22

<sup>22</sup> Sestra básníka Karla Egona Eberta, která Tomáška zaujala svým krásným hlasem, všestranným vzděláním a především mládím. Vilemína i její sestra Julie byly jeho žačkami zpěvu.

<sup>23</sup> Nejslavnější virtuóz z Tomáškovy školy byl Alexander Dreyschock, jenž si získal obdiv celé Evropy.

koncerty, jež byly hojně navštěvovány i evropskými hudebníky.<sup>24</sup> Tomáškův byt se tak stal významným střediskem pražského kulturního života.

Blízký vztah navázal Tomášek s mladými spisovateli Václavem Hankou a zejména s Františkem Palackým.<sup>25</sup> Skladatel též často hostil vlasteneckou společnost, jejíž úctu k němu dokazuje referát otištěný v časopise Čechoslav,, z roku 1825. Uvedený článek pojednává o vlastenecké akademii pořádané v dubnu téhož roku:

*„Arii z Fausta zpíval pan Jelen. Jemu jistě milejší pochvalu dát nemůžeme, jako když zjevíme, že náš vznešený vlastenecký Mistr a znatel hudby pan Tomášek hojnou pochvalu mu vzdával.“<sup>26</sup>*

Tomášek založil v Praze vlastní hudební ústav takzvaných „pražských romantiků“, který v Praze významně a zakladatelsky obohatil hudební život. Zvláště vynikalo jeho klavírní oddělení, v němž vyučoval svou „Nauku o harmonii“, založenou na přírodních zákonech.<sup>27</sup> Svým žákům dával hrát Bachův Dobře temperovaný klavír, skladby Chopinovy, Beethovenovy, Lisztovy a samozřejmě vlastní. V té době byl již uznávaným skladatelem i obávaným kritikem.<sup>28</sup> V Praze byl nazývaný „mistrem“, či „hudebním papežem“. Jeho žák Eduard Hanslick se však domnívá, že Tomášek svými českými současníky nebyl zcela doceněn. Kdyby, dle jeho slov, nebyl Tomášek ve službách hraběte Jiřího Buquoye a cestoval by jako koncertující klavírista po Evropě, mohl vejít ve známost nejen na půdě domácí jako výborný hudebník již mnohem dříve.

Tomášek se podílel na aktivitách Spolku pro zvelebení hudby církevní v Čechách, jehož cílem bylo, jak již název napovídá, povznést církevní hudbu v Čechách na vyšší úroveň. Jeho bezdětné manželství však brzy skončilo a přineslo Tomáškovu tragické ztroskotání života. Svůj čas trávil co nejvíce v ústraní,<sup>29</sup> útěchu nalézal pouze ve své práci skladatelské a učitelské. Žáků měl v té době mnoho, přijímal i hudebníky z ciziny, např. anglického skladatele Julia Benedikta (1806-1885).

---

<sup>24</sup> Hosty byli mimo jiné N. Paganini, R. Wagner či Kl. Schumannová.

<sup>25</sup> F. Palacký byl považován za člena rodiny – zúčastnil se výletů, rodinných svátků, dokonce zde strávil i Štědrý den.

<sup>26</sup> TARANTOVÁ, M.: *V. J. Tomášek*. Praha: Orbis, 1946, s. 35

<sup>27</sup> ZAPLETAL, Petr: *Rok české hudby 1974*. Praha: Panton, 1974, s. 5

<sup>28</sup> TARANTOVÁ, M.: *V. J. Tomášek*. Praha: Orbis, 1946, s. 32

<sup>29</sup> Obával se setkání s Janem Bedřichem Kitlem – svým bývalým žákem, kvůli němuž ho opustila žena.

Ve svých sedmdesáti letech začal Tomášek sepisovat svůj životopis pro ročenku Libussa, jenž vycházel po šest let, avšak nesetkal se vždy s kladným přijetím.<sup>30</sup> Skladatel si svých úspěchů a vážené pověsti velice považoval a kritiku na svou osobu snášel velmi špatně. Hector Berlioz, jenž v roce 1846 přišel do Prahy, po návštěvě u Tomáška o něm prohlásil ono známé, starcům často přisuzované „charmé de lui-même“ (okouzlen sám sebou).<sup>31</sup> Nadprodukce povrchních klavíristů vyvolávala v již těžce nemocném<sup>32</sup> Tomáškově všeobecné zklamání nad současnými poměry v hudebním životě a ztrátu víry v hudebním umění.

Na samém sklonku života skladatel učil žáky ještě několik dní před svou smrtí.<sup>33</sup> Václav Jan Tomášek zemřel v Praze dne 3. dubna 1850 v nedožitých šestasedmdesáti letech. Po jeho smrti došel od Akademie věd a umění v Berlíně čestný diplom, jenž mu byl položen na rakev. Byl pochován na Malostranském hřbitově v Košířích, jeho hrob zdobí lyra s německým nápisem, který připomíná skladatelovo životní heslo: „Jen pravda je diadémem umění.“<sup>34</sup>

V roce 2007 požádalo Národní muzeum-České muzeum hudby v souvislosti s výstavou Tajemství notového rukopisu o vypracování grafologických rozborů písma několika našich skladatelů, včetně rukopisu Václava Jana Tomáška. Tento posudek, který potvrzuje Tomáškovy charakterové vlastnosti a vyjadřuje některé jeho životní postoje, vznikl naprosto nezávisle, protože posuzovatelé neznali konkrétní posuzovanou osobnost ani její životní osudy:<sup>35</sup>

*„Skladatel disponuje silnou vůlí, vytrvalostí spojenou s přesností a smyslem pro řád a pořádek. Neobvyklá niterní citlivost a stálá nespokojenost je kompenzována ctížádostivostí a velkou pracovitostí. Některé znaky ukazují na nízké sebevědomí a nedostatečné sebepojetí. Následkem je sklon k zdůraznění materiálních hodnot a jejich preference. Má rád stereotyp, neriskuje, ale touží po změně. Síla jeho tvořivosti je*

---

<sup>30</sup> Svou autobiografii již nestihl dokončit, události jsou zde uvedeny do roku 1823. Nejedná se pouze o chronologický zápis událostí, ale dílo je i subjektivním zápisem kritickým.

<sup>31</sup> TARANTOVÁ, M.: *V. J. Tomášek*. Praha: Orbis, 1946, s. 45

<sup>32</sup> Trpěl nemocí DNOU – typ zánětu kloubů. Nemoc mu znemožňovala hraní na klavír.

<sup>33</sup> Pouhých šest dní před jeho smrtí byl v skladatelově deníku zaznamenán poslední žák.

<sup>34</sup> TARANTOVÁ, M.: *V. J. Tomášek*. Praha: Orbis, 1946, s. 48

<sup>35</sup> PhDr. KABELKOVÁ, Markéta. *Václav Jan Tomášek (1774 – 1850) - Život a dílo*. Praha, 2012. Disertační práce. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy, 2002-03-09

*zakotvena přímo v pudové oblasti, nepostrádá neustálou snahu o zlepšení. Jeho láska k hudbě je bytostně instinktivní.* <sup>36</sup>

## 1.5 Tomáškův odkaz

Těžiště Tomáškovy tvorby spočívá v písních, se kterými se setkáváme i u jeho žáků, tzv. „pražských romantiků“.<sup>37</sup> Jejich písně zněly v pražských salonech a v koncertních sálech v době, kdy mladý Smetana přišel do Prahy a stal se roku 1843 žákem J. Proksche. Neušel jejich vlivu, jak prozrazuje zejména píseň *Smutek opuštěné* na báseň Wielandovu. Tímto se stal Tomášek se svými žáky tvůrcem písně předsmetanovské, jež se vyvíjela dvěma směry: jedním hledala cestu k české hudbě národní (písně tzv. „obrozenecké“, komponované jednak v duchu lidovém, jednak na básně vlasteneckého obsahu), druhým se připojuje tlumočením německé poezie k evropskému hudebnímu projevu doby romantické.

Tyto písně „pražských romantiků“ byly sice komponovány na německé texty, vznikly však na naší půdě a pro nás. Byly věnovány českým pěvcům, zejména Karlu Strakatému (od V. J. Veita *Todtentaz* - Tanec mrtvých na Goetheovu báseň) a Kateřině Podhorské (od J. B. Kittla *Prager wilde Rose* – Pražská planá růže – na báseň Saphirovu).<sup>38</sup>

### Alexander Dreyschock (1818 – 1869)

Nejslavnější žák a obecenstvem nejhýčkanější virtuoz vycházející z Tomáškovy školy. Získal si obdiv celé Evropy, jeho obliba ve Švédsku upravila cestu B. Smetanovi do Göteborgu. Velkého obdivu se A. Dreyschock dočkal také v Rusku, kde nejdříve působil jako profesor konzervatoře v Petrohradě a později jako carský dvorní pianista. Největší přitažlivostí a předností Dreychockovy hry byla jeho sólová bravurní hra levou rukou.<sup>39</sup>

---

<sup>36</sup> *Grafologická aliance České republiky*, Zdeňka Tušková a kolektiv

<sup>37</sup> Josef Dessauer, Václav Jindřich Veit, Leopold Eugen Měchura, Jan Bedřich Kittl.

<sup>38</sup> TARANTOVÁ, M.: *V. J. Tomášek*. Praha: Orbis, 1946, s. 51

<sup>39</sup> TARANTOVÁ, M.: *V. J. Tomášek*. Praha: Orbis, 1946, s. 49

### **Jan Hugo Voříšek (1791 – 1825)**

Byl Tomáškovým žákem na počátku jeho učitelské praxe a slávy. Pocházel z Vamberka v Orlických Horách a roku 1813 odešel do Vídně, v níž svým uměním a skladatelským nadáním dosáhl významného a čestného postavení dvorního varhaníka. Věnoval se především drobné klavírní formě, již se stal vedle Tomáška předchůdcem Schubertovým. První své dílo *Dvanáct rapsodií* věnoval Voříšek Tomáškovi. Tímto dílem se představil svému největšímu vzoru Beethovenovi, u něhož našel vlídný projev uznání.<sup>40</sup>

### **Eduard Hanslick (1825 – 1904)**

Tento rakouský hudební kritik byl jedním z posledních žáků Tomáška. Prosazoval pohled na hudbu jako na absolutní umění, které nenese konkrétní významy a jeho krása nespočívá v ničem mimo hudbu samotnou – tzv. „absolutní hudba“. Tento propagátor A. Dvořáka a Českého kvarteta pro Tomáška následovníka B. Smetanu nenalezl pochopení.

## **2 Hudební tvorba**

V. J. Tomášek byl významnou osobností českého národního obrození. Byl životně spojen s obrozeneckým hnutím i s jeho nejpřednějšími představiteli. Své české cítění a hluboké národní uvědomění projevil i velkým zájmem o české lidové písně, které sbíral, studoval a kompozičně stylizoval ve své tvorbě.<sup>41</sup> Jeho hudební dílo spojuje naši emigraci s uměním domácím, vytváří zcela vědomě základy české hudby, obohacuje ji a posiluje její tradici. V tom spočívá největší zásluha a význam tohoto zakladatele pražské školy klavírní i školy pražských romantiků. Václav Jan Tomášek byl jednou z nejvyhraněnějších a nejvýznačnějších postav naší hudby před Bedřichem Smetanou. Byl umělcem nevšedního rozhledu a originální tvůrčí potence.<sup>42</sup>

Tomáška nelze řadit mezi „konzervativce,, - vyrostl sice v tradicích klasických, avšak neustrnul v nich. Byl vynikajícím pedagogem a velmi vážným skladatelem, který

---

<sup>40</sup> TARANTOVÁ, M.: *V. J. Tomášek*. Praha: Orbis, 1946, s. 49

<sup>41</sup> ZAPLETAL, Petr. *Rok české hudby 1974*. Praha: Panton, 1974, s. 5

<sup>42</sup> TARANTOVÁ, M.: *V. J. Tomášek*. Praha: Orbis, 1946, s. 52

se neuzavíral zcela novějším vlivům, ale v Mozartovi viděl vývojový vrchol. Široké obecné vzdělání a rozvázný životní styl zvyšovaly účinnost jeho učitelské a umělecké práce, jejíž ryzí odbornost si zaslouží tím větší úcty, že byla téměř zcela výsledkem vlastního úsilí.<sup>43</sup> Bedřich Smetana si Tomáška velmi vážil, avšak svou tvorbou ho později téměř zcela zastínil.

Existuje několik katalogů, tedy uspořádaných soupisů Tomáškovy celoživotního díla. Hudební katalog je základní pomůckou umožňující lepší orientaci ve skladatelově tvorbě. Slouží jako podklad pro další výzkum a významně přispívá k poznání hudební kultury určité doby. Již za Tomáškovy života vznikaly katalogy se soupisem jeho hudebnin, dokonce skladatel sám je autorem dvou z nich. Mnoho těchto katalogů je však nepřesných. Některé neobsahují opusová čísla skladeb, jiné nezahrnují skladby zničené, či nerealizované. Téměř kompletní Tomáškovy skladatelská pozůstalost je uložena v Národním muzeu. Jeho dílo je poměrně rozsáhlé – sto čtrnácti skladbám přiřadil opusová čísla, šedesát jedna skladeb opusové číslo nemá. U většiny děl neuvádí Tomášek datum jejich vzniku, v autobiografii je pouze zařazuje do určitého období.<sup>44</sup>

## 2.1 Výběr z Tomáškovy soupisu děl

Tomáškovy tvorba se dotkla téměř všech hudebních oblastí. V době svého mládí se věnoval komponování především *klavírních skladeb*, zejména prosluly jeho:

- a) *sonáty v Mozartovském stylu - Grande Sonate in F*, pour le Pianoforte, op. 21,
- b) *sonatina - Sonatine tres facile*, pour le Pianoforte,
- c) *variace - X Variationen*, für das Pianoforte aus dem beliebten Balett Waldmädchen, op. 5,
- d) *koncerty s původem orchestru* (celkem dva) - *Concert in C*, pour le Pianoforte, op. 18.

Dále je autorem mnoha *skladeb etudového charakteru určených pro klavír* – jedná se o tzv.

- e) *allegri - Allegri capricciosi di bravura- I.*, op. 52,

---

<sup>43</sup> ČERNUŠÁK, Gracian. *Dějiny evropské hudby*. Praha: Panton, 1972, s. 215

<sup>44</sup> PhDr. KABELKOVÁ, Markéta. *Václav Jan Tomášek (1774 – 1850) - Život a dílo*. Praha, 2012. Disertační práce. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy, 2002-03-09



- *Allegri capricciosi di bravura- II.*, op. 84.

Jeho charakteristickou formou jsou zejména:

f) *dithyramby - Tre ditirambi*, per il Pianoforte, op. 65,

g) *eklogy - Six eglogues - VI.*, pour le Pianoforte, op. 66,

h) *rapsodie - Six rapsodies - II.*, pour le Pianoforte, op. 41,

ch) *rondo - Grand Rondeau in G*, pour le Pianoforte, op. 11.

Věnoval se také komponování *velkých orchestrálních instrumentálních skladeb*:

a) *symfonie - Sinfonie in C*, pour grand Orchestre, op. 17,

- *Sinfonie in D*, a grand Orchestre, op. 30,

b) *ouverture - Overture in Es*, a grand Orchestre, op. 38,

c) *tance - Sei menuetti*, 1795.

V oblasti *komorní* zkomponoval - *Grand trio*<sup>45</sup> a *Quartetto*.<sup>46</sup>

Tomáškovu kompoziční všestrannost dokazovaly i jím zkomponované *skladby pro neobvyklé nástrojové obsazení*:

- *Fantasie für die Harmonika am Grabe de Demoiselle Kirchgessner*, op. 32 určena pro skleněnou harmoniku
- *Fuga*<sup>47</sup> pro varhany.

Pozornost Tomášкова patřila z velké části *vokálním skladbám světským*, které komponoval pro *sbory mužské, dětské, smíšené i pro sbory se sólovými hlasy*. Do této kategorie se řadí:

- a) *opery – Seraphine*, heroisch - komische Oper in zwei Aufzügen, op. 36,
- b) *dramatické scény - Scene mit Requiem aus Goethes Faust*, mit Begleitung des Orchesters, op. 103,
- c) *sbory - Heloisens Gesang mit Chor bei Abélards Leiche mit Begleitung des großen Orchesters*, op. 101,

---

<sup>45</sup> Obsazení: fortepiano, housle, viola.

<sup>46</sup> Obsazení: fortepiano, housle, altoviola, violoncello.

- d) *kánony (tříhlasé i čtyřhlasé) - Canon a 4 Canti*, jede Krankheit ist dem Menschen stets ein Kelch,
- e) *kantáty - Cantate zur Vermählung des Kaisers Franz I. und der Ludovica Beatrice*, op. 23,
- f) *písně a sbírky písní na texty české - Šestero písní pro jeden hlas při fortepianu* - Sechs Böhmisches Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, op. 50,
- g) *písně a sbírky na texty italské - In questa tomba oscura*, Arietta con accompagnamento di Pianoforte, op. 29,
- h) *písně a balady na texty německé - Fünf Gedichte von Karl Egon Ebert*, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, op. 69,  
  - *Lenore*, Ballade für Gesang und Klavier, op. 12,
- i) *písně pro více sólových hlasů - Krähwinkler*, Lied als Singquartett mit Begleitung des Pianoforte, op. 98.

Na počátku působení v hraběcích službách se Tomášková ctižádostivost obrátila k operě. Toužil stvořit dílo, ve kterém by na podkladě svých přísných estetických názorů dosáhl dramatické pravdivosti bez efektních výstřelků při instrumentaci. Přítel Dambek pro Tomáška upravil libreto starší opery *L'amore per l'amore* od Giovanniho Bertattiho. Tomášek se tedy začal věnovat komponování opery *Seraphine*, op. 36, jejíž první dějství se odehrávalo ve Španělsku a druhé dějství bylo zasazeno do Afriky. S premiérou opery byly několik let trvající problémy vycházející z konkurenčních vztahů mezi umělci<sup>48</sup>, avšak při jejím uvedení roku 1811 sklidila úspěch a dočkala se pěti repríz.

Později se Tomášek uchýlil k psaní další opery. Jednalo se o romantickou operu s názvem *Alvaro* komponovanou na libreto C. A. Herbsta. Toto dílo však nedokončil, jelikož prý poznal, že jeho „dramatická pravda,, by nebyla obecnstvem, které miluje Rossiniho, vřele přijata či pochopena.<sup>49</sup>

Výše uvedená *Lenora* je prvním dílem psaným v duchu romantismu, které začal Tomášek komponovat v roce 1796, tedy v době, kdy byl inspirován návštěvou koncertu Ludwiga

---

<sup>48</sup> Jednalo se o konkurenční boj o místo ředitele pražské konzervatoře. Později zvolený ředitel Bedřich Diviš Weber nemohl unést fakt, že jím zkomponovaná opera s „Kanzuma, královna ze Serandibu, aneb boj o lásku,, nebyla na rozdíl od Tomáškovy Serafíny přijata. Žádná zpěvačka prý nechtěla hrát titulní roli „mouřenínky,, - černošky (zastarale). Když došlo po třech letech od dokončení Tomáškovy Serafíny k jejímu úspěšnému provedení, byl to tentokrát Karel Maria Weber, který Tomáška za zády kritizoval.

<sup>49</sup> Nemohl pochopit, jak se může obecnstvo, které porozumělo Mozartovi, nadchnout mělkými melodiemi „pesarské labutě,, . Takto nazýval Gioacchinna Antonia Rossiniho – italského operního skladatele.

van Beethovena v Praze. Jedná se o skladbu vytvořenou na motivy Bürgerovy balady *Lenora*. Tomášek však skladbu dokončil až po osmi letech, protože prý dle své autobiografie brzy pozoroval, že dosud neovládá kompoziční umění tak, aby toto dílo odpovídalo jeho vlastním uměleckým představám. Z tohoto důvodu byla skladba dokončena až v době, kdy si byl zcela jist svými kompozičními kvalitami.<sup>50</sup>

Ve svých jednačtyřiceti letech se Tomášek rozhodl zrealizovat svůj dávný sen – zhudebnit básně německého básníka, prozaika, politika a dramatika Johanna Wolfganga von Goetha. Zhudebnil celkem čtyřicet básní v devíti sešitech. Sedmý sešit, v němž jsou tři balady (*Král duchů, Král Thule a Rybář*) věnoval Tomášek přímo Goethemu. Tyto básně vynesly Tomáškovu zcela právem všeobecný pozitivní ohlas. Skladatelovou nejmilejší byla báseň s názvem *Touha Mignon*, která mu přinesla uznání od samého Goetha.<sup>51</sup>

Bližší než prostá lyrika byla však Tomáškovu látka dramatického vzepětí, kterou nalézala často v historických námětech. Je autorem *větší vokální skladby* s názvem:

- *Loučení Marie Stuartovny s Francií a její nářek z vězení*, op. 49“.

V předmluvě prohlašuje Tomášek s hrdostí, že text je „básnickým zůstatkem“ nešťastné královny. Zjištěným originálem je však pouze první báseň a druhá, *Nářek z vězení*, je pravděpodobně falsum. Tomášek vydal tuto píseň s českým, německým, francouzským a anglickým textem.

Další *vokální skladbou na námět historický* je balada o *Založení cisterciátského opatství ve Vyšším Brodě*, op. 62, zkomponovaná na báseň Kateřiny Pichlerové. Tomášek ji zhudebnil roku 1816 v letních měsících během pobytu na Nových Hradech v jižních Čechách.<sup>52</sup> Na její komponování se pečlivě připravoval. Dle jeho autobiografie prý chodíval s deštníkem do lesa při bouřce, aby blíže poznal a mohl věrně napodobit svými tóny bouřku v básni líčenou. Dodává, že toto činil i přesto, že nebyl přítelem tónomalby.<sup>53</sup>

Tomášková spolupráce s českými vlastenci souvisela i s jeho láskou k české historii. Z těchto důvodů se skladatel rozhodl zkomponovat tzv. „*Starožitné písně Rukopisu Královédvorského*“.<sup>54</sup> Obroditelská snaha o vzkříšení jazyka českého byla hlavním

<sup>50</sup> TARANTOVÁ, M.: *V. J. Tomášek*. Praha: Orbis, 1946, s. 16

<sup>51</sup> TARANTOVÁ, M.: *V. J. Tomášek*. Praha: Orbis, 1946, s. 30

<sup>52</sup> TARANTOVÁ, M.: *V. J. Tomášek*. Praha: Orbis, 1946, s. 29

<sup>53</sup> TOMÁŠEK, V. J.: *Vlastní životopis*. Praha: Topičova edice, 1941

<sup>54</sup> Rukopis Královédvorský byl údajně nalezen 16. září 1807 Václavem Hankou a místním kaplanem Pankrácem Borčem ve věžní kobce děkanského kostela sv. Jana Křtitele ve Dvoře Králové nad Labem.

důvodem pro stvoření písní, tzv. „staročeských zpěvů“, které byly součástí rukopisu Královédvorského, o jehož pravosti se vedly spory:

- *Altböhmische Lieder aus der Königinhofer Handschrift*, pro zpěv a pianoforte/ Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, op. 82.

Dílo obsahuje 6 lyrických písní:

1. *Kytice – Das Stäußchen*
2. *Jahody – Erdbeeren*
3. *Róže - Die Rose*
4. *Opuštěná - Die Verlassene*
5. *Žezhulice - Der Kuckuck*
6. *Skřivánek - Die Lerche*

Tomášek vroucně věřil v pravost Rukopisu a byl přesvědčen, že tyto písně zpívali kdysi naši předkové. Tato víra byla s největší pravděpodobností podnícena tehdejšími přátelstvími s obrozenecky smýšlejícími V. Hankou<sup>55</sup> a V. A. Svobodou, kteří poprvé vydali Rukopis tiskem.<sup>56</sup>

V hudební oblasti *velkých chrámových skladeb* Tomášek zkomponoval:

- a) *mše (celkem dvě)*
  - *Missa con Graduale ed Offertorio in Es, a quattro Voci coll'accompagnamento d'Orchestra (Es)*, op. 46,
  - *Missa solemnis, Krönungsmesse*, op. 81,
- b) *requiem (celkem dvě)*
  - *Requiem - in c, Hymni in sacro pro defunctis cantari soliti*, op. 70,
  - *Requiem, Hymni in sacro pro defunctis cantari soliti*, op. 72,
- c) *hymny (celkem dvě)*
  - *Te Deum, Hymnus divi Ambrosii*, op. 79,
  - *Hymnus de Spiritu Sancto*, op. 80,
- d) *liturgické skladby malých forem (pouze jedna)*
  - *Surrexit Dominus, antifona k matutinu Božího hodou velikonočního*.

---

Obsahuje celkem 14 písní – 6 epických, 6 lyrických a 2 lyricko-epické. Již od doby jeho nálezů se vedou spory o jeho pravost a autorství. V současné době převládá názor, že jde o falsa z doby národního obrození.

<sup>55</sup> Václav Hanka je považován za autora Rukopisu Královédvorského. Pravděpodobně chtěl podpořit český jazyk a historii a napomoci tak právě probíhajícímu národnímu obrození.

<sup>56</sup> TARANTOVÁ, M.: *V. J. Tomášek*. Praha: Orbis, 1946, s. 35

Touhu po dramatickém projevu Tomášek znovu našel při komponování výše uvedeného *Requiem in c, Hymni in sacro pro defunctis cantari soliti*, op. 70. Obsazení této mše za zemřelé je následující:

- CATB solo, CATB choro, cor in C II, cl in B I II, ob I II, fl, fg I II, vn I II, va, bs, vlne et vc, trb I II III.<sup>57</sup>

Requiem obsahuje tyto části:

1. *Requiem, Kyrie*
2. *Dies irae, Pie Jesu*
3. *Domine Jesu, Hostias*
4. *Sanctus, Pleni sunt coeli, Ossana*
5. *Benedictus, Ossana*
6. *Agnus*<sup>58</sup>

Requiem vzniklo dle autobiografie roku 1818, tedy v době, kdy skladatel sloužil v hraběcích službách. Tato mše za zemřelé patří k Tomáškovým nejlepším církevním skladbám a zajistila mu uznání doma i za hranicemi. Byla zkomponována v průběhu letních měsíců během pobytu na Červeném Hrádku a i zde můžeme sledovat skladatelovu věrnost heslu: „*Jen pravda je diadémem umění.*“ V části *Dies irae* Tomášek vylíčil hrůzu posledního soudu – inspirací mu bylo zhlédnutí živelné katastrofy ve vsi Stranice v žateckém kraji na břehu řeky Ohře. Celá ves i s kostelem a hřbitovem se tehdy v důsledku velkého množství sněhu a rozvodněné řeky propadla, přičemž došlo i k otevření hrobů.<sup>59</sup>

Roku 1837 byla provedena posluchači konzervatoře na Tomáškovo přání a k jeho úplné spokojenosti jeho korunovační mše. Jednalo se o církevní skladbu s názvem *Missa solemnis, Krönungsmesse*, op. 81 zkomponovanou roku 1836 k příležitosti korunovace Ferdinanda V. českým králem. Byla jeho jediným dílem, které orchestr konzervatoře za Tomáškova života provedl.<sup>60</sup>

---

<sup>57</sup> Využity obvyklé hudební zkratky hudebních nástrojů užívané dle RISM.

<sup>58</sup> <http://www.requiemsurvey.org/composers.php?id=761.html>

<sup>59</sup> TARANTOVÁ, M.: *V. J. Tomášek*. Praha: Orbis, 1946, s. 29

<sup>60</sup> Ve svých pravidelných koncertech, které pražská konzervatoř již od roku 1815 pořádala nejméně dvakrát do roka, neprovedla ani jedno Tomáškovo dílo.

Pozornost Tomáškovy patřila také *duchovním písním*:

- a) *písně na české texty - Píseň k svatému Janu Nepomuckému,*  
*- Důvěrnost k prozřetelnosti Božské,*
- b) *písně na německé texty - Jesus holder Freund der Kinder, duchovní píseň pro tři*  
*zpěvní hlasy a varhany.*

Součástí některých hudebních katalogů zobrazujících soupis Tomáškovy celoživotního díla, jsou také:

1) *skladby zničené:*

- a) *instrumentální - Drei Quartetten, für zwei Violinen, Viola und Violoncell,*  
*- Zwölf ungarische,*
- a) *vokální - Der Einspruch, Singspiel von Michaelis,*

2) *skladby ztracené:*

- a) *instrumentální - Kadence k Durandovu koncertu pro housle,*
- b) *vokální – Gesellschaftslied, mit Begleitung der sechsstimmigen Harmonie,*

3) *skladby nerealizované – Sakontala, Oper in zwei Aufzügen.*<sup>61</sup>

Existují také skladby, u nichž je Tomáškovy autorství nejisté nebo skladby nenacházející se v žádném ze soupisu Tomáškových děl. Skladbou nevyskytující se v katalogu skladatelovy tvorby je *Requiem Es dur*, jež bude blíže popsáno a z hlediska autorství posouzeno v praktické části této práce.

### 2.1.1 Eklogy

V období, kdy trávil Tomášek většinu času na letních hraběcích sídlech, se začal sbližovat s poezií, zejména se Schillerem.<sup>62</sup> Dle jeho slov v něm probouzel touhu vdechnout

---

<sup>61</sup> PhDr. KABELKOVÁ, Markéta. *Václav Jan Tomášek (1774 – 1850) - Život a dílo*. Praha, 2012. Disertační práce. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy, 2002-03-09

<sup>62</sup> Johann Christoph Friedrich von Schiller (1759–1805) byl spisovatel, básník, dramatik a estetik německého původu. Umění považoval za prostředek formování harmonické osobnosti, která svobodně tvoří dobro. Sympatizoval s názory J. J. Rousseaua, v oblasti estetiky vychází z Kanta.

poetickou duši současnému hudebnímu projevu. Nechtěl již dále setrvávat na ustálené formě variační či sonátové, uchýlil se tedy k drobným klavírním kompozicím. Vytvořil nový útvar – krátkou klavírní skladbu písňové formy (ABA), kterou dle obsahu, který jí vkládá, nazývá *rapsodie*, *ekloga* či *dithyramb*.<sup>63</sup> Po roce 1806 zkomponoval sedm sešitů *eklog* (v každém sešitě nalezneme šest eklog), tři sešity *rapsodií* (čítající celkem 14 rapsodií), tři *dithyramby* a šest skladeb etudového charakteru *Allegri*.

Na první úspěchy eklog vzpomíná V. J. Tomášek ve své autobiografii následovně:

*„Prvním pokusem bylo šest „Eklog,, pro klavír. Skladby ty, které se staly brzo velmi oblíbenými, jsou zajisté jakýsi druh pastoralů,“<sup>64</sup> liší se však melodií, harmonií, rytmem od starších pastoralů příliš, než abych zde opomenul poznamenati leccos k jejich objasnění, zejména pak o jejich přednesu. Měl jsem na mysli národ pastýřů, jichž způsob života je sice prostý, kteří však podrobni jsou případům životním právě tak, jako všichni tvorové lidští. Podati pomoci hudebního výrazu jejich city, jak se v životě jeví při různých příležitostech, to bylo tedy těžkou úlohou, kterou jsem si vytknul a kterou jsem – soudím-li ze všeobecného účastenství – také šťastně provedl.“<sup>65</sup>*

V Tomáškově soupisu děl nalezneme:

7 sešitů eklog:

*Six eglogues pour le Pianoforte I.*, op. 35, r. 1807,

*Six eglogues II.*, op. 39, r. 1810,

*Six eglogues - III.*, op. 47, r. 1813,

*Six eglogues - IV.*, op. 51, r. 1815,

*Six eglogues - V.*, op. 63, r. 1817,

*Six eglogues - VI.*, op. 66, r. 1819,

*Six eglogues en forme des Danses pastorales - VII.*, op. 83, po roce 1823.<sup>66</sup>

---

<sup>63</sup> TARANTOVÁ, M.: *V. J. Tomášek*. Praha: Orbis, 1946, s. 23

<sup>64</sup> Ve zdroji je uveden tento neobvyklý tvar slova. Pastorela je však rodu ženského.

<sup>65</sup> TOMÁŠEK, V. J.: *Vlastní životopis*. Praha: Topičova edice, 1941, s. 82

<sup>66</sup> Rokem 1823 končí Tomášková autobiografie, z toho důvodu nevíme přesný rok vzniku posledního sešitu eklog.

### 2.1.2 Rapsodie

Když nejen první, ale i druhý (r. 1810, op. 36) sešit eklog dočkal se všeobecné přízně, odhodlal se Tomášek provést, vyjma pokračování v dalším komponování eklog, opět nový krok tímtež šťastně zahájeným směrem. Sám Tomášek ve své autobiografii uvádí:

*„Chtěl jsem se též o takové skladby pokusiti, v nichž byly by v přední řadě sdruženy vážnost a energie. Tu jakoby kouzlem oživila se před mou duší stará doba se svými rhapsody: viděl jsem i slyšel, jak deklamují celá místa z Homerovy Illiady a všechno unášejí. Neměla by hudba, pomyslíl jsem si rovněž, býti s to, aby některá hnutí duševním tonem, harmonií a rytmem vyjádřila, třeba jenom v náčrtku? Na tak důležitou otázku slušelo též dáti odpověď, i složil jsem: **Six Rhapsodies, pour le Pianoforte, op. 40.**“<sup>67</sup>*

Rapsodie také sklidily úspěch, proto ještě téhož roku (1810) vyšel sešit druhý.

V Tomáškově soupisu děl nalezneme:

Tři sešity rapsodií:

*Six rapsodies - I.*, pour le Pianoforte, op. 40,

*Six rapsodies - II.*, pour le Pianoforte, op. 41,

*Trois rapsodies - III.*, pour le Pianoforte, op. 110.

### 2.1.3 Dithyramby

Úspěch Tomáškových eklog skladatele podnítil k dalším novátorským kompozicím. Roku 1818 zkomponoval *Tre dithyrambi*, per il Pianoforte, op. 65. Stejně jako eklogy a rapsodie, i dithyramby vycházejí svou podstatou z antické poezie. Dle jeho slov má první ze tří uvedených skladeb hlubší ráz římský, druhá se více blíží jemnosti a půvabu řecké povahy. Třetí pak oba způsoby slučuje v jeden celek. V dithyrambech Tomášek uplatňuje volnou neurčitou formu a spojuje v nich půvabnost eklog s dramatičností rapsodií.

---

<sup>67</sup> Fl. [Flamin – pseudonym – Ambros, August Vilém]. *Václav Jan Tomášek. Životopisný nástin*. Dalibor (Praha), 1874, č. 18, s. 138



Dithyramby jsou rozsáhlejšími a technicky náročnějšími skladbami, které vyžadují značnou virtuozitu umělce.<sup>68</sup>

„Každému musí být při prvním pohledu jasno, že klavírista může jimi ostatně ukázat skvělou techniku i vřelý přednes. Berra mi vyprávěl, že toto dílo je často žádáno pod názvem: ‚Tomáškovo týrání klavíristů‘, (...).“<sup>69</sup>

Tomášek k prvnímu vydání dithyrambů připojil výklad zabývající se jejich podstatou, a to v německém a v italském jazyce. Skladatel byl toho názoru, že pokud pianista neoplývá dostatečnými vědomostmi v oblasti definice antických dithyrambů, není schopen těmto skladbám porozumět a tím pádem nebude jeho přednes odpovídat z hlediska kvality a virtuozity skladatelovým představám.<sup>70</sup>

V Tomáškově soupisu děl nalezneme:

Jeden sešit dithyrambů:

***Tre ditirambi, per il Pianoforte, op. 65***

### 3 Requiem

*Requiem* je jedním z mnoha názvů označujících zhudebněnou zádušní mši neboli modlitbu za spásu zemřelého. Latinsky je též označováno jako *Missa pro defunctis*, *Missa defunctorum*, českým ekvivalentem je *Rekvie* či mše za zemřelé, jež je v katolické liturgii sloužena jako součást pohřebních obřadů.

„Její liturgicky pevná forma v latinském jazyce se na Západě rozvíjela – na rozdíl od rozmanitosti Východu – asi od 5. století. Byla reformována na II. vatikánském koncilu v letech 1964 – 1969 s cílem aktivovat účast věřících na bohoslužbě (mj. v domácím jazyce místo latiny), její stavba se ale téměř nezměnila od podoby, která byla základem dřívějšího zhudebňování.“<sup>71</sup>

Zádušní mše obsahuje spolu s texty mešního *ordinária* (lat. *ordinarium missae* – neměnné části mše) i skladby z oblasti *propriální* (lat. *proprium missae* – proměnlivé části mše).

---

<sup>68</sup> Fl. [Flamin – pseudonym – Ambros, August Vilém]. *Václav Jan Tomášek. Životopisný nástin*. Dalibor (Praha), 1874, č. 18, s. 138

<sup>69</sup> TOMÁŠEK, V. J. *Vlastní životopis*. Praha: Topičova edice, 1941, s. 196

<sup>70</sup> TOMÁŠEK, V. J. *Vlastní životopis*. Praha: Topičova edice, 1941, s. 196

<sup>71</sup> MICHELS, Ulrich. *Encyklopedický atlas hudby*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2000, s. 128

Vnitřní uspořádání částí requiem se od klasické mše neboli centrální bohoslužby katolické církve, liší následovně:

„V ordináriu mše za zemřelé (misál z roku 1570) chybí *Gloria a Credo, proprium* má však *Graduale, Tractus a Sekvenci Dies irae*, která zaujímá ve vícehlasých zhudebněních největší prostor.,,<sup>72</sup>

Zmíněná jediná ponechaná sekvence *Dies irae* je většinou částí nejrozsáhlejší, přičemž mnohdy bývá rozdělena na jednotlivá hudební čísla. Skladatelé v této skladbě většinou uplatňují dramatické dynamické kontrasty, neboť tato liturgická část vyjadřuje strach před peklem.<sup>73</sup>

### 3.1 Části requiem

#### 3.1.1 Introitus - Kyrie

##### Latinský originál:

*Requiem aeternam dona eis, Domine,  
et lux perpetua luceat eis.*

*Te decet hymnus, Deus, in Sion,  
et tibi reddetur votum in Jerusalem.*

*Exaudi orationem meam,  
ad te omnis caro veniet.*

##### Český překlad:

*Odpočinutí věčné dejž jim, Pane  
a světlo věčné ať jim svítí.*

*Tobě přísluší chvála, ó, Bože, na Sionu  
a tobě se splní slib v Jerusalémě.*

*Vyslyš modlitbu mou,  
k tobě všeliké tělo přichází.*

##### Text: Kyrie

*Kyrie, eleison.*

*Christe, eleison.*

*Kyrie, eleison.*

##### Český překlad:

*Pane, smiluj se.*

*Kriste, smiluj se.*

*Pane, smiluj se.<sup>74</sup>*

<sup>72</sup> MICHELS, Ulrich. *Encyklopedický atlas hudby*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2000, s. 129

<sup>73</sup> <https://cs.wikipedia.org/wiki/Requiem>

<sup>74</sup> [Http://www.antonin-dvorak.cz/requiem-text](http://www.antonin-dvorak.cz/requiem-text) [online]. [cit. 2017-04-20]

### 3.1.2 Dies irae

#### Latinský originál:

*Dies irae, dies illa,  
solvet saeculum in favilla,  
teste David cum Sibylla.  
Quantus tremor est futurus,  
quando Iudex est venturus,  
cuncta stricte discussurus!  
Tuba mirum spargens sonum,  
per sepulcra regionum,  
coget omnes ante thronum.  
Morst stupebit, et natura,  
cum resurget creatura,  
ludicanti responsura.  
Liber scriptus proferetur,  
in quo totum continetur,  
unde mundus iudicetur.  
Iudex ergo cum sedebit,  
Quidquid latet, apparebit:  
Nil inultum remanebit.  
Quid sum miser tunc dicturus,  
quem patronum rogaturus,  
cum vix iustus sit securus.  
Rex tremendae maiestatis,  
Qui salvandos salvas gratis,  
Salva me, fons pietatis.  
Recordare, Jesu pie,  
quod sum causa tuae viae,  
ne me perdas illa die.  
Quaerens me, sedisti lassus,  
redemisti crucem passus;  
tantus labor non sit cassus.*

#### Český překlad:

*Onen den, den hněvu lkavý,  
zruší čas, dým vzejde tmavý,  
David, Sybilla tak praví.  
Strašné chvění, bázeň hrozná,  
až se tvorstvo Soudci přizná,  
jenž hned řeší vše pozná!  
Zní hlas trouby divně duně,  
volá spáče v hrobu lůně,  
Pán, kde sedí na svém trůně.  
Smrt a příroda tu trnou,  
když se těla z hrobu k Soudci hrnou,  
každý s hříšnou skvrnou.  
Přinesena psaná kniha,  
je v ní všecka hříchů tíha,  
z ní pak Soudce viny stíhá.  
Soudce zasedat až bude,  
zjeví se, co skryto všude:  
bez pomsty snad něco zbude.  
Co mám, běda, promluvíti,  
obhájcem kdo má mi býti,  
když i dobrý hrůzu cítí.  
hrůzné velebnosti Králi,  
spasiž, kdož si spásy přáli.  
Spas mne, lásky zdroji stálý.  
Vzpomeň si, ó, Jesu milý,  
žes šel pro mne k svému cíli,  
nezatrat' mne v oné chvíli.  
Klesl's, hledaje mne, znaven,  
pro mne byl kůl kříže vstaven.  
Nebud' čin ten plodů zbaven.*

*Juste judex ultionis,  
donum fac remissionis,  
ante diem rationis.  
Ingemisco, tamquam reus,  
culpa rubet vultus meus;  
supplicanti parce Deus.  
Qui Mariam absolvisti,  
et latronem exaudisti,  
mihi quoque spem dedisti.  
Preces meae non sunt dignae,  
sed tu bonus fac benigne:  
ne perenni cremer igne.  
Inter oves locum praestra,  
et ab haedis me sequestra,  
statuens in parte dextra.  
Confutatis maledictis,  
flammis acribus addictis,  
voca me cum benedictis.  
Oro supplex et acclinis,  
cor contritum quasi cinis;  
gere curam mei finis.  
Lacrimosa dies illa,  
qua resurget ex favilla,  
iudicandus homo reus.  
Huic ergo parce, Deus:  
Pie Jesu Domine,  
dona eis requiem sempiternam.  
Amen.*

*Soudce pomsty spravedlivé,  
dej dar odpuštění dříve,  
nežli sečteš viny křivé.  
Sténám pod vinami svými,  
líce hříchy rumění mi;  
slituj se nad vzdechy mými.  
Marii dal's rozhřešení,  
lotr hříšníkem již není,  
já též čekám vykoupení.  
Nehodně tě prosím, Pane,  
dobrotou však tvou se stane,  
kol mne oheň nezaplane.  
Rač mne mezi ovce vzíti,  
od kozlů mne oddělití,  
dej mi po pravici dlíti.  
Až se zachvějí kdys klatí,  
že je ostrý plamen zchvátí,  
rač mne k sobě povolati.  
Duše prosí, lká se, rmoutí,  
v popel mé se srdce hroutí,  
rač smrt dobrou poskytnouti.  
Slzavým dnem bude, Pane,  
o němž viník k Soudu vstane,  
z hrobového svého lože.  
Tohoto pak šetři, Bože,  
Milý pane Ježíši,  
dej jim věčné odpočinutí.  
Amen.<sup>75</sup>*

---

<sup>75</sup> [Http://www.antonin-dvorak.cz/requiem-text](http://www.antonin-dvorak.cz/requiem-text) [online]. [cit. 2017-04-20]

### 3.1.3 Offertorium

#### Latinský originál:

*Domine Jesu Chiste, Rex gloriae,  
libera animas omnium fidelium defunctorum,  
  
de poenis inferni et de profundo lacu.  
Libera eas de ore leonis, Domine Jesu Christe,  
  
ne absorbeat eas tartarus,  
ne cadant in obscurum.  
Sed signifer sanctus Michael  
repraesentet eas in lucem sancta.,  
quam olim Abrahae promisisti,  
et semini eius.*

#### Český překlad:

*Pane Ježíši Kriste, Králi slávy,  
vysvobod' duše všech věřících  
zemřelých,  
  
od útrap pekla a od hluboké propasti.  
Vysvobod' je z tlamy lví, Pane Ježíši  
Kriste,  
  
aby jich nepohltila pekelná hlubina,  
aby neupadly do temnosti.  
Nýbrž ať korouhevnick, svatý Michael,  
uvede je do svatého světla,  
které jsi kdysi přislíbil Abrahámovi,  
a jeho potomstvu.<sup>76</sup>*

### 3.1.4 Sanctus – Benedictus

#### Latinský originál:

*Sanctus, Sanctus, Sanctus Dominus  
Deus Sabaoth!  
Pleni sunt coeli et terra gloria tua.  
Hosanna in excelsis!  
Benedictus, qui venit in nomine Domini.*

#### Český překlad:

*Svatý, Svatý, Svatý Pán  
Bůh zástupů!  
Nebe i země plné jsou tvé slávy.  
Hosana na výsostech!  
Požehnaný, jenž přichází ve jménu  
Páně.<sup>77</sup>*

### 3.1.5 Agnus Dei – Communio

#### Latinský originál:

*Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,*

#### Český překlad:

*Beránku Boží, který snímáš hříchy*

<sup>76</sup> [Http://www.antonin-dvorak.cz/requiem-text](http://www.antonin-dvorak.cz/requiem-text) [online]. [cit. 2017-04-20]

<sup>77</sup> [Http://www.antonin-dvorak.cz/requiem-text](http://www.antonin-dvorak.cz/requiem-text) [online]. [cit. 2017-04-20]

*miserere nobis,  
dona eis requiem sempiternam.  
Lux aeterna luceat eis, Domine,  
cum Sanctis tuis in aeternum,  
quia pius es.  
Requiem aeternam dona eis, Domine,  
et lux perpetua luceat eis.*

*světa,  
smiluj se nad námi,  
dej jim věčné odpočinutí.  
Světlo věčné ať jim svítí, Pane,  
se svatými tvými na věky,  
neboť dobrotivý jsi.  
Odpočinutí věčné dej jim, Pane,  
a světlo věčné ať jim svítí.<sup>78</sup>*

---

<sup>78</sup> [Http://www.antonin-dvorak.cz/requiem-text](http://www.antonin-dvorak.cz/requiem-text) [online]. [cit. 2017-04-20]

## 4 Requiem Es dur

Tato zádušní mše byla objevena na kůru kostela svatého Vavřince v obci Ledenice.<sup>79</sup> Autorství je dle svrchního obalu rukopisu připisováno Tomáškovi, avšak skladba se nevyskytuje v žádném z Tomáškova soupisu děl. Celé *Requiem Es dur* se skládá ze tří částí mešního ordinária: *Sanctus*, *Benedictus*, *Agnus Dei*, přičemž obsahuje i části propriální, jimiž jsou: *Introitus*, *Offertorium*, *Communio*. Součástí requiem je i sekvence *Dies irae*. Při dodržení předepsaných temp trvá přednes celé zádušní mše necelých 11 minut (přesněji 10 minut a 55 vteřin).

### Nástrojové a sborové obsazení jednotlivých částí requiem:

*Klarinety I a II,*

*Lesní rohy I a II,*

*Soprán,*

*Alt,*

*Tenor,*

*Bas,*

*Housle I a II,*

*Altová viola,*

*Varhany (generálbas).*

Výjimku tvoří pouze část *Benedictus*, ve které nefigurují lesní rohy I a II, tenor a bas.

### 4.1 Introitus: Requiem

Tato zahajovací část zádušní mše je psána v  $\frac{4}{4}$  taktu, který je u všech nástrojů označen na počátku skladby velkým písmenem C.

*Introitus* čítá celkem 44 taktů a při dodržení předepsaného pomalého tempa *Adagio* trvá přednes skladby 1 minutu a 35 vteřin.

Po krátké pětitaktové předehře, ve které se melodicky uplatňují střídavě dechy a smyčce, následuje zpěvná část. Všechny hlasy zpívají souběžně, avšak ve chvíli, kdy se odmlčí, následuje sólo pro první klarinety, které se nyní stávají nositeli melodie. Od 20. taktu

---

<sup>79</sup> Po polovině 13. století byl Vítkovci z Krumlova postaven na křižovatce dvou obchodních stezek hrad Ledenice. Pozdější vlastník hradu - pražský biskup Tobiáš z Bechyně postavil poblíž něho ves (1291). O dva roky později byl v obci vystavěn kostel, který je zasvěcen svatému Vavřinci.

přebírají iniciativu a melodii pouze hlasy soprán a alt, které doprovází smyčce a varhany (generálbas). V této části dojde k dočasnému odmlčení dechů. Později jsou nositeli melodie opět dechy, především klarinety, jež jsou z hlediska intervalového vzdáleny terciemi. Housle se začnou výrazně uplatňovat od taktu 33. ve kterém začínají hrát dynamicky *forte* a dotvářejí barvu celkové melodie. O deset taktů později se odmlčí sbor, přičemž skladba skončí 44. taktem na tónice.

V celé části dochází k postupným kontrastům dynamických hodnot, zejména u smyčců. Z harmonického hlediska je zde využívána tonálně funkční harmonie. Jedná se o hlavní funkce, čili tóniku, dominantu, subdominantu, mnohdy dochází i k využití šestého stupně. Tyto funkce jsou zdobeny melodickými tóny. Skladba nemoduluje do vzdálených tónin, pouze přechází do paralelní stupnice *c moll*, ze které se však vrátí zpět do tóniny původní, již je *Es dur*. Z artikulačního hlediska jsou především patrná *legata*, zejména ve smyčcích a v prvních klarinetech. Harmonicky je *Introitus* zakončen na tónice, rytmus skladby je zcela pravidelný.

#### 4.1.1 Porovnání textů

##### Uvedený text:

*Requiem aeternam dona eis, Domine,  
et lux perpetua luceat eis.*

##### Český překlad:

*Odpočinutí věčné dejž jim, Pane,  
a světlo věčné ať jim svítí.*

Text je na rozdíl od výchozího textu *Introitu* výrazným způsobem zkrácen, neboť neobsahuje zbylé verše a část *Kyrie*.

#### 4.2 Sequentia: Dies irae

Dramatická sekvence je psána taktéž ve  $\frac{4}{4}$  taktu, přičemž ani v této části nechybí označení v podobě velkého písmene C jednotlivě u každého z nástrojů a hlasů.

*Dies irae* čítá celkem 56 taktů, přednesově se stále jedná o *Adagio*. Skladba je tedy zkomponována v tempu klidném a při dodržení uvedeného tempového značení trvá přednes této části 2 minuty a 8 vteřin.

Na počátku sekvence se uplatňují pouze smyčce a varhany, ve kterých dochází k výrazným dynamickým kontrastům. V sedmém taktu dojde k připojení obou klarinetů, přičemž



smyčce a generálbas ve varhanech stále pokračují v rychlém střídání *forte* a *piana*, které vygraduje o několik taktů dále. Následuje basové sólo doprovázené smyčci a generálbasem v *pianu*. Soprán, alt, tenor a klarinety se přidávají ve stejný okamžik.

Další část skladby je zkomponována v optimističtějším duchu. Výrazně se zde uplatňují klarinety, v nichž nalezneme několik taktů sekvencí. Zprvu zazní v harmonické funkci dominantního septakordu a postupně přejdou z počáteční tóniny *c moll* do *Es dur*. Celý sbor stále zpívá souběžně, jeho dlouhé protahované slabiky jsou vyplněny hlasitými prvními houslemi, které melodii příznačně vyplňují.

V závěrečné expresivní části skladby figuruje z chorálů pouze bas, který je doprovázen smyčci a generálbasem, přičemž smyčce se v této chvíli vrací opět do paralelní tóniny *c moll*. Z důvodu, že se jedná opět o část s dramatickými instrumentálními výstupy, figurují zde hlasitě smyčce a generálbas ve varhanech. Jsou to právě tyto nástroje, které dramaticky zakončí skladbu o tři takty dále nežli dechy a chorály.

V této části zádušní mše dochází k výrazným dynamickým i charakterovým zvrátům. Objevuje se zde i mnoho značek pro frázování, zejména *legata* u smyčců a klarinetů. Artikulačně je skladba protnuta mnoha *trylky*, ojedinele je využito *staccato*. Harmonii zastávají hlavní funkce, které jsou většinou zdobeny melodickými tóny. *Dies irae* končí na tónice, rytmus skladby je pravidelný.

#### 4.2.1 Porovnání textů

##### Uvedený text:

*Dies irae, dies illa,  
solvet saeculum in favilla,  
teste David cum Sibylla.  
Quantus tremor est futurus,  
quando Judex est venturus.  
cuncta stricte discussurus.*

##### Český překlad:

*Onen den, den hněvu lkavý,  
zruší čas, dým vzejde tmavý,  
David, Sybilla tak praví.  
Strašné chvění, bázeň hrozná,  
až se tvorstvo Soudci přizná,  
jenž hned řeší vše pozná.*

Text sekvence *Die irae* je součástí cyklu. Pokud by však tato část respektovala celý rozsah liturgického textu, byla by neúměrně dlouhá v porovnání s částmi ostatními. Proto je text této sekvence zkrácen v celém requiem nejvýrazněji.

### 4.3 Offertorium: De profundis

Tato proměnlivá část zádušní mše je psána výjimečně v  $\frac{3}{4}$  taktu. Přednesově se stejně jako u částí předchozích jedná o klidné tempo *Adagio*.

**Offertorium** čítá celkem 55 taktů a při dodržení tempového značení trvá přednes této skladby 1 minutu a 20 vteřin.

Po úvodní pětitaktové předeře, kterou obstarávají pouze smyčce a varhany, zahajuje **Offertorium** basové sólo, nikoliv sbor. Ten se však přidá bezprostředně po dokončení sóla. V taktu dvanáctém začínají postupně figurovat klarinety, které se stávají nositeli melodie. Po sborovém dokončení fráze a odmlčení dechů se výrazně uplatňují smyčce, které dokončí první část skladby. V části následující se již **Offertorium** nachází v tónině *Es dur*. Dechy, smyčce i sbor začínají hrát ve stejném taktu, přičemž v některých místech probíhá unisono. Violy a varhany (generálbas) příznačně vyplňují místa, ve kterých dochází u ostatních nástrojů a sboru k držení tónů. Později se spolu s dechy odmlčí i sbor a hlavní úlohu zastávají smyčce, ve kterých se uplatňuje dynamické střídání hodnot *piana* a *forte*. Proběhne změna tóniny opět na *c moll*, přičemž počínaje čtyřicátým taktem nastupuje basové sólo doprovázené pouze generálbasem ve varhanech. Sbor přichází se svým vstupem poměrně nečekaně – ihned po dokončení sóla, bez jakékoliv hudební přípravy a navíc uprostřed věty. Po odmlčení sboru skladbu zakončuje orchestr na tónice.

Z hlediska dynamiky dochází k občasným kontrastům hodnot, avšak ne příliš výrazného charakteru. Upřednostňovány jsou v této části smyčce, které jako jediné z nástrojů doprovázejí obě basová sóla. Z harmonického hlediska je zde využívána tonálně funkční harmonie. Jedná se o hlavní funkce, čili tóniku, dominantu subdominantu, mnohdy se objevuje i využití šestého stupně. Tyto funkce jsou zdobeny melodickými tóny. Skladba nemoduluje do vzdálených tónin, pouze přechází do paralelní stupnice *c moll*, ve které proběhne i závěr. Artikulace je zde zastoupena *legaty*, a to zejména v klarinetech. K využití *staccata* dochází pouze v jediném taktu druhých houslí. Rytmus skladby je pravidelný.

### 4.3.1 Porovnání textů

#### Uvedený text:

*De profundis clamavi ad te, Domine,  
exaudi orationem meam,  
et clamor meus, ad te veniat.*

#### Český překlad:

*Volám tě z hlubin, ó Pane,  
vyslyš mou modlitbu,  
a mé volání přijdiž k tobě.*

Text této části není shodný s výchozím textem *Offertoria*. První řádek textu pochází z žalmu č. 129, jenž se nazývá *De profundis*. Využití této části není ve formě requiem ojedinelé.<sup>80</sup> Následující dva řádky textu vycházejí z žalmu č. 101, přičemž prosba *exaudi orationem meam* se objevuje též v části *Introitus* v textu *Requiem aeternam*.

## 4.4 Sanctus

Jedná se o skladbu malého rozsahu a optimistického charakteru. Tato část tvoří svižnou a rytmickou část mše a je psána taktéž v taktu  $\frac{3}{4}$  s tempovým označením *Adagio*.

Oslavná ordinární část *Sanctus* obsahuje celkem 13 taktů a při dodržení uvedeného tempového značení trvá její přednes pouhých 21 vteřin.

Výchozí tóninou je po celou dobu *Es dur*. Již od prvního taktu zde figuruje celé nástrojové obsazení včetně sboru. Pomlky ve sboru příznačně vyplňují ostatní nástroje svými melodickými tóny, výrazné jsou zejména běhavé party smyčců obsahující noty šestnáctinové hodnoty, které hravě podbarvují melodii. V devátém taktu dojde k závěrečnému odmlčení celého orchestru a sboru, avšak skladbu ukončí první housle, a to čtyřmi takty, ve kterých zopakují kratičký úsek melodie.

Dynamika je v celé části blíže neurčena, objevuje se pouze označení *piano* v prvních houslích, a to v taktech závěrečných. Z hlediska frázování obsahuje část *Sanctus legata*, především v klarinetech a v prvních houslích. Harmonie je složena výhradně z hlavních funkcí, skladba je zakončena na tónice. Rytmus je pravidelný.

---

<sup>80</sup> Uvedenou část textu použili ve svých dílech i W. A. Mozart nebo Vítězslav Novák.

#### 4.4.1 Porovnání textů

Uvedený text:

*Sanctus, Sanctus, Sanctus Dominus,*

*Deus Sabaoth.*

Český překlad:

*Svatý, Svátý, Svátý Pán,*

*Bůh zástupů.*

Tento krátký text je totožný s tradičním textem části *Sanctus*.

#### 4.5 Pleni

Oslavná část *Pleni* je zkomponována taktéž v  $\frac{3}{4}$  taktu, avšak přednesově se výjimečně jedná o rychlé tempo *Allegro*.

*Pleni* čítá celkem 18 taktů a při dodržení uvedeného svižného tempa trvá přednes této části 29 vteřin.

Tato část neobsahuje predehru, všechny hlasy a nástroje začnou hrát naráz v prvním taktu. Výjimku tvoří oboje klarinety a lesní rohy, které se k celému orchestru připojí v taktu pátém. O několik taktů později jsou nositeli melodie zejména hlasy, klarinety a lesní rohy, přičemž jsou doprovázeny běhavými party smyčců. V tuto chvíli se výrazně uplatňují druhé housle, které hrají *forte* a příznačně doplňují běhavé party prvních smyčců svými tóny. Ve stejném okamžiku se ve varhanech (generálbasu) objevuje nápis *Tutti*, který označuje pokyn k zapnutí všech píšťal varhanního rejstříku. První i druhé housle v tomto okamžiku hrají stejnou melodii, avšak s rozdílem celé oktávy. Později dochází ke stejné situaci, avšak intervalový rozdíl je tentokrát terciový. Všechny chorály zpívají po celou dobu souběžně, ve skladbě se neobjevují žádné sólové party ani náročné pěvecké ozdoby. *Pleni* zakončuje v 17. taktu kompletní nástrojové obsazení notami čtvrt'ových hodnot.

Dynamika je v celé části blíže neurčena, objevuje se zde pouze označení *forte* pro druhé housle a uvedené *Tutti* ve varhanech. Z hlediska artikulace jsou zejména u smyčců častá *legata* a *staccata*, jež určují dané frázování skladby. Výchozí tóninou je po celou dobu přednesu *Es dur*. Harmonie je zde zastoupena hlavními funkcemi s občasným využitím šestého stupně. Rytmus skladby je zcela pravidelný.

### 4.5.1 Porovnání textů

#### Uvedený text:

*Pleni sunt coeli et terra gloria tua.*

*Hosanna in excelsis.*

#### Český překlad:

*Nebe i země plné jsou tvé slávy.*

*Hosana na výsostech.*

Text v této části je shodný s výchozím textem části *Pleni*.

## 4.6 Benedictus

*Benedictus* tvoří z hlediska taktů nejrozsáhlejší část této zádušní mše a jako jediná ze skladeb je psána v  $\frac{2}{4}$  taktu. Výjimečné je i uvedené tempové označení *Andante*, tedy krokem.

Skladba obsahuje celkem 73 taktů a při dodržení tempového značení trvá přednes této části 1 minutu a 29 vteřin.

Ojedinelé je též hlasové a nástrojové obsazení, neboť zde nefigurují *lesní rohy I a II* a v oblasti sboru se nevyskytují hlasy *tenor* a *bas*.

Skladba začíná patnácti taktovou předehrou v tónině *As dur*, kterou obstarává celé nástrojové obsazení. Nositeli melodie jsou v této části především klarinety, u nichž dochází k výrazným dynamickým kontrastům – střídání *piana* a *forte* po jednom taktu. Doprovázeny jsou ostatními nástroji. Od taktu devátého se druhé klarinety odmlčí, v prvních klarinetech probíhá sólo, stávají se nositeli melodie a jsou tiše podbarvovány smyčci a generálbasem ve varhanech.

V taktu šestnáctém dojde k proměně obsazení, neboť se připojí soprán a alt, avšak první i druhé klarinety se na značnou dobu zcela odmlčí. Dochází k opakování stejné melodie jako na začátku skladby. Tentokrát se dynamické střídání *piana* a *forte* objevuje ve smyčcích a ve varhanech. Později jsou dlouhé tóny chorálů vyplňovány notami šestnáctinových hodnot ve všech smyčcích. Chorály se naráz odmlčí, čímž dojde k situaci, v níž ve skladbě figurují pouze smyčce s generálbasem a postupně tyto nástroje zmodulují do tóniny *Es dur*. Hlasy se po několika taktech opět připojí, zpívají souběžně a melodie je velmi podobná melodii počáteční. Výrazně se v tomto místě uplatňují smyčce, které hrají *forte*. Situace se ovšem po pár taktech změní, a to s nástupem klarinetů. Ve smyčcích

je předepsáno *piano* a první i druhé klarinety se stávají nositeli melodie. Skladba se opět nachází ve výchozí tónině *As dur* a skončí na tónice této tóniny.

V části ***Benedictus*** jsou patrné výrazné dynamické kontrasty nacházející se v celém nástrojovém i hlasovém obsazení. Je zde poprvé užito *crescendo*, které se v předchozích částech dosud neobjevilo. Artikulace je zastoupena četnými *legaty* a *staccaty*, trylky a přírazy. V několika taktech také dochází k chromatickým postupům. Skladba nemoduluje do vzdálených tónin, pouze se z *As dur* postupně přesune do tóniny *Es dur*, přičemž se opět vrátí zpět do původní *As dur*.

***Benedictus*** je velmi specifická skladba tohoto requiem. Je optimistického, veselého charakteru a dochází v ní k častému opakování melodie. Jako jediná část nezahrnuje do repertoáru všechny nástroje a hlasy, je nejdelší a má zcela odlišné tempo.

#### 4.6.1 Porovnání textů

**Uvedený text:**

*Benedictus, qui venit in nomine Domini.*

*Hosanna in excelsis.*

**Český překlad:**

*Požehnaný, jenž přichází ve jménu Páně.*

*Hosana na výsostech.*

Tento text je shodný s výchozím textem části ***Benedictus***.

#### 4.7 Agnus Dei

Tato skladba poněkud ponurého charakteru je zkomponována ve  $\frac{4}{4}$  taktu, přičemž ani v této části nechybí označení v podobě velkého písmene C jednotlivě u každého z nástrojů a hlasů. Přednesově se jedná o *Adagio*, skladba je tedy psána, stejně jako části úvodní, v klidném tempu.

***Agnus Dei*** čítá celkem 40 taktů, jedná se o skladbu středního rozsahu, jejíž přednes trvá při dodržení tempového značení celkem 1 minutu a 27 vteřin.

Skladba začíná 8 taktovou předehrůu v *c moll*, kterou obstarávají pouze smyčce a generálbas ve varhanech. V této části dochází k neustálému střídání kontrastních dynamických hodnot *forte* a *piano*, a to ve všech znějících hlasech. V taktu sedmém se

přidají první i druhé klarinety, avšak po třech taktech dojde opět k jejich odmlčení. Po uvedené předešle se připojí celý sbor, který doprovází smyčce notami osminových hodnot. Označení *staccato* ve všech smyčcích i ve varhanech vytváří dramatický úderný doprovod, jelikož uvedené nástroje hrají několik taktů unisono. Později se připojují i oboje klarinety, ve varhanech (generálbasu) se v téže chvíli objevuje nápis *Tutti*, který označuje pokyn k zapnutí všech píšťal varhanního rejstříku. V 19. taktu se začínají v celém dosavadním nástrojovém i hlasovém obsazení poprvé uplatňovat oboje lesní rohy svými táhlými tóny. V témže okamžiku dochází k figurativnímu doprovodu sboru smyčci, zejména prvními houslemi a altovou violou. O 10 taktů později se sbor s dechy odmlčí a jsou to tentokrát smyčce, které se stávají nositeli melodie. Po několika taktech opět ve skladbě figuruje celé nástrojové obsazení vyjma lesních rohů. Skladba je zakončena dominantou v tónině *c moll*, závěr je tedy o tóniku ochuzen.

V části *Agnus Dei* dochází k výrazným dynamickým kontrastům, především k neustálému střídání *forte* a *piana* v prvních houslích a altové viole. V určitých taktech se objevuje též označení *crescendo*, jež slouží k postupnému dynamickému vygradování dané části, melodie či celé skladby. Z hlediska artikulace jsou zejména u smyčců a prvních klarinetů častá *legata* a *staccata*. Skladba nemoduluje do vzdálených tónin, nachází se pouze v paralelní tónině *c moll*. Harmonii zastávají hlavní funkce zdobené melodickými tóny. Závěr skladby je zakončenou dominantou, rytmus je pravidelný.

#### 4.7.1 Porovnání textů

##### Uvedený text:

*Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,*

*miserere nobis.*

##### Český překlad:

*Beránku Boží, který snímáš hříchy světa,*

*smiluj se nad námi.*

Část *Agnus Dei* je mírně zkrácena, neboť neobsahuje prosbu týkající se věčného odpočinutí.

## 4.8 Communio: Lux aeterna

Tato závěrečná část je skladbou nevelkého rozsahu a optimistického charakteru. Zkomponována je v  $\frac{3}{4}$  taktu, přičemž přednesově se jedná o klidné tempo *Adagio*.

*Lux aeterna* čítá celkem 22 taktů, přičemž při dodržení tempového značení trvá její přednes 36 vteřin.

Skladba neobsahuje předeheru, celé nástrojové obsazení i sbor se začne uplatňovat již v prvním taktu. V taktu čtvrtém přicházejí běhavé party smyčců, které hravě podbarvují melodii svými melodickými tóny šestnáctinových hodnot označených artikulací *staccato*. Později vytváří celé obsazení smyčců spolu s generálbasem ve varhanách akordické vyplnění melodie, jejíž nositeli jsou nyní sbor a dechy. V taktu šestnáctém dochází k závěrečnému odmlčení smyčců a generálbasu ve varhanách, výrazně se zde uplatňují především první klarinety, v nichž je výrazná melodie zpěvného charakteru. Hlasy utichnou o pár taktů později, přičemž konec skladby zajišťují dechy harmonickou funkcí tónikou v *Es dur*.

V závěrečné části *Lux aeterna* není dynamika blíže určena. Pouze na počátku skladby a v její závěrečné části se objevuje označení *piano* v prvních klarinetech a v generálbasu ve varhanách. Artikulace je zastoupena občasnými *legaty* v klarinetech a *staccaty* v oblasti smyčců. Celá část se nachází v tónině *Es dur*, ve které proběhne i naprostý závěr díla *Requiem Es dur*.

### 4.8.1 Porovnání textů

**Uvedený text:**

*Lux aeterna luceat eis, Domine.*

**Český překlad:**

*Světlo věčné ať jim svítí, Pane.*

Text obsahuje pouze první řádek tradičního liturgického textu *Lux aeterna*.



## 5 Shrnutí a vyhodnocení

*Requiem Es dur* je dílem nevelkého rozsahu. Není zcela jisté, zda bylo zkomponováno s úmyslem provádět jej koncertně či při bohoslužebných obřadech. Skladatel zhudebňuje tradiční používané části zádušní mše, které však ve většině případů zkracuje či určitým způsobem pozměňuje. Z harmonického pohledu v díle nenalezneme žádné inovativní, či nevídané prvky. Použité výrazové prostředky jsou relativně střídme, výjimku tvoří sekvence *Die irae*, která dramaticky líčí okamžik posledního soudu. Přílišné nároky na hlasový rozsah se neobjevují ani v oblasti chorálů. Skladba nemoduluje do vzdálených tónin, nachází se pouze v paralelní tónině *c moll*. Výjimku tvoří část *Benedictus*, ve které je na počátku a v taktech závěrečných užita tónina *As dur*.

Jak již bylo zmíněno, autorství této zádušní mše je připisováno hudebnímu skladateli, pedagogovi a klavírnímu virtuóзовi Václavu Janu Tomáškoví. Skladba se však nevyskytuje v žádném z Tomáškovy soupisu děl, přičemž není zmíněna ani samotným skladatelem v jeho autobiografii. Nelze tedy s jistotou určit Tomáškovy autorství díla. V porovnání s jeho další duchovní tvorbou se v tomto případě jedná o kompozici triviálnějšího charakteru. Pokud je autorem skladby opravdu V. J. Tomášek, mše vznikla pravděpodobně na objednávku a musela být zkomponována v krátkém intervalu. Tato situace by vysvětlovala nedostatečné uplatnění Tomáškovy nebývalých kompozičních kvalit. Taktéž není vyloučeno, že zádušní mše pochází z období skladatelovy rané tvorby.

## 5.1 Popis pramene

### Popis pramene:

Obálku tvoří list z ručního papíru světle žluté barvy, formát 25,7cm (výška) x 20,8 cm (šířka).

**Nápisy na obalu:** [stará signatura:] č. 47 inv. kostelní /

*Requiem in Es / a / Canto, Alto, Tenore, Basso / Violino I<sup>mo</sup> et II<sup>do</sup> / Clarinetto I<sup>mo</sup> et II<sup>do</sup> / Cornuo I<sup>mo</sup> et II<sup>do</sup> / Viola / con / Organo / Auth: Tomaschek / Matějček Johann / Johann Částka.*

Obal je nelinkovaný, jednotlivé nástroje a hlasy jsou však podtrženy samostatnou linkou. V pravém dolním rohu nalezneme údaj o majiteli J. Matějčkovi, který dílo přepsal z jiného zdroje. Nad ním se nachází zápis označující majitele předchozího, jímž byl Johann Částka.

Na kůru kostela svatého Vavřince v obci Ledenice se dochovaly i další hudebniny uvádějící Částkovo jméno.

Vložené hlasy jsou na světle béžovém, ručně linkovaném papíře a jsou seřazeny v pořadí vypsáném na obalu. Jedná se o ruční přepis hnědým inkoustem. V partiturách se nevyskytují záznamy či další poznámky psané jiným rukopisem či psacím prostředkem.

## 5.2 Kritické poznámky

Jednotlivé odchylky v nástrojovém obsazení a hlasech jsou seřazeny dle postupného řazení částí requiem a podle uspořádání jednotlivých nástrojů či hlasů v partituře. Označení nástrojů je zde v originálním znění.

Většina nesrovnalostí je pravděpodobně výsledkem nedokonalého přepisu majitele, nikoli z důvodu kompozičních nedostatků autora.

## **Introitus**

Doplněna moderní interpunkce.

### Odchyly v notovém zápisu:

Canto, 37/4, v rukopise b', opraveno na as'

Alto, 10/2, v rukopise d', opraveno na e'

33/2, v rukopise as', opraveno na g'

Tenore, 7/1, v rukopise as', opraveno na b'

## **Dies irae**

Doplněna moderní interpunkce.

### Odchyly v notovém zápisu:

Tenore, 36/3 - 4, v rukopise d'', opraveno na e''

Cornuo I<sup>mo</sup>, 25/4, v rukopise es'', opraveno na f''

Cornuo II<sup>do</sup>, 25/1, v rukopise g', opraveno na b'

25/2, v rukopise b', opraveno na e''

## **Offertorium**

Doplněna moderní interpunkce.

### Odchyly v notovém zápisu:

Violino II<sup>do</sup>, 22/1, v rukopise bez odrážky, opraveno B na H

Viola, 34/1, v rukopise e', opraveno na d'

## **Sanctus**

Doplněna moderní interpunkce.

## **Pleni**

Doplněna moderní interpunkce.

### Odchyly v notovém zápisu:

Violino I<sup>mo</sup>, 8/9, v rukopise bez odrážky, opraveno as" na a"

Viola, 15/4, v rukopise odrážka navíc na g'

## **Benedictus**

Doplněna moderní interpunkce.

### Odchyly v notovém zápisu:

Alto, 38/2, v rukopise f', opraveno na g'

38/3, v rukopise es', opraveno na f'

Violino I<sup>mo</sup>, 8/1, v rukopise B, opraveno na c'

8/2, v rukopise es', opraveno na d'

28/5, v rukopise des", opraveno na d"

30/5, v rukopise des", opraveno na d"

32/7,8, v rukopise des", opraveno na d"

55/3, v rukopise des', opraveno na c'

Violino II<sup>do</sup>, 23/3, v rukopise nota osminové hodnoty, opraveno na hodnotu šestnáctinovou

## **Agnus**

Doplněna moderní interpunkce.

### Ochylky v notovém zápisu:

Tenore, 14/2, v rukopise chybí odrážka, opraveno na h'

Viola, 11/2, v rukopise b', opraveno na c"

## **Lux aeterna**

Doplněna moderní interpunkce.

### Odchytky v notovém zápisu:

Tenore, 15/2, v rukopise c', opraveno na H

Violino II<sup>do</sup>, 5/1,3,5, v rukopise g', opraveno na as'

Clarinetto I<sup>mo</sup>, 1/2, v rukopise d'', opraveno na es'.

## 6 Seznam použitých zdrojů

### 6.1 Literatura

ČERNUŠÁK, Gracian. *Dějiny evropské hudby*. Praha: Panton, 1972

Fl. [Flamin – pseudonym – Ambros, August Vilém]. *Václav Jan Tomášek. Životopisný nástin*. Dalibor (Praha)

*Grafologická aliance České republiky*, Zdeňka Tušková a kolektiv.

HIEKEL J. P., Utz Ch. *Lexikon neue Musik*, Springer-Verlag, 2016

PhDr. KABELKOVÁ, Markéta. *Václav Jan Tomášek (1774 – 1850) - Život a dílo*. Praha, 2012. Disertační práce. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy, 2002-03-09

MICHELS, Ulrich. *Encyklopedický atlas hudby*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2000

SLÁDEK, Libor. *Sborová duchovní tvorba Zdeňka Lukáše*. Praha. Karlova Univerzita v Praze, Pedagogická fakulta, Katedra Hudební výchovy, rok 2007. 125 s. Vedoucí práce Michal Nedělka

TARANTOVÁ, M. *Václav Jan Tomášek*, Praha: Orbis, 1946

*The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Second Edition, 29 Vol., London 2000

TOMÁŠEK, V. J. *Vlastní životopis*, Praha: Topičova edice, 1941

ZAPLETAL, Petr. *Rok české hudby 1974*, Praha: Panton, 1974

## **6.2 Internetové zdroje**

[Http://www.antonin-dvorak.cz/requiem-text](http://www.antonin-dvorak.cz/requiem-text) (čerpáno 14. 4. 2017)

<http://imslp.org> (čerpáno 18. 4. 2017)

<https://www.nkp.cz/katalogy-a-db/licencovane-db/prehled-lic-zdroju/rism> (čerpáno 13. 4. 2017)

<http://www.requiemsurvey.org/about.php> (čerpáno 23. 3. 2017)

<https://cs.wikipedia.org/wiki/Rekviem> (čerpáno 22. 4. 2017)

## **6.3 Pramen**

Tomaschek. *Requiem Es dur*, inventární číslo 47

## Obsah edice

1	Introitus: Requiem.....	1
2	Sequentia: Dies irae.....	10
3	Offertorium: De profundis.....	22
4	Sanctus.....	33
5	Pleni.....	36
6	Benedictus.....	40
7	Agnus.....	55
8	Communio: Lux aeterna.....	63



# Requiem in Es

## Introitus: Requiem

*Adagio*

Tomaschek

Clarinetto I

Clarinetto II

Corni I et II in D

Canto

Alto

Tenore

Basso

Violino I

Violino II

Alto viola

Organo

*p*

*f*

Solo

The musical score is written for a full orchestra and choir. It features a key signature of two flats (E-flat major) and a common time signature (C). The tempo is marked 'Adagio'. The score includes parts for Clarinetto I, Clarinetto II, Corni I et II in D, Canto, Alto, Tenore, Basso, Violino I, Violino II, Alto viola, and Organo. The Violino I and II parts include dynamic markings of *p* (piano) and *f* (forte). The Alto viola part is marked 'Solo'.

6

Cl. I

Cl. II

Cor. I et II

C

A

T

B

Re - qui - em, Re - qui - em ae - ter - nam, ae -

Re - qui - em, Re - qui - em ae - ter - nam, ae

8 Re - qui - em, Re - qui - em ae - ter - nam, ae -

Re - qui - em, Re - qui - em ae - ter - nam, ae -

VI. I

VI. II

Vla

Org.

Tutti

Solo

11

Cl. I

Cl. II

Cor. I et II

C

A

T

B

11

ter - nam Do - na e - is Do - - - mi - ne

ter - nam Do - na e - is Do - - - mi - ne

8

ter - nam Do - na e - is Do - - - mi - ne

ter - nam Do - na e - is Do - - - mi - ne

11

VI. I

VI. II

Vla

Org.

*p*

*p*

*p*

*p*

16

Cl. I

Cl. II

Cor. I et II

C

A

T

B

16

Et lux per

Et lux per

8

VI. I

VI. II

Vla

Org.

*p*

*p*

*p*

Solo

21

Cl. I

Cl. II

Cor. I et II

C

A

T

B

VI. I

VI. II

Vla

Org.

pe - tu - a, lu - ce - at e - is, lu - ce - at e - - - is,

pe - tu - a, lu - ce - at e - is, lu - ce - at e - - - is,

26

Cl. I

Cl. II

Cor. I et II

C

A

T

B

VI. I

VI. II

Vla

Org.

lu - ce-at e - is, lu - ce-at e - - - is Re - qui - em ae -

lu - ce-at e - is, lu - ce-at e - - - is Re - qui - em ae -

Tafoto

31

Cl. I

Cl. II

Cor. I et II

C

A

T

B

VI. I

VI. II

Vla

Org.

ter - nam do-na e - is, Do - mi - ne et lux per - pe - tu -

ter - nam do-na e - is, Do - mi - ne et lux per - pe - tu -

et lux per - pe - tu -

et lux per - pe - tu -

*f*

*f*

*f*

*f*

Solo

35

Cl. I

Cl. II

Cor. I et II

C

A

T

B

VI. I

VI. II

Vla

Org.

a, et lux per - pe - tu - a lu - ce - at e - - - is

a, et lux per - pe - tu - a lu - ce - at e - - - is

a, et lux per - pe - tu - a lu - ce - at e - - - is

a, et lux per - pe - tu - a lu - ce - at e - - - is

*p*

*p*

*p*



40 *pp*

Cl. I

Cl. II

Cor. I et II

C

A

T

B

Re - - - qui - em, Re - - - qui - em

Re - - - qui - em, Re - - - qui - em

Re - - - qui - em, Re - - - qui - em

Re - - - qui - em, Re - - - qui - em

Re - - - qui - em, Re - - - qui - em

Re - - - qui - em, Re - - - qui - em

VI. I *pp*

VI. II *pp*

Vla

Org.

# Requiem in Es

## Sequentia: Dies irae

Adagio

Tomaschek

Clarinetto I.

Clarinetto II.

Corni I et II in D

Canto

Alto

Tenore

Basso

Violino I

Violino II

Alto viola

Organo

*ff*

*f*

*p*

*f*

*p*

*tr*

*tr*

*tr*

*tr*

*f*

The musical score is presented in a standard orchestral layout. The top section contains five staves for woodwinds and voices: Clarinetto I and II, Corni I et II in D, Canto, Alto, Tenore, and Basso. These staves are currently empty, indicating that the vocal and woodwind parts have not yet begun. The bottom section contains four staves for strings and organ: Violino I, Violino II, Alto viola, and Organo. The Violino I and II parts begin with a dynamic marking of *ff* (fortissimo) and *f* (forte). The Alto viola part begins with a dynamic marking of *f*. The Organo part begins with a dynamic marking of *f*. The Violino I part has a dynamic marking of *p* (piano) and a trill (*tr*) in the final measure. The Violino II part has a dynamic marking of *p* and a trill (*tr*) in the final measure. The Alto viola part has a trill (*tr*) in the final measure. The Organo part has a trill (*tr*) in the final measure. The score is in the key of E-flat major (three flats) and common time (C). The tempo is marked Adagio.

6

Cl. I

Cl. II

Cor. I et II

C

A

T

B

VI. I

VI. II

Vla

Org.

*fp*

*fp*

*fp*

*f*

*fp*

*p*

*fp*

*fp*

*fp*

*f*

Detailed description: This is a page of a musical score for a symphony orchestra. It features ten staves. The top seven staves are for woodwinds: Clarinet I (Cl. I), Clarinet II (Cl. II), Cor Anglais I and II (Cor. I et II), Clarinet (C), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B). The bottom three staves are for strings and keyboard: Violin I (VI. I), Violin II (VI. II), Viola (Vla), and Organ (Org.). The score is in a key with two flats (B-flat major or D minor) and a 6/8 time signature. The woodwinds have mostly rests, with some notes in the final measure. The strings and organ are more active. Dynamic markings include *fp* (fortissimo piano), *f* (forte), and *p* (piano). A first ending bracket is present in the Organ part.

Cl. I  
 Cl. II  
 Cor. I et II  
 C  
 A  
 T  
 B  
 Solo  
 Di - - - es i - rae, di - - - es il - la,  
 VI. I  
 VI. II  
 Vla  
 Org.

The score is for page 12 of a musical work. It features a variety of instruments: Clarinets I and II, Cor Anglais I and II, Flutes C, A, and T, Bassoon (Solo), Violins I and II, Viola, and Organ. The key signature is B-flat major (two flats). The bassoon part has a 'Solo' section with the lyrics 'Di - - - es i - rae, di - - - es il - la,'. The strings and organ provide accompaniment with specific dynamics: *pp* for Violins I and II, *p* for Viola and Organ.

*fp* *fp*

16

Cl. I

Cl. II

Cor. I et II

C

A

T

B

Sol - vet sae - clum, sol - vet sae - clum in fa - vil -

sol - vet sae - clum, - sol - vet sae - clum in fa - vil -

Sol - vet sae - clum, sol - vet sae - clum in fa - vil -

sol - vet sae - clum, sol - vet sae - clum in fa - vil -

VI. I

VI. II

*fp*

Vla

Org.

Solo

21

Cl. I

Cl. II

Cor. I et II

C

A

T

B

la, tes - - - te Da - - - vid cum Sy - bil -

la, tes - - - te Da - - - vid cum Sy - bil -

la, tes - - - te Da - - - vid cum Sy - bil -

la, tes - - - te Da - - - vid cum Sy - bil -

21

VI. I

VI. II

Vla

Org.

*p* *f*

*p*

26

Cl. I

Cl. II

Cor. I et II

C

A

T

B

la, tes - - te Da - vid cum Sy - bil - la,

la tes - - te Da - vid cum Sy - bil - la

la, tes - - te Da - vid cum Sy - bil - la,

la, tes - - te Da - vid cum Sy - bil - la,

VI. I

VI. II

Vla

Org.

31

Cl. I

Cl. II

Cor. I et II

C

A

T

B

VI. I

VI. II

Vla

Org.

tes - - te Da - vid cum Sy - bil - la, cum Sy -

tes - - te Da - vid cum Sy - bil - la, cum Sy -

tes - - te Da - vid cum Sy - bil - la, cum Sy -

tes - - te Da - vid cum Sy - bil - la, cum Sy -



36

Cl. I

Cl. II

Cor. I et II

C

A

T

B

36

*f*

VI. I

VI. II

Vla

Org.

*f*

bil - la, cum Sy - bil - la, tes - - - te Da - - - vid cum Sy - bil -  
 bil - la, cum Sy - bil - la, tes - - - te Da - - - vid cum Sy - bil -  
 bil - la, cum Sy - bil - la, tes - - - te Da - - - vid cum Sy - bil -  
 bil - la, cum Sy - bil - la, tes - - - te Da - - - vid cum Sy - bil -

41

Cl. I

Cl. II

Cor. I et II

C

A

T

B

la. Solo

la. Quan - tus tre - mor est fu - tu - rus, quan - do

VI. I

VI. II

Vla

Org.

*p* <sup>3</sup> <sub>3</sub>

*fp*

46

Cl. I

Cl. II

Cor. I et II

C

A

T

B

iu - dex, quan - do ju - dex est ven - tu - rus, cun - cta

VI. I

VI. II

Vla

Org.

*f*

*tr*

*f*

*f*

*f*

*p*

*f*

*fp*

51

Cl. I

Cl. II

Cor. I et II

51

C

A

T

B

stric - te, cun - cta stric - te dis - cus - su - - -

stric - te, cun - cta stric - te dis - cus - su - - -

8 stric - te, cun - cta stric - te dis - cus - su - - -

stric - te, cun - cta stric - te dis - cus - su - - -

51

VI. I

VI. II

Vla

Org.

*p*

56

Cl. I

Cl. II

Cor. I et II

C

A

T

B

rus

rus.

rus.

rus.

56

VI. I

VI. II

Vla

Org.

*pp*

*pp*

*pp*

# Requiem in Es

## Offertorium: De profundis

Adagio

Tomaschek

Clarinetto I

Clarinetto II

Corni I et II in D

Canto

Alto

Tenore

Basso

Solo

De pro -

*p*

Violino I

Violino II

*p*

Alto viola

*p* Solo

Organo

Detailed description: This is a page of a musical score for the Requiem in Es, Offertorium: De profundis by Tomaschek. The score is in 3/4 time and E-flat major. It features vocal parts for Soprano (Canto), Alto, Tenore, and Basso, and instrumental parts for Clarinetto I and II, Corni I and II in D, Violino I and II, Alto viola, and Organo. The vocal parts are mostly silent, with the Bass soloist singing "De pro -" in the fifth measure. The instrumental parts are active, with the Violino I and II, Alto viola, and Organo parts starting in the fifth measure. The score is marked *p* (piano) and includes a *Solo* marking for the Bass and Alto viola parts.

6

Cl. I

Cl. II

Cor. I et II

C

A

T

B

fun - dis cla - ma - - - - vi ad te, Do - mi - ne, ad te,

VI. I

VI. II

Vla

Org.

Detailed description: This is a page of a musical score for a church service. It features a vocal line and several instrumental parts. The vocal line, in the bass clef, contains the lyrics: "fun - dis cla - ma - - - - vi ad te, Do - mi - ne, ad te,". The instrumental parts include Clarinets I and II, Cor Anglais I and II, Trumpets, Trombones, Violins I and II, Viola, and Organ. The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. The vocal line is marked with a '6' above the first measure. The instrumental parts are marked with a '6' above the first measure. The Organ part is marked with an '8' below the first measure. The score is divided into five measures. The vocal line is in the bass clef, and the instrumental parts are in the treble clef. The Organ part is in the bass clef. The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. The vocal line is marked with a '6' above the first measure. The instrumental parts are marked with a '6' above the first measure. The Organ part is marked with an '8' below the first measure.

11

Solo

*fp* *p*

Cl. I

Cl. II

Cor. I et II

C

A

T

B

Do - mi - ne, ex - au - - -

Do - mi - ne, ex - au - - -

Do - mi - ne, ex - au - - -

Do - mi - ne, Do - mi - ne, ex - au - - -

VI. I

VI. II

Vla

Org.

*f*

Tutti



*f*

16

Cl. I

Cl. II

Cor. I et II

C

A

T

B

di o - ra - ti - o - nem me - am

di o - ra - ti - o - nem me - am

di o - ra - ti - o - nem me - am

di o - ra - ti - o - nem me - am

VI. I

VI. II

Vla

Org.

*p*

*f*

21

Cl. I

Cl. II

Cor. I et II

C

A

T

B

et cla - mor me - - - us, et cla - mor

et cla - mor me - - - us, et cla - mor

et cla - mor me - - - us, et cla - mor

et cla - mor me - - - us, et cla - mor

et cla - mor me - - - us, et cla - mor

VI. I

VI. II

Vla

Org.

26

Cl. I

Cl. II

Cor. I et II

C

A

T

B

me - - - us ad te ve - - - - ni - at.

me - - - us ad te ve - - - - ni - at.

me - - - us ad te ve - - - - ni - at.

me - - us, ad te ve - - - - ni - at.

VI. I

VI. II

Vla

Org.

*f*

31

Cl. I

Cl. II

Cor. I et II

C

A

T

B

VI. I

VI. II

Vla

Org.

*pp*

*f*

*f*

*p*

36

Cl. I

Cl. II

Cor. I et II

C

A

T

B

Solo

De pro -

36

VI. I

VI. II

Vla

Org.

*p*

41

Cl. I

Cl. II

Cor. I et II

C

A

T

B

fun - dis cla - ma - - - - - vi, de pro - fun - dis cla -

VI. I

VI. II

Vla

Org.

*f*

Tutti

*p*

Detailed description of the musical score: The score is for page 30, starting at measure 41. It features a vocal ensemble with Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B) parts, and instrumental parts for Clarinet I and II (Cl. I, Cl. II), Cori I and II (Cor. I et II), Flute I and II (VI. I, VI. II), Viola (Vla), and Organ (Org.). The vocal parts have lyrics: 'cla - ma - - - - - vi, cla -' for S, A, and T, and 'fun - dis cla - ma - - - - - vi, de pro - fun - dis cla -' for B. The instrumental parts include dynamics like *f* (forte) and *p* (piano), and the instruction 'Tutti'. The score is in a key with two flats (B-flat major or D-flat minor) and a common time signature.

46

Cl. I

Cl. II

Cor. I et II

C

A

T

B

ma - - - - - vi ad te, Do - mi - ne,

ma - - - - - vi ad te, Do - mi - ne,

ma - - - - - vi ad te, Do - mi - ne,

ma - - - - - vi ad te Do - mi - ne,

*f*

VI. I

*f*

*p*

VI. II

Vla

Org.

51

Cl. I

Cl. II

Cor. I et II

C

A

T

B

51

VI. I

VI. II

Vla

Org.

*pp*

This musical score page covers measures 51 to 55. The woodwind section includes Clarinets I and II, Corneets I and II, and Bassoons. The string section includes Violins I and II, Viola, and Organ. The Organ part features a *pp* dynamic marking in measure 54. The score is written in a key signature of two flats and a common time signature.



# Requiem in Es

## Sanctus

*Adagio*

Tomaschek

Clarinetto I

Clarinetto II

Corni I et II in D

Canto

Alto

Tenore

Basso

Violino I

Violino II

Alto viola

Organo

Sanc - - - tus, Sanct - - - - tus,

Sanc - - - tus, Sanct - - - - tus,

Sanc - - - tus, Sanct - - - - tus,

Sanc - - - tus Sanct - - - - tus

5

Cl. I

Cl. II

Cor. I et II

C

A

T

B

8

Sanc - - - tus Do - mi - nus De - - - us Sa - - - ba -

Sanc - - - tus Do - mi - nus De - - - us Sa - - - ba -

Sanc - - - tus Do - mi - nus De - - - us Sa - - - ba -

Sanc - - - tus Do - mi - nus De - - - us sa - - - ba -

5

VI. I

VI. II

Vla

Org.

Cl. I  
Cl. II  
Cor. I et II  
C  
oth.  
A  
oth.  
T  
8  
oth.  
B  
oth.  
VI. I  
*p*  
VI. II  
Vla  
Org.

The musical score is for page 35 and features the following instruments and parts:

- Cl. I**: Clarinet I, Treble clef, playing a whole note G4.
- Cl. II**: Clarinet II, Treble clef, playing a whole note G4.
- Cor. I et II**: Horns I and II, Treble clef, playing a whole note G4.
- C**: Trumpet, Treble clef, playing a whole note G4. Labeled "oth." (other).
- A**: Trumpet, Treble clef, playing a whole note G4. Labeled "oth." (other).
- T**: Trumpet, Treble clef, playing a whole note G4. Labeled "oth." (other).
- B**: Trombone, Bass clef, playing a whole note G3. Labeled "oth." (other).
- VI. I**: Violin I, Treble clef, playing a melodic line starting on G4 with a *p* dynamic marking.
- VI. II**: Violin II, Treble clef, playing a rhythmic accompaniment.
- Vla**: Viola, Bass clef, playing a rhythmic accompaniment.
- Org.**: Organ, Bass clef, playing a rhythmic accompaniment.

# Requiem in Es

## Sanctus: Pleni sunt caeli

*Allegro*

Tomaschek

Clarinetto I.

Clarinetto II

Corni I et II in D

Canto  
Ple - ni sunt cae - - li, cae - li et ter - ra

Alto  
Ple - ni sunt cae - - li, cae - li et ter - ra

Tenore  
8 Ple - ni sunt cae - - li, cae - li et ter - ra

Basso  
Ple - ni sunt cae - - li, cae - li et ter - ra

Violino I

Violino II

Alto viola

Organo

Detailed description: This is a page of a musical score for the Sanctus 'Pleni sunt caeli' from the Requiem in E-flat major by Franz Xaver Smetana. The score is for an orchestra and a vocal quartet. The tempo is marked 'Allegro'. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The vocal parts (Canto, Alto, Tenore, Basso) all sing the same lyrics: 'Ple - ni sunt cae - - li, cae - li et ter - ra'. The instrumental parts include Clarinetto I and II, Corni I and II in D, Violino I and II, Alto viola, and Organo. The organ part features a rhythmic pattern of eighth notes in the left hand. The vocal parts have a melodic line with some rests and a final cadence.

*f*

Cl. I

Cl. II

Cor. I et II

C

A

T

B

glo - ri - a, glo - ri - a, glo - ri - a tu - a.

glo - ri - a, glo - ri - a, glo - ri - a tu - a.

glo - ri - a, glo - ri - a, glo - ri - a tu - a.

glo - ri - a, glo - ri - a, glo - ri - a tu - a.

VI. I

VI. II

Vla

*f*

Tutti

Org.

9

Cl. I

Cl. II

Cor. I et II

C

A

T

B

Ho - san-na in ex - cel - sis, Ho - san-na in ex - cel - sis,

Ho - san-na in ex - cel - sis, Ho - san-na in ex - cel - sis,

Ho - san-na in ex - cel - sis, Ho - san-na in ex - cel - sis,

Ho - san-na in ex - cel - sis, Ho - san-na in ex - cel - sis,

9

VI. I

VI. II

Vla

Org.

13

Cl. I

Cl. II

Cor. I et II

C

A

T

B

Ho - san - na in ex - cel - - - sis, in ex - cel - - sis.

Ho - san - na in ex - cel - - - sis, in ex - cel sis.

8 Ho - san - na in ex - cel - - - sis, in ex - cel - - sis.

Ho - san - na in ex - cel - - - sis, in ex - cel - - sis.

13

VI. I

VI. II

Vla

Org.

# Requiem in Es

## Sanctus: Benedictus

*Andante*

Tomaschek

Clarinetto I

Clarinetto II

Canto

Alto

Violino I

Violino II

Alto viola

Organo

*p*

*f*

*f*

*p*

*p*

The musical score is written for a chamber ensemble. It features two clarinets (I and II), a soprano (Canto), an alto (Alto), two violins (I and II), an alto viola, and an organ. The key signature is E-flat major (three flats) and the time signature is 2/4. The tempo is marked *Andante*. The score consists of five measures. The clarinet parts have dynamic markings of *p* (piano) and *f* (forte). The violin parts are marked *p* (piano). The organ part provides a steady accompaniment.



Solo

Cl. I

Cl. II

C

A

VI. I

VI. II

Vla

Org.

*p*

Detailed description: This is a page of a musical score for a woodwind and string ensemble. The score is written for seven parts: Clarinet I (Cl. I), Clarinet II (Cl. II), Cor Anglais (C), Alto Saxophone (A), Violin I (VI. I), Violin II (VI. II), Viola (Vla), and Organ (Org.). The music is in a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a 6/8 time signature. The first three measures of the score are marked with a '6' above the first staff, indicating a first ending. The Clarinet I part features a 'Solo' section starting in the fourth measure, characterized by a series of sixteenth-note runs. The Organ part begins with a *p* (piano) dynamic marking in the fourth measure. The Viola part includes a hairpin crescendo marking over the first three measures. The Violin parts play a steady eighth-note accompaniment. The Clarinet II part has a melodic line with some rests. The Cor Anglais and Alto Saxophone parts are mostly silent, indicated by whole rests.

This musical score page features seven staves, each with a different instrument label on the left: Cl. I, Cl. II, C, A, VI. I, VI. II, Vla, and Org. The music is written in a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a common time signature. The first measure of each staff is marked with a double bar line and a first ending bracket (11). The Cl. I and Cl. II parts are highly active, with Cl. I playing a complex melodic line and Cl. II providing a rhythmic accompaniment. The C and A parts are mostly silent, indicated by whole rests. The VI. I, VI. II, Vla, and Org. parts provide a steady harmonic and rhythmic foundation, with the Organ part playing a simple bass line. The score is presented in a clean, black-and-white format with standard musical notation including notes, rests, and articulation marks.

16

Cl. I

Cl. II

C

A

Be - ne - di - ctus, qui ve - nit, qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi -

Be - ne - di - ctus, qui ve - nit in no - mi - ne, in no - mi - ne Do - mi -

16 *p*

VI. I

VI. II

Vla

Org.

21

Cl. I

Cl. II

C

A

ni, in no - mi - ne Do - mi - ni Be - ne - di - ctus, qui

ni, in no - mi - ne Do - mi - ni Be - ne - di - ctus, qui

VI. I

VI. II

Vla

Org.

*f* *p*

*f* *p*

*f* *p*

*f* *p*

26

Cl. I

Cl. II

C

A

ve - nit in no-mi-ne, in no - mi - ne, in no - mi -

ve - nit in no-mi-ne, in no - mi - ne, in no - mi -

VI. I

VI. II

Vla

Org.

31

Cl. I

Cl. II

C

A

VI. I

VI. II

Vla

Org.

ne, in no - mi - ne, no - mi - ne Do - mi - ni

ne, in no - mi - ne, no - mi - ne Do - mi - ni

36

Cl. I

Cl. II

C

A

Be - ne - dic - tus, qui ve - nit, qui

Be - ne - dic - tus, qui ve - nit, qui

VI. I

VI. II

Vla

Org.

41

Cl. I

Cl. II

C

A

ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni, Be - ne - dic - tus, qui

ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni, Be - ne - dic - tus, qui

VI. I

VI. II

Vla

Org.

*p*



46

Cl. I

Cl. II

C

A

ve - nit in no - mi-ne, in no - mi-ne Do - mi - ni, in no - mi-ne Do - mi -

ve - nit in no - mi-ne, in no - mi-ne Do - mi - ni, in no - mi-ne Do - mi -

VI. I

VI. II

Vla

Org.

Detailed description of the musical score: The score is for measures 46-50. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The time signature is 4/4. The vocal parts (C and A) sing the lyrics: 've - nit in no - mi-ne, in no - mi-ne Do - mi - ni, in no - mi-ne Do - mi -'. The instrumental parts include Violin I and II with melodic lines, Viola with a bass line, and Organ with a bass line. There are dynamic markings like *f* and a fermata over the final measure of the violin I part.

51

Cl. I

Cl. II

C

A

ni, Be - ne - dic - tus, qui ve - nit, qui ve - nit, qui

ni, Be - ne - dic - tus, qui ve - nit, qui ve - nit, qui

51

VI. I

VI. II

*f*

Vla

Org.

*f*

56

Cl. I

Cl. II

C

A

ve - nit, qui ve - nit, in no - mi - ne Do - mi - ni, qui ve - nit, qui

ve - nit, qui ve - nit, in no - mi - ne Do - mi - ni, qui ve - nit, qui

56

VI. I

VI. II

Vla

Org.

*pp*

61

Cl. I

Cl. II

C

A

ve - nit, in no - mi-ne Do - mi - ni, O - san - na in ex - cel - sis, O - san - na

ve - nit, in no - mi-ne Do - mi - ni, O - san - na in ex - cel - sis, O - san - na

VI. I

VI. II

Vla

Org.

66

Cl. I

Cl. II

C

A

VI. I

VI. II

Vla

Org.

in ex - cel - - - sis

in ex - cel - - - sis

Detailed description: This page of a musical score, numbered 66, features a vocal line and an instrumental ensemble. The vocal parts, Soprano (S) and Alto (A), sing the lyrics "in ex - cel - - - sis" across four measures. The instrumental parts include two Clarinets (Cl. I and Cl. II), Cello (C), Violins I and II (VI. I and VI. II), Viola (Vla), and Organ (Org.). The score is written in a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a common time signature. The vocal parts are in treble clef, while the instrumental parts are in their respective clefs (treble for Cl. I, Cl. II, C, VI. I, VI. II, and A; bass for Vla and Org.). The instrumental parts provide a rhythmic and harmonic accompaniment to the vocal line. The Organ part is particularly active, playing a steady eighth-note pattern.

70

Cl. I

Cl. II

C

A

70

VI. I

VI. II

Vla

Org.

Detailed description: This page of a musical score covers measures 70 through 73. The score is arranged in two systems. The first system includes parts for Clarinet I (Cl. I), Clarinet II (Cl. II), Cornet (C), and Trumpet (A). The second system includes parts for Violin I (VI. I), Violin II (VI. II), Viola (Vla), and Organ (Org.). The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 4/4. Measure 70 begins with a dynamic marking of *mf*. The Clarinet and Violin parts feature melodic lines with various articulations, including slurs and accents. The Organ part provides a steady accompaniment with eighth-note patterns. The Viola part includes a dynamic marking of *mf* and a hairpin indicating a crescendo. The score concludes with a double bar line at the end of measure 73.

# Requiem in Es

## Agnus Dei

*Adagio*

Tomaschek

Clarinetto I

Clarinetto II

Corni I et II in D

Canto

Alto

Tenore

Basso

Violino I

Violino II

Alto viola

Organo

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

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

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

6

Cl. I

Cl. II

Cor. I et II

C

A

T

B

VI. I

VI. II

Vla

Org.

*p*

Ag - - nus De - i, qui

Ag - - nus De - i, qui

Ag - - nus De - i, qui

Ag - - nus De - i, qui

*p*



*f*

CI. I  
CI. II  
Cor. I et II  
C  
A  
T  
B  
VI. I  
VI. II  
Vla  
Org.

tol - lis pe - cca - ta, pe - cca - - - ta mun - di, mi - se -  
tol - lis pe - cca - ta, qui tol - - - lis pe - cca - ta mun - di, mi -  
tol - lis pe - cca - ta, pe - cca - - - ta mun - di, mi - se -  
tol - lis pe - cca - ta, pe - cca - - - ta mun - di, mi - se -

*f*  
*f*  
*f*  
Tutti

*p*

16

Cl. I

Cl. II

Cor. I et II

C

A

T

B

re - re no - - - bis, A - gnus De - i, qui

se - re - re no - bis, A - gnus De - i, qui

re - re no - - - bis A - gnus De - i, qui

re - re no - - - bis. Ag - nus De - i, qui

VI. I

VI. II

Vla

Org.

*p*

*f*

*f*

*p*

*p*

21

Cl. I

Cl. II

Cor. I et II

C

A

T

B

VI. I

VI. II

Vla

Org.

to - llis, qui - to - llis, pec - ca - ta, pec - ca - ta mun - di,  
 tol - lis, qui to - lis pec - ca - ta, pec - ca - ta mun - di,  
 tol - lis, qui - to - llis pec - ca - ta, pec - ca - ta mun - di,  
 tol - lis, qui tol - lis pe - cca - ta, pe - cca - ta mun - di,

26

Cl. I

Cl. II

Cor. I et II

C

A

T

B

mi - - - se - re - - - re no - - - - bis.

mi - - - se - re - - - re no - - - - bis.

8 Mi - - - se - re - re no - - - - bis.

8 Mi - - - se - re - re no - - - - bis.

26

VI. I

VI. II

Vla

Org.

Solo

*f*

31

Cl. I

Cl. II

Cor. I et II

C

A

T

B

Ag - - nus De - i,

Ag - - nus De - i,

Ag - - nus De - i,

Ag - - nus De - i,

31

VI. I

VI. II

Vla

Org.

36

Cl. I

Cl. II

Cor. I et II

C

A

T

B

Ag - - - nus De - i, qui to - llis pe - cca - ta mun - di.

Ag - - - nus De - i, qui - to - llis pe - cca - ta mun - di.

Ag - - - nus De - i, qui tol - lis pe - cca - ta mun - di.

Ag - - - nus De - i, qui tol - lis pe - cca - ta mun - di.

36

VI. I

VI. II

Vla

Org.

# Requiem in Es

## Communio: Lux aeterna

Adagio

Tomaschek

Clarinetto I

Clarinetto II

Corni I et II in D

Canto

Alto

Tenore

Basso

Violino I

Violino II

Alto viola

Organo

*p*

Lux ae - ter - na lu - ce - at e - is, Lux ae -

Lux ae - ter - na lu - ce - at e - is Lux ae -

Lux ae - ter - na lu - ce - at e - is Lux ae -

Lux ae - ter - na lu - ce - at e - is Lux ae -

*p*





11

Cl. I

Cl. II

Cor. I et II

C

A

T

B

VI. I

VI. II

Vla

Org.

lu - ce-at e - is, lu - ce-at, lu - ce-at e - - -

lu - ce-at e - is, lu - ce-at, lu - ce-at e - - -

lu - ce-at e - is, lu - ce-at, lu - ce-at e - - -

lu - ce-at e - is, lu - ce-at, lu - ce-at e - - -

16 *p*

Cl. I

Cl. II

Cor. I et II

C

A

T

B

is, e - is, e - - - is

is, e - is, e - - - is

is, e - is, e - - - is

is, e - is, e - - - is

16

VI. I

VI. II

Vla

Org.