



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

Dvě pastorální mše z ledenické hudební sbírky

Vypracoval: Martin Šimek

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

České Budějovice 2017

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracoval 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.

V Českých Budějovicích: 28. 4. 2017

.....

Anotace:

Bakalářská práce se zabývá dvěma vokálně instrumentálními kompozicemi z první poloviny 19. století, které byly určeny pro provozování při vánoční bohoslužbě. Skladby se dochovaly na kůru kostela v jihočeských Ledenicích. Při možnostech chrámového hudebního provozu na menším městě byly po většinu církevního roku prováděny skladby menšího rozsahu pro minimální obsazení. Ctižádostí kantorů bylo provádět o Vánocích skladby většího formátu. V ledenické sbírce se vedle menších pastorel objevují také pastorální mše, které co do rozsahu představují nejambicióznější kompozice proveditelné na venkovském kůru. Součástí práce bude edice obou mší v digitální sazbě, jejich popis, porovnání použitých prostředků a kritická zpráva.

Abstract:

This bachelor thesis deals with two vocal instrumental compositions from the first half of the 19th century which were designated to be performed during the Christmas worship. The compositions were found at the choir loft of the church in Ledenice in South Bohemia. Compositions of smaller sizes for the minimum cast were performed for the most of the time of the church year because of the abilities of the church musical operation in the small town. Therefore, the ambition of the schoolmasters was performed larger compositions during Christmas. Apart from smaller pastorellas in the Ledenice music collection were found also pastoral masses, which concerning to its range are the most ambitious compositions which can be performed in the countryside. This bachelor thesis also includes the edition of both masses in a digital form, description of the compositions, comparison of the used manners and a critical report.

V první řadě bych chtěl poděkovat vedoucímu mé práce doc. PhDr. Martinu Horynovi, Ph.D., za cenné rady, připomínky a odborné komentáře, kterých si velice vážím a které mi pomohly ve vypracování této práce.

Vážené paní Mgr. Janě Cikánové za konzultaci a korekturu této práce.

Dále své drahé přítelkyni za její podporu a trpělivost, bez které by to nešlo. Svým kolegům, kolegyním a kamarádům, kteří mi pomohli najít potřebné informace a především také své rodině, která při mně stála a podporovala mě po celou dobu studia.

Obsah

Obsah	5
1. Úvod:	7
1.1 Přítomnost versus minulost:	7
2. Pastorela:	9
2.1 Definice:	9
2.2 Zrození žánru:	9
2.1.1 Postava ponocného:	12
2.1.2 Ukolébavka:	13
2.1.3 Minikantáta:	13
2.1.4 Vymezení pojmu:	14
3. Harmonie:	15
3.1 Slyšel jsem i jinou muziku, ne podle našeho zvyku:	16
3.2 Hudební principy:	17
4. Ledenice:	18
4.1 Historie:	18
4.2 Kostel svatého Vavřince:	19
5. Franz Bühler: život a dílo	20
6. Rozbor pramenů:	21
6.1 Missa Pastorella I.	21
6.1.1 Kyrie:	22
6.1.2 Gloria:	23
6.1.3 Credo:	24
6.1.4 Sanctus:	25
6.1.5 Benedictus:	25
6.1.6 Agnus:	27
6.2 Missa Pastoralis II.	27
6.2.1 Kyrie:	28
6.2.2 Gloria:	29

6.2.3 Credo:	31
6.2.4 Sanctus-Pleni:	32
6.2.5 Benedictus:	33
6.2.6 Agnus Dei:	34
6.2.7 Graduale Nolite:	35
6.2.8 Offertorium Quem Vidistis:	36
7. Závěr:	37
8. Zdroje:	41
Literatura:	41
Internetové zdroje:	41
Prameny:	41
9. Příloha:	42
Edice:	42
Obsah:	42

1. Úvod:

K tradičním svátkům v Čechách patří bezesporu Vánoce, známé jako svátky klidu a míru. K nim se vážou různé tradice, zvyklosti a obyčeje, v každé domácnosti trochu jiné, avšak společně vytvářející tu kouzelnou atmosféru Vánoc. Nesmíme však zapomenout na jednu zásadní složku a tou je hudba. Kdo z vás by si dovedl představit Vánoce bez koled? Koledy patří mezi neodlučitelnou složku Vánoc. Nás však bude zajímat žánr *Missa Pastorella*, obecně známý pod pojmem vánoční/pastýřská mše. Cílem této práce bude porovnat dvě mše z poloviny 19. století. Vybrané vokálně instrumentální kompozice, které se dochovaly na kůru kostela svatého Vavřince v jihočeských Ledenicích a jejich edice v digitální podobě. Závěrem bude rozbor obou děl a popis použitých prostředků. Pokusím se porovnat obě mše mezi sebou a porovnat je z pohledu dnešního posluchače. Součástí bude také kritická zpráva a poznámkový aparát, ve kterém budou uvedené chyby nebo změny, které se oproti rukopisu promítnou v digitální sazbě.

Dodnes se hraje např. tzv. „Rybovka“ – Mše Jakuba Jana Ryby. Hraji v PIKU – komorním píseckém orchestru, který má tuto mši ve svém repertoáru a v místech jejího uvedení je hojně navštěvována především v předvánočním období. I když známe mši v podobě, v jaké se hraje dnes, vyplývá z toho, že zájem o pastorální mše stále přetrvává.

1.1 Přítomnost versus minulost:

Pastorely se hrály po omezenou dobu od 25. prosince přibližně do druhé poloviny ledna, někdy až do jeho konce. V tom je rozdíl oproti dnešku, kdy se mše Jakuba Jana Ryby hraje především před Vánoci. Důvodem může být současný předvánoční shon a s ním spojené přání zastavit se a připomenout si, že Vánoce jsou o něčem jiném než jen o shánění dárků. Logicky pak naladěná atmosféra pomáhá posluchačům přečkat čas do Vánoc a má za úkol vnést klid do jinak hektických předvánočních dní. Jedna a ta samá skladba byla provedena většinou pouze jednou, nejvýš dvakrát za sezonu. Důkaz toho, jak specifické a nadčasové dílo Jakub Jan Ryba stvořil. V lokálním repertoáru se však skladby dokázaly udržet i řadu let. Za těchto předpokladů a podmínek mohlo být uvedeno v jednotlivých kostelích 8-20 různých skladeb, které jen z části obsahovaly reprízy z let minulých. Prestižní událostí se vždy stávalo uvedení nového díla v místním kůru. Zajímavý je výskyt pastorel i mimo

vánoční období. Původní text – pojetí betlémského příběhu – byl nahrazen liturgickým textem jiného určení. Ať už to bylo dáno nedostatkem vhodného hudebního materiálu, či oblíbeností pastorálních melodií, je pravděpodobné, že v opačném postupu byl populárním skladbám nevánočním, opatřen vánoční text. Poznámky v partech a na obálkách pak vypovídají o provozované praxi a někdy dokonce také ojedinělé scénické poznámky o aranži pastorel na půdě kostela. Stejně tak jsou poučným zdrojem informací přípisy a glosy v nástrojových partech pastorel jako např. při větším počtu pomlk čísla nad notovou osnovou sloužící k rychlejší orientaci.¹

Co se týká návštěvnosti, dodnes chodí na vánoční mše posluchači všech věkových kategorií stejně tak, jako tomu bylo v minulosti. Někteří chodí do kostelů z přesvědčení, jiní zase vnímají estetický hudební zážitek jako takový.

¹ Berkovec, Jiří: České pastorely. Praha: Supraphon, 1987, 1. vydání, str. 184-185.

2. Pastorela:

Od vstupu pojmu „pastorela“ do hudební terminologie je patrné, že od počátku nešlo o pojem z oblasti hudební formy ani hudebního druhu, nýbrž o pojem patřící žánru pastorální hudby. Tento žánr byl zpracováván ve vývojovém časovém sledu především vokálně instrumentální pastorální idylou dramatickou a selankou písňovou.² Pojem „pastorela“ zde snad konstituovaný, byl pak asi přejat pastorálním typem duchovní hudby vánoční, [...]. Od 18. století pak je pojem „pastorela“ doménou evropské pastorální hudby vánoční.³

Co vůbec pojem *Missa Pastorella* tedy znamená? Pojem *Missa Pastorella* můžeme přeložit jako „pastýřská mše“, tedy téma vánoční s dialogy pastýřů tak, jak je známe dnes. Pastýři zvěstují narození Krista a spěchají se mu poklonit. Proto tyto skladby byly provozovány při bohoslužbách o Vánocích.

2.1 Definice:

„Pastorela, výraz pro některé typy uměleckých projevů s pastýřskou (zprostředkovaně i vánoční) tematikou. Provensálský výraz pastorela (=pastýřka) fungoval spolu se svým francouzskými ekvivalenty pastourelle a pastourette i ekvivalenty jako označení dialogizovaného žánru středověké provensálské i severofrancouzské kurtoazní literatury.“^{4 5}

2.2 Zrození žánru:

Již od antiky můžeme pozorovat téma z pastýřského života prostupující slovesnost formou poezie (Vergiliova bucolica), v útvarech prozaických i dramatických a dále navazující renesanční bukolická poezie,⁶ později poté především v baroku pronikají i do náboženské literatury.⁷ Pojem *Pastourelle* nacházíme i ve dvorské lyrice, která se vyvíjela ve vrcholném středověku na konci 11. století. Životní styl šlechty měl

² Synonymum pro slovo idyla. / V hudbě: drobná jednovětá hudební skladba zpravidla v jednoduché formě (obvykle ve formě písňové).

³ Berkovec, Jiří: České pastorely. Str. 158.

⁴ Kurtoazní literatura: středověká světská literatura, zejm. lyrická poezie a veršovaný román ve Francii ve 12. a 13. stol. Viz též dvorská lyrika.

⁵ Fukač, Jiří, Vysloužil, Jiří a kol.: Slovník české hudební kultury. Praha: Supraphon, 1997, 1. vydání, str. 683.

⁶ Bukolická poezie: jeden z druhů tradiční antické poezie s náměty z idylického pastýřského a venkovského života; nový rozkvět bukolické poezie v renesanci a baroku byl spojen se snahou o napodobení antického životního stylu. Žánrovými typy bukolické poezie jsou idyla, ekloga a pastorála.

⁷ Fukač, Jiří, Vysloužil, Jiří a kol.: Slovník české hudební kultury. Str. 683.

své zásady a pravidla. Mezi rytířské ctnosti patřila věrnost, statečnost a oddanost příslušnému pánovi a byla často opěvována v písních, jejichž náměty byly nejčastěji milostné, chanson ve formě spíše platonické lásky k nedostupné ženě. Specifické byly písně zvaná svítáníčka, alba, která byla o loučení milenců za svítání a právě také pastourelle, které byly o neúspěšných dobrodružstvích rytířů s krásnými pastýřkami.⁸

Návrat k tematice pastýřů a jejich harmonicky spjatého života s přírodou proběhl již v polovině 14. století především v italské literatuře zásluhou Angela Poliziana⁹. Dalším zástupcem byl Jacopo Sannazaro¹⁰ a jeho eklogy s názvem symbolizujícím zaslíbenou zemi starověkých řeckých pastýřů. Početné adaptace v průběhu dalších let pak vyhranily povahu žánru, který se v evropských zemích ustálil jako *pastorale*. Když pak koncem 16. století nastoupila poezie zveršovaných dialogů jako dramatický útvar, objevilo se dílo, které se stalo dlouhodobou nejen hudební inspirací: dramatická báseň Giovanni Battisty Guariniho¹¹ *Il pastor fido* – Věrný Pastýř (1585).¹²

Od počátku 17. století žila pastorální tematika i ve formách baletních ale také operních, na jejímž vzniku se také pastorela podílela nemalým dílem. Zřetelný výstup prvků pastorálního dramatu můžeme pozorovat již v prvních operách Periho a Cacciniho a jejich výskyt platí až do 18. století (Gluckova pastorální opera *Il Rè Pastore*). Polovinou 17. století se počítá s žánrovým typem barokních vánočních skladeb, tedy vánoční hudba, pro kterou se ustálilo označení pastorela. Vzory této pastorely se z Itálie přenesly do oblasti rakouské, české a polské. V české hudbě vánoční zastává pastorela svébytné žánrové postavení s rozmanitým obsazením a různých forem. V 2. polovině 18. století dochází k hlavnímu rozmachu a tvorba doznívá až do poloviny 19. století. V té době nabývají pastorely téměř triviální ráz.¹³

Florentské pastorální hry využívaly prostředky kánonu a dynamického rozdílu využitím např. echa. K použitým nástrojům jako jsou flétny se také přidávaly často šalmaje nebo dudy a co se týká rytmické struktury, bylo časté využití dobových tanců např. *siciliana*. Otázkou zůstávalo, zdali tyto tance měly souvislost s vokálně

⁸ Smolka, Jaroslav a kol.: Dějiny hudby. Praha: Togga, 2001, str. 73-74.

⁹ 1454 - 1494 - Angelo Poliziano: byl italský učenec a básník, který významně ovlivnil podobu humanistické latiny.

¹⁰ 1457 - 1530 - Jacopo Sannazaro: byl italský básník, humanista a epigramista z Neapole.

¹¹ 1538 - 1612 - Giovanni Battista Guarini: byl italský básník, dramatik a diplomat.

¹² Berkovec, Jiří: České pastorely. Str. 11.

¹³ Fukač, Jiří, Vysloužil, Jiří a kol.: Slovník české hudební kultury. Str. 683.

instrumentálními projevy jihoitalských pastýřů.¹⁴ Existovaly také skladby komornějšího rázu, světské vokální a vokálně instrumentální typy hudby, které hledaly inspiraci právě v oné pastýřské poezii jako některé typy písňových kompozic, určitá programní díla, barokní a klasická klavírní tvorba anebo také dříve madrigal.¹⁵ Madrigal¹⁶ jako takový byl již na ústupu a můžeme ho pozorovat třeba ve skladbách Johanna Hermanna Scheina¹⁷ - *Diletti pastorali* (1624). Ve stejném roce ale vzniká sbírka Theodora Seele *Deliciae pastorum Arcadie*, kde se snad po prvé objevuje v německém znění název *pastorela* jako specifický termín vyjadřující skutečný hudební žánr.¹⁸

Pastorální skladby byly světské i duchovní a jejich instrumentální složka neměla pouze funkci doprovodnou. Některé předehry, mezihry a jiné instrumentální vložky se pak uplatnily jako samostatné instrumentální skladby a vznikala tak pastorele pro varhany, cembalo a jiné nástroje. Nelze však, pokud nepoznáme konkrétní vánoční materiál odvozený z vánočních písní nebo instrumentálních skladeb, rozlišit z hudební struktury a jejího tónového materiálu, zdali se jednalo o pastorele světská nebo vánoční, pokud to není uvedeno v názvu, podtitulu či jiné poznámce. Dalším zajímavým faktem je jednoduchost vánočních hudebních útvarů. To by v nás mohlo budit myšlenku, jestli zde není patrná inspirace v lidové tvorbě. Zdali je tedy převaha třídobého metra a durového, popř. mollového materiálu nad modalitou důsledkem vlivu lidových hudebních prvků, nevíme. Pravděpodobné to ovšem je. Ačkoliv pastorely vychází z liturgické předlohy, brzy opouští chrámy a jsou vykazovány na místech, jako jsou tržiště a veřejná prostranství, tedy místa světská. Nevystupují v nich ani kněží, ale herci lidového původu – žakéři. Odtud zřejmě pochází lidové motivy v hrách, jako je improvizace a někdy až fraškovité prvky, které přispívají k veselejší povaze žánru a hudebního materiálu. Na vývoji západoevropských vánočních pastorel mají svůj podíl i italská pastýři – *piferrari*¹⁹ či *zampognari*.^{20 21}

¹⁴ Berkovec, Jiří: České pastorely. Str. 12.

¹⁵ Fukač, Jiří, Vysloužil, Jiří a kol.: Slovník české hudební kultury. Str. 683.

¹⁶ *Madrigal je světská vokální hudební kompozice, obvykle píseň s dvěma či více hlasy období renesance a raného baroka.*

¹⁷ 1586 - 1630 - Johann Schein: byl německý skladatel raného baroka.

¹⁸ Berkovec, Jiří: České pastorely. Str. 12.

¹⁹ *Piferraro - označení středověkou italštinou pro hráče na veškeré dřevěné nástroje dechové. Později hráči na piffero - šalmaj.*

²⁰ *Zampogna byly dudy jihoitalských a sicilských lidových hudebníků.*

²¹ Berkovec, Jiří: České pastorely. Str. 15.

Od počátku 16. století můžeme sledovat hudební činnost evropských pastýřů pomocí literárních a výtvarných pramenů. V adventním čase pak do měst jako je Řím nebo Neapol přicházely skupiny kalábrijských a abruzzských pastýřů a hrály a zpívaly zde své vánoční písně. Tou dobou však je již vánoční pastorela rozvinuta, a tak nemůžeme tvrdit, jestli se vánoční pastorely vyvinuly pouze z těchto pastýřských zpěvů, nicméně shodu zde upřít nemůžeme. Jako ukázkou si uvedeme tříhlasý madrigal Luca Marenzia²² *Strider facevan le zampogne all aura* (1581) viz obr. 1. Zde můžeme pozorovat prodlevový bas, prostou tonální melodii a druhý hlas postupující v paralelních terciích spolu v třídobém metru připomínajícím siciliánu, ale také evokující vánoční skladby, které mají doložit vliv kalábrijských pastýřů. Ovšem průkazný materiál – předloha, písemný záznam nebo jiné autentické znění kalábrijských a abruzzských pastýřů z 16. nebo 17. století chybí.²³

Obrázek 1



2.1.1 Postava ponocného:

Jako jednoho z lidových prvků můžeme považovat postavu ponocného, která se objevuje nejen v betlémské legendě či vánočních hrách, ale setkáme se s ní také i v pastorální hudbě. Ačkoliv v biblických verzích příběhu nefiguruje, zastává zde funkci symbolickou – časovou, noční dobu neboli půlnoc. Vánoční svátky připadají na půlnoc prosincovou, kterou vnímáme jako mimořádnou, až bychom mohli říci jako magickou. Postava ponocného tak nabývá většího významu, jakožto určovatele času v noční době a nechybí tak v celé řadě betlémů či lidových kresbách vždy podrobně vyobrazena s kožichem, lucernou, rohem a halapartnou. Ponocenský roh, jak dokládají muzejní sbírky, byl zhotovený ze dřeva či zvířecích rohů a vyluzoval tón neurčité výšky. Proto byl také využit při hudebním vyobrazení ponocného ve vánočních pastorálních skladbách. Dalším charakteristickým znakem byl jeho hlas a slovní formule, které

²² 1553/1554 - 1599 -Luca Marenzio: byl italský skladatel a zpěvák pozdní renesance.

²³ Berkovec, Jiří: České pastorely. Str. 17.

souvisely s jeho pracovní povinností. Ve vánočních hrách se tak objevují promluvy, nápěvky, zpěv či zvolání ponocného jako kantiléna²⁴ hraná či zpívaná.

2.1.2 Ukolébavka:

Druhou žánrovou oblastí pastorální hudby je ukolébavka nebo také uspávanka. Jak název sám o sobě vypovídá o jejich obsahu – péči o dítě. Skladby lidového a umělého původu se provozovaly zpívanou formou, která měla specifické rysy textové i hudební jako např. pomalé tempo, dynamiku bez velkých výkyvů, převažující lyriku, mírně zvlněnou melodickou linii bez dramatických akcentů. Co se týká textové stránky, obsahovala velké množství deminutiv²⁵ a citoslovcí jako obvyklé výrazy láskyplného vztahu matky k dítěti. Jelikož centrálním vánočním motivem je narození dítěte, vytvořila si ukolébavka živnou půdu pro vokální, vokálně instrumentální i čistě nástrojové pojetí vánoční tematiky.²⁶

2.1.3 Minikantáta:

Další hudební formou, která ztvárňovala betlémský příběh, byla minikantáta. Stručnější pojetí jednodílné kompozice nebo rozsáhlejší několikadílné skladby odpovídající schématu duchovních kantát. Vzorem mohly stát kompozice italských autorů a uspořádání epizod betlémského příběhu bylo pravděpodobně dáno vlivem vánočních her, jejichž lidová podoba se objevuje v osnovách rustikálních²⁷ pastorel.²⁸

Významové prvky se objevují při královské návštěvě u narozeného dítěte. Symbolem světské moci a majestátu se stala fanfára, jak je nám již známe např. ze Shakespearovského divadla. Tyto znělky byly buďto vypisovány v notách, nebo jako druhá varianta, že pokud jejich záznam chyběl, ponechávali si jejich party trumpetisté sami, nebo byly improvizovány. Nelze vyloučit, že k různým skladbám byly používány tytéž znělky, které plnily funkci, aby zaujaly posluchačovu pozornost. Důstojný výjev královského předávání darů je v rustikálních skladbách doprovázen hudbou radostnou, živou a někdy i s náznakem tanečních rytmtů.²⁹

²⁴ *Kantiléna: je sólová melodie nebo delší melodický úsek velké vícehlasé kompozice.*

²⁵ *Deminutivum: slovo zdobného výrazu.*

²⁶ Berkovec, Jiří: České pastorely. Str. 137.

²⁷ *Vyplývající z prostého venkovského prostředí.*

²⁸ Berkovec, Jiří: České pastorely. Str. 147.

²⁹ Berkovec, Jiří: České pastorely. Str. 151.

2.1.4 Vymezení pojmu:

Vokální i vokálně instrumentální skladby lze tedy poměrně dobře zařadit. Problém nastává u ryze instrumentálních skladeb. Vzhledem k tomu, že nemáme k dispozici zhudebněný text, nástrojové kompozice označené přívlastkem „pastorale“ či „pastoralis“ nám samotné nestačí k rozpoznání její funkce. K rozpoznání je nutné, aby byl název doplněn podtitulem či nějakým komentářem, který by pomohl určit skladatelův záměr. Pastorální žánr jako celek používá jednotný tónový materiál. Můžeme ho tedy kategorizovat v případech, že najdeme nějaké identifikační znaky, např. pokud hudba obsahuje citace nějaké známé vánoční písně, citace motivu umělé vánoční skladby nebo citace motivu písně původně nepastorální, která byla tradičně využívána jako např. melodie ponocenského zpěvu. Instrumentální útvary můžeme považovat za osamostatněné a rozšířené věty vokálně instrumentální skladeb, které jsou, co se týká melodického materiálu, svobodnější a nevázané na determinanty lidského hlasu.³⁰ Nejrozšířenější formou ovšem zůstává pastorela vokálně instrumentální.

Snahu zpřítomnit a přiblížit líčení evangelia domácímu prostředí můžeme pozorovat v podání betlémského příběhu. Tato snaha byla nejvíce znát v české rustikální pastorální hudbě v 18. století pomocí realistických prvků tehdejšího venkovského života, které prostupovaly původní text. I díky zemědělské politice rakouské říše v tereziánském období, nabývalo pastevectví v českých zemích na významu a projevovalo se tak v názvosloví v textech vánočních pastorálních skladeb. Děj je vztahován na domácí prostředí včetně Betléma, stejně tak jako dary přinášené novorozeněti a matce pocházejí z venkovského prostředí – živá domácí zvířata, dále domácí suroviny jako je chléb, koláče, mléko, ovoce, části teplého oděvu, aby novorozeněti nebyla zima, tedy dary spíše užitkové. Ti co bídu mají, zahrají a zazpívají. Narození dítěte neoslavují jen lidé, nýbrž i zvířata, rostliny, hvězdy, spolu s projevy humoru probouzejících se pastýřů ze spánku a vydávajících se na cestu.³¹

Zřejmé je tedy to, že obsahově vymezit pojem pastorela nelze pouze podle symptomatických hudebních znaků vzhledem k tomu, že v rámci žánru měly poměrně široké uplatnění. Název „pastorela“ je většinou užíván samostatně, popřípadě s adjektivním přívlastkem – *Pastorella boemica, iucunda atp.* Může se však vyskytnout také jako přívlastek, kdy není vždy jasné, zda se jedná o přívlastek substantivní nebo

³⁰ Berkovec, Jiří: České pastorely. Str. 157.

³¹ Berkovec, Jiří: České pastorely. Str. 161.

3. Harmonie:

Z melodického hlediska je nejčastěji u pastorel použita melodika diatonická. Chromatika se objevuje jen ojediněle. Harmonická struktura je založena převážně na operacích s kvintakordy základních funkcí, s jejich obraty a s dominantním septakordem a jeho obraty. Toto harmonické uspořádání převládá od baroka po romantismus bez jakýchkoliv slohových proměn, a tak i zkušenější skladatelé se podvolovali jednodušší harmonii pastorel. Číslovaný bas tak zde nacházel velké uplatnění ještě v polovině 19. století, předepisován pomocí čísel a posuvek. V mnoha skladbách, kde varhanní part nebyl číslován se ovšem také počítalo s jeho interpretací. Tato triviální harmonie přispívala k naivitě a řekněme k půvabné atmosféře pastorel, na druhou stranu mohla poukazovat na kompoziční primitivismus, který se občas dostával do sporu se zásadami a pravidly dobové nauky o harmonii, jako např. zdvojování citlivého tónu. Mezi sopránem a basem především zjevné kvinty a oktávy ať už z neznalosti či neobratnosti. Jak tomu možná nasvědčují poměrně častá unisona, použita právě u složitějších struktur, působící spíš jako východisko než skladatelův záměr zdůraznit melodii tématu. Stejně tak nekomplikovaný byl i modulační plán, kdy hlavní tóninu střídají obvykle tóniny dominantní nebo subdominantní. „[...] Častá jsou pouhá vybočení s oblíbeným sledem: kadence v subdominantní tónině – modulace nebo skok do dominantní tóniny, kadence v ní – návrat do hlavní tóniny. Skoky do vzdálených tónin se téměř nevyskytují. Výjimku tvoří Milčinského instrumentální Pastorele à 3.³³

Stejně tak jako je nekomplikované téma i děj českých pastorel, tak tomu odpovídá i hudební tvář. Homofonní princip se uplatňoval především u pastorel s českými texty, což přispívalo také k srozumitelnosti zpívaného slova. Polyfonie se v pastorelách vyskytovala v dílčích úsecích. U řady autorů z části proto, že nebyli schopni komponovat polyfonně. Jak můžeme vidět u řady děl jiného charakteru, mnoho skladatelů však princip polyfonní kompozice ovládalo, i když ne na příliš vysoké úrovni. Slovní podklad a povaha citovaných písní a povědomí tradičního řešení, to vše

³² Berkovec, Jiří: České pastorely. Str. 159.

³³ Berkovec, Jiří: České pastorely. Str. 173.

ponoukalo spíše k homofonnímu řešení.³⁴

3.1 Slyšel jsem i jinou muziku, ne podle našeho zvyku:

Andělská hudba a hudba českého venkova – pastýřský zpěv a následná hra u jeslí. Tyto dvě větve se vyskytují v textech českých pastorel a přeci ta druhá – muzika *podle našeho zvyku* – je svým výskytem častější a svými texty vypovídá o hudebním vystoupení u jeslí. Co a jak se zpívá, kdo a jak na co hraje, přičemž je vyjmenována i celá řada různých nástrojů jako např. housle, flétna, hoboj, viola, fagot, lesní roh, píšťaly, varhany, dudy a celá řada dalších. Otázkou je, zdali tento bohatý obraz 18. a počátku 19. století odpovídá realitě, či zdali je to spíše nadsázka. Texty byly často psány přímo skladateli, a tak uváděli nástroje jim známé nebo nástroje, které měli k dispozici na svých působištích, tedy nástroje kůrové a nikoliv v osobním vlastnictví. Z dohledatelného materiálu je patrné, že tyto lidové texty jsou značně nepřesné a zkreslené, avšak přesto nám podávají ucelený obraz venkovského zvukového i instrumentálního charakteru. Doložením toho jsou i obálky od skladeb, jejichž party se nedochovaly, kde je uvedeno nástrojové obsazení. Jelikož byly originální party často opisovány a přizpůsobovány lokálním možnostem, originální obsazení skladby poznáme pouze tehdy, pokud najdeme skutečný autograf autora.³⁵ Skladatelé vybírali obsazení podle svých zkušeností s hráči a zpěváky, které měli k dispozici. Podle toho se projevovala i náročnost skladeb. Pastorely skládali profesionální komponisté (F.X. Brixi), řeholníci (G. Jakob), ale především venkovští kantoři. Na venkově měla pastorela hned dvě funkce – obřadní, a funkci projevu světských hudebních aktivit. Výrazným reprezentantem v 1. polovině 18. století byl J. V. Paus. Ve 2. polovině 18. století patří k autorům např. A. Laube, J. Halaš a T. Pětipeský, který využíval i dětské hračky jako např. kukačku. Z dalších skladatelů můžeme uvést např. J. Antoše, T. Skřivánka, který napsal pastorelu s názvem na český lidový tanec. Dále J. J. Rybu, který napsal přes 50 děl, D. A. F. Milčinského. S přesahem do 19. století psal venkovskou kantorskou tvorbu F. Doubravský, J. Slavík nebo M. Broulík. Doznívání pastorely pak zastupují jména jako J. A. Fibiger, J. Michalička nebo K. J. Taschke. Pastorely instrumentální se dochovaly v menší míře.³⁶

³⁴ Berkovec, Jiří: České pastorely. Str. 174.

³⁵ Berkovec, Jiří: České pastorely. Str. 176.

³⁶ Fukač, Jiří, Vysloužil, Jiří a kol.: Slovník české hudební kultury. Str. 683-684.

3.2 Hudební principy:

Hudební principy a vývoj nástrojové hry na českém venkově můžeme sledovat z jednotlivých hlasů pastorel. Vůdčí roli mají housle, které spolu s ostatními smyčcovými nástroji mají funkci hudebního sdělení. Houslové hlasy bývají pak zdvojené pomocí dřevěných dechových nástrojů středních a vyšších poloh. Harmonickou výplň potom obstarává sekund spolu s varhany, popř. violou, spolu s žesťovými dechovými nástroji. Rytmus je zvýrazněn bicími nástroji, často tympány. Označení partu sólo nesou často dechy, např. flétna, klappen-tromba, což byl zřejmě nástroj s dírkami, kdy klapky otvíraly otvory a zkracovaly nástroj jako např. u cinku nebo serpentu, namísto třeba houslí, jak bychom mohli možná očekávat.³⁷

Jedním ze dvou způsobů kompozice bylo, že hudební fráze byly závislé a vycházely z frází zhudebňovaného textu. Periodicita byla ovlivňována buď úplně, tedy sylabicky a na každou slabiku připadal jediný tón anebo volněji, kdy některé slabiky, resp. samohlásky byly vyjadřovány melismaticky.³⁸ Druhým způsobem byla naopak skladatelova snaha oprostit se od závislosti na frázi zhudebňovaného textu a podřídít text hudebnímu vyjádření. První způsob také mohl podléhat těmto tendencím, když zhudebňené textové fráze byly prokládány instrumentálními úseky. Zdali šlo o hudební vývoj nemůžeme s určitostí potvrdit, protože oba zmíněné způsoby můžeme pozorovat po celou dobu produkce v celém žánrovém období.³⁹

V pastorelách se často uplatňuje princip opakování a návratů čili tzv. repríz. Jedná se o hlavní prostředek rozvíjení skladeb v čase v tom smyslu, že skladatel často opakuje výchozí hudební motiv, který se posluchačům vštípil a který poté opět probudil jejich zájem a aktivní spolupráci průběžně udržoval. K tomu jistě také napomáhal český text, který prostým posluchačům umožnil snazší orientaci v průběhu především v rustikálních skladbách. Výskyt evoluční hudby se v pastorelách objevuje jen výjimečně, a i když se vyskytla polyfonní evoluce v hlasech, prvky expoziční hudby prostřednictvím periodicity opakováním nebo návratu se objevily spolu s ní. Jestliže chyběl v rustikálních pastorelách princip evoluční hudby, gradace musela být vyjádřena jinak než rozvojem tematického prvku a to např. vrstvením kratších úseků hudebních myšlenek s ne vždy logicky rozmístěnými vrcholy. Spíše tyto vrcholy jsou však

³⁷ Berkovec, Jiří: České pastorely. Str. 178.

³⁸ *Melisma: způsob zpěvu, kdy je melodie, či řada tónů zpívaná na jedné slabice, resp. samohlásce.*

³⁹ Berkovec, Jiří: České pastorely. Str. 180

nahrazovány zlomy, které rozdělují průběh skladby a ohraničují její části např. korunou. Instrumentální složka, která byla pak uplatňována mezíhrou nebo kodovou hudbou, nesla často významné prvky pastorálního žánru.⁴⁰

Co se týká dobového uplatnění pastorel, můžeme říct, že se nejednalo o skladby samoučelné tzn., že nebyly komponovány pro vlastní potřebu a potěchu autorů. Jejich vázanost na liturgické obřady nemusela být vždy žádaná. Čeština mohla být někdy v rozporu se správci venkovských farností a světský ráz hudby s latinským textem se také někdy potýkal s nevolí. Ať tak či onak jisté je, že byly psány s ohledem na posluchače, kteří se shromažďovali v kostelích, tedy v prostředí, které umožňovalo nerušený poslech. Je zde patrná snaha o přehlednost skladeb s ohledem na široké spektrum posluchačské obce.⁴¹

4. Ledenice:

4.1 Historie:

Ledenice leží v Jihočeském kraji, v okrese České Budějovice, od kterých jsou vzdáleny zhruba 12 kilometrů jihovýchodním směrem. Jejich nejstarší historie není zcela objasněna. Na místě byl nejprve ve druhé polovině 13. století vybudován krumlovskými Vítkovci hrad. Křižovaly se zde dvě obchodní stezky. Jedna z nich směřovala přes Bechyni přímo na Prahu. To vzbudilo v pražském biskupovi Tobiáši z Bechyně zájem, a tak po získání hradu roku 1291 vznikla kolem hradu ves. Ledenický kostel zasvěcený svatému Vavřinci byl postaven kolem roku 1300 za Přibyslava z Ledenic.

Hrad Ledenice i přilehlá ves pak prostřídal mnoho pánů – Smil z Landštejna (1312), bratry Jana, Mikuláše a Vítka z větve krumlovských Vítkovců (1359). Později za jejich vlády byly Ledenice povýšeny na městečko a dostaly do znaku pětilistou růží Vítkovců na červeném poli, což bylo znakem pánů z Landštejna. Panství Ledenice bylo kolem roku 1400 připojeno k panství Třeboň Jindřichem z Rožmberka. V době husitských nájezdů nebyly ani Ledenice ušetřeny, a tak mezi lety 1423-1433 zanikl hrad, fara a kostel byly zpustošeny. Na místě vznikl hospodářský dvůr, který byl prodán

⁴⁰ Berkovec, Jiří: České pastorely. Str. 181

⁴¹ Berkovec, Jiří: České pastorely. Str. 183

Oldřichem z Rožmberka Matějovi a Mikulášovi. V roce 1553 však postihl Ledenice velký požár, který zasadil obnovovanému městečku velkou ránu.

Když zemřel poslední Rožmberk Petr Vok (+1611), na základě dědické smlouvy získali Ledenice Švamberkové, kterým bylo ale panství zabaveno pro účast na stavovském povstání. To se poté dostalo do držení císaře Ferdinanda II., arcivévody Ferdinanda Arnošta, Ferdinanda III., posléze královny Cecílie Renaty a arcivévody Leopolda Viléma. Vypálení Ledenic v průběhu třicetileté války velmi snížilo počet obyvatel. V roce 1660 bylo třeboňské panství převzato do rukou hraběte ze Schwarzenbergu, kterým byl Jan Adolf I. a poté se až do 20. století majitelé třeboňského panství nezměnili.⁴²

4.2 Kostel svatého Vavřince:

Kostel byl postaven kolem roku 1300 na místě původní kaple a jeho poloha je orientovaná při severozápadní části náměstí uprostřed starého hřbitova. V roce 1359 je kostel připomínán jako farní. Od počátku patřila ledenická farnost dooudlebského děkanátu, což bylo součástí bechyňského arcijáhenství, které po rozpadu bylo po nástupu arcibiskupa Arnošta Vojtěcha hraběte z Harrachu v roce 1623 opět obnoveno. Ledenice patřily pod tři vikariáty – českobudějovický, novohradský a třeboňský. V roce 1700 byla ledenická farnost po Českých Budějovicích čtvrtá největší farnost v českobudějovickém vikariátu.

Kostel sám o sobě je jednolodní a jeho nejstarší část tvoří raně gotický presbytář se sakristií. Za hlavním oltářem, ve východní stěně se nachází gotické okno s původní kružbou. Hlavní loď je oddělena od presbytáře triumfálním obloukem zesíleným kamenným pásem, kde se nad ním v minulosti tyčila vížka. Plochostropá loď byla přistavěna v roce 1699. Roku 1756 prodělala budova kostela hned několik změn. Dostala nový krov, protože byl poničen požárem, spolu se zcela novým západním cihelným štítem a také dělicí štít mezi lodí a presbytářem byl upraven. Poté byla postavena nová kruchta, upraven hlavní vchod a přistavěna nová předsíňka. Vyvrcholení úprav a přestaveb kostela proběhlo v letech 1776-1782, kdy vznikla nová věž kostela s barokními prvky, bylo zazděno raně gotické okno v severovýchodní stěně presbytáře a

⁴² Oúrodová-Hronková, Ludmila: Kostel svatého Vavřince a kaple ve farnosti Ledenice. Římskokatolická farnost Ledenice, 2008. Str. 3-4

zároveň s tím byla postavena i sakristie.

Drobnější i větší opravy probíhaly i v dalších letech, především střechy, věže a vnějšího pláště kostela, třeba i později za pomoci veřejné sbírky na generální opravu v letech 1888-9, kdy byl renovován i vnitřek kostela. Věžní hodiny byly sestrojeny v roce 1928 a to pražskou firmou Hainz. K další velké opravě došlo v 30. letech 20. století a naposled byl kostel opravován v devadesátých letech 20. století. Kostel se dnes pyšní pěti zvony a dva z nich jsou datovány do první poloviny 18. století.⁴³

I přesto, že není vyloučeno, že byl kostel několikrát vyloupen a v Ledenicích nebylo ani bohatých měšťanů, ani šlechtických donátorů, kostel svatého Vavřince se může pyšnit několika památkami. Mezi ně patří hlavní barokní oltář, jehož součástí je i rozměrný obraz umučení svatého Vavřince, středověká památka dřevěný reliéf Oplakávání z Ledenic z let 1500-1510 a sochy z 19. století sv. Floriána a sv. Václava s mohutným svatostánkem. Oltářem panny Marie a sv. Linharta a také jednou z nejcennějších památek kostela, která stojí v presbytáři po pravé straně vchodu do sakristie – konšelská, původně patronátní lavice s vysokým opěradlem, zdobená malovanými a vyřezávanými detaily.⁴⁴

5. Franz Bühler: život a dílo

Franz Bühler, jako autor obou mší, které budeme srovnávat, tedy s největší pravděpodobností, ale o tom až později. Proto jsem se o tomto skladateli pokusil najít více informací, avšak o jeho životě a díle se toho ví jen málo. Poznámky o něm jeví se heslovité, avšak i takové střípky nám podají alespoň náznak obrazu o německém autorovi.

Franz Bühler byl německý skladatel. Narodil se v Unterschneidheimu u Nördlingenu. První hudební vzdělání získal od svého otce, který byl varhaníkem a kantorem. Dále se vzdělával v minoritském klášteře Maihingen a v roce 1770 byl přijat jako chlapecký zpěváček do benediktinského opatství Neresheim. V roce 1777 začal studovat na

⁴³ Ouredová-Hronková, Ludmila: Kostel svatého Vavřince a kaple ve farnosti Ledenice. Římskokatolická farnost Ledenice, str. 5-10.

⁴⁴ Ouredová-Hronková, Ludmila: Kostel svatého Vavřince a kaple ve farnosti Ledenice. Římskokatolická farnost Ledenice, str. 15-27. Tröstl, Jiří. Bakalářská práce: Adventní a vánoční skladby z 19. století z kůru kostela v Ledenicích. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, 2015. Str. 9-10.

jezuitském lyceu v Augsburgu.

V roce 1778 se dostal do benediktinského opatství Heilig Kreuz bei Donauwörth. Roku 1779 přijal mnišské jméno Gregor a byl vysvěcen knězem o rok později 5. června 1784. Po získání povolení žít mimo komunitu v r. 1794 se stal kapelníkem a skladatelem v Palazzo Menz v Bolzanu. V roce 1798 se stal na farním a univerzitním kostele navíc prvním asistentem varhaníka. Od roku 1801 do 1822 působil jako kapelník augsburské katedrály. Jako skladatel byl ovlivněn zejména tvorbou J.M.Demmlera a Antonia Rosettiho. Dokázal skládat velmi rozdílná díla – od jednoduchých hymnů až po pašijové oratorium „Jesus, der göttliche Erlöser“. V jeho hudbě můžeme vypočítat několik tendencí – úsporná instrumentace, pozornost vůči interpretaci textu a mírné raně-romantické sklony. To všechno jsou zaznamatelné prvky v jeho tvorbě.

Po sekularizaci r. 1802-1803 Bühler komponoval především duchovní díla. Jeho zaměření na duchovní hudbu vzbudilo zájem v Americe a Anglii, když transkripci „Mše in F“ vydala „Handel and Haydn Society of Boston“ v roce 1832.

Mezi roky 1840 a 1876 byly vydané další úpravy jeho skladeb v Londýně a Paříži a byly distribuovány v Bostonu, New Yorku a Mexiku. Mimo to je Bühler autorem i několika teoretických a pedagogických prací.⁴⁵

6. Rozbor pramenů:

V následující části bude následovat rozbor dvou pastorálních mší z poloviny 19. století, které byly nalezeny na kůru kostela svatého Vavřince v jihočeských Ledenicích. Budu pracovat s pracovními názvy *Missa Pastorella I.* a *Missa Pastoralis II.*

6.1 Missa Pastorella I.

Na papírové obálce o velikosti 31 cm x 22 cm najdeme obsazení nástrojů, psané zdobným písmem. Doslova tu stojí:

Č. 29 inv. Kostelní / Missa Pastorella in D / a / Canto, Alto et Basso / Violino I mo et Ildo / Clarinetto I mo et Ildo / Corno I mo et Ildo / Clarino I mo et Ildo / Clappentromba / Tympano / con / Organo / Auth. Franz Bühler / ex musicalibus / Joannis Čásky /

⁴⁵ The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Macmillan Publishers Limited 2001, 2002. Pages 564-565.

11.12.49.

Na obálce je uvedené datum 11. 12. 1849. Toto datum napsal kantor Jan Čáska a uvádí období, kdy si pořídil jejich opis, jak rovněž uvádí datum 22. 11. 1849, které je uvedeno u hlasů na vnitřních listech. Uvnitř napočítáme 21 listů, kde jsou oboustranně ručně napsané party jednotlivých hlasů. První mše je psána pro čtrnáct hlasů – soprán (Canto), alt (Alto) a bas (Basso), první a druhé housle (Violino 1mo et 2do), přičemž oba hlasy mají svůj part, lesní rohy in D první a druhý hlas (Corno 1mo et 2do), přičemž oba hlasy jsou psané do jednoho partu, stejně jako v digitální edici v příloze, trubky in D (Clarino 1mo et 2do). Dále pro klarinety in D pro první a druhý hlas (Clarinetto 1mo et 2do), part vypsan pro oba hlasy zvlášť, klapkovou trubku in D (Clappen-tromba), dále tympány (Tympano) a varhany (Organo). Autorem uvedeným na obálce je již zmíněný Franz Bühler. První mše obsahuje šest samostatných částí – Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus a Agnus. Texty ordinária jsou psané latinsky. Všechny hlasy jsou v edici psané v *G* klíči (tzv. houslovém) anebo v *F* klíči (tzv. basovém), konkrétně jsou to tympány, bas a organo. V originálním rukopise je klíčů více a bylo třeba jednotlivé hlasy transponovat do klíčů, které se dnes používají. Canto bylo psáno v sopránovém klíči, (*c'* leží na první notové lince) a alto se psalo v klíči violovém či altovém, (*c'* leží na třetí notové lince od spodu). Tento klíč se běžně používá dnes např. pro violu, avšak alt je v edici psán v klasickém houslovém klíči.

6.1.1 Kyrie:

Kyrie nese tempové označení *lento* a je psána v 6/8 taktu s dvěma křížky v tónině D dur. Prvních 8 taktů můžeme považovat jako instrumentální předehtu, kdy je představeno téma a vůdčí sólovou melodii hraje první klarinet a klapková trubka, která hraje unisono o oktávu níž, což platí většinou po celou skladbu. Ostatní hlasy – první a druhé housle, varhany a první a druhý lesní roh – mají funkci doprovodnou a hrají v pianu. V taktu číslo 9 se přidávají trubky a tympány, soprán, alt i bas slovy Kyrie eleison a 8 taktů melodie se opakuje v plném znění. Soprán přebírá melodii spolu s prvním hlasem houslí, které hrají téměř to samé, alt a druhé housle jsou většinou také v unisonu. V 16 taktu se odmlčí dechy kromě lesních rohů, které mají takt na víc a přichází postupná modulace přes *h moll*, a *moll* a v taktu 22 zakotvení do A dur, kde po krátké mezipřehře nastupuje další část, kde se dechové nástroje opět přidávají a housle mají

melodické vyhrávky. Počínaje taktem 27 jsou modulace v rámci jedné tóniny nejspíš kvůli kontrastu, avšak A dur zůstává. Tato část vrcholí fortissimem a taktem 36 a následuje návrat do původní D dur a repríza 8 taktů úvodní části v původní tónině. Takt 45 uvozuje závěrečnou část, kdy se střídá tónika a dominanta a s prodlevou, kterou propojují první housle na taktu 51, pak přichází závěr první části, kdy varhany i housle hrají ve fortissimo a ostatní nástroje rovněž forte. Zpěv končí dva takty před koncem. Poslední takt mají v partu některé nástroje notu půlovou, ostatní čtvrtovou, dá se ovšem předpokládat, že všechny nástroje končily společně naráz na pokyn dirigenta. Celkově má Kyrie 57 taktů.

Missa Pastorella I.			
Kyrie:			
Hlas	Takt/nota	Rukopis	Edice
Alt	13/1	čtvrtová nota s tečkou	čtvrtová nota
Canto	17/1	čtvrtová nota s tečkou	čtvrtová nota
Basso	19/1	<i>h</i>	a
Organo	19/1	<i>h</i>	a
Basso	28/2	<i>es</i>	cis
Organo	28/2	<i>es</i>	cis
Violino 2 ^{do}	28/4	<i>g'</i>	fis'
Alto	31/6	<i>g'</i>	gis'
	33/6	<i>g'</i>	gis'
Clarinetto 1 ^{mo}	39/1	čtvrtová nota s tečkou	čtvrtová nota
	42/1	čtvrtová nota s tečkou	čtvrtová nota

6.1.2 Gloria:

Gloria Stejně jako předchozí Kyrie má v předznamenání dva křížky a tóninu D dur. Co se tempa týká nadepsáno je andante, což znamená zvolna či krokem a je ve 4/4 taktu. Tato část začíná nástupem všech nástrojů ve forte, který trvá 4 takty. Po nich následuje kontrastní část hrána v pianu, kdy se tympány odmlčí, která v taktu 15

přechází do forte a vrcholí taktem číslo 19. V této části dominují melodické postupy především v osminových hodnotách v prvních houslích. Po pauze přichází modulace a hraje se piano, tedy slabě, bez dechových nástrojů a taktem 21 začíná e moll. Forte v taktu 26 v rámci předchozí molové tóniny moduluje za pomoci dominantního septakordu do A dur, přičemž se zpět přidávají dechové nástroje. Dominantní part mají opět první housle a jejich postupy v šestnáctinových notách. Zvláštní je takt 28, kdy melodie na jeden takt přechází do druhých houslí a poté se zpátky vrací do prvních. Původní D dur tónina se tak vrací v taktu 35, kde je psané forte a pauza mezi těmito dvěma částmi je propojena party houslí. Úvodní dva takty jsou téměř shodné jako začátek skladby, což v nás vyvolá dojem reprízy, a tedy formu ABA, nicméně pokračování je jiné. Sólo postupně přebírá klapková trubka a poté první a druhý klarinet a končí mohutným trojím opakováním Amen ve všech třech zpěvech. V předposledním taktu se střídá tónika s dominantou a vše je zakončeno čtvrtovou hodnotou na tónickém kvintakordu a konečný takt nese číslo 47.

Missa Pastorella I.			
Gloria:			
Hlas	Takt/nota	Rukopis	Edice
/	6/	<i>harmonie různých funkcí (Corni na dominantě, ostatní nástroje jiné funkce)</i>	ponecháno
/	10/		

6.1.3 Credo:

Credo je třetí částí mše a je psané v 3/4 taktu s dvěma křížky v tónině D dur. Stejně jako Gloria nese tempové označení andante a střídají se zde kontrastní úseky piano a forte. První čtyři takty hrají všechny hlasy ve forte. Po úvodních taktech dechy ztichnou a následují kontrastní tři takty v pianu, po kterých se opět opakují úvodní čtyři takty ve forte spolu s dechy. Následuje repetice, ovšem rytmicky obměněných tří taktů v pianu, kde dechy mají opět pauzy a taktem číslo 15 skladba pokračuje dále. Na řadu přichází modulace a taktem číslo 17 se dostáváme do A dur. Soprán vede melodii spolu s prvními houslemi, které ho doplňují ve stejných notách, stejně jako doprovodné hlasy altu a basu, jež jsou doplňovány druhými houslemi a varhanami. Další kontrastní úsek ve forte začíná v taktu číslo 19, kdy první a druhý klarinet, doplněn klapkovou trubkou

unisono, mají sólo a zpěvy se odmlčí na tři takty. Tónina již zmodulovaná zůstává A dur. Ve 22. taktu se přidávají lesní rohy a takt 23 přechází do původní D dur tóniny v piano, kdy se po dobu osmi taktů střídá tónika s dominantou. Takt 31 uvozuje závěrečnou část, kdy jsou dva takty opakovány dvakrát dokola a housle mají vyhrávky v osminových notách. Tympány se přidávají v taktu číslo 37 a celá skladba vrcholí ve fortissimo a všechny hlasy končí společně notou půlové hodnoty a taktem 43. Větší chyby nenalezeny, viz závěr.

6.1.4 Sanctus:

Sanctus je nejkratší z celé mše. Začátek je psán v 2/4 taktu s dvěma křížky v tónině D dur, která zůstává po celou skladbu. Hned od začátku, nebo s osminovou pomlčkou začínají úvodní část v piano všechny hlasy kromě trubek. Nejvýraznějším prvkem jsou zde housle, které střídavě prim i sekund hrají trioly v šestnáctinových hodnotách. V taktu číslo 8 je změna na 4/4 rytmus, housle opouští šestnáctinové trioly a přichází pocitové zpomalení. Všechny hlasy (včetně trubek) hrají forte. Sekund klarinetů zde má intervalový postup po dvou čtvrtkách vždy o primu nahoru až se zastaví na velké septimě v 11. taktu. Poté již vše spěje k slavnostnímu závěru, který je hrán ve fortissimo. Zpěv končí o takt dříve a skladba má celkem 17 taktů.

Missa Pastorella I.			
Sanctus:			
Hlas	Takt/nota	Rukopis	Edice
/	14/	<i>zvláštní harmonie</i>	ponecháno

6.1.5 Benedictus:

Benedictus je asi nejambicióznější skladba celé mše a zároveň také nejdelší, s celkovým počtem 58 taktů. Dala by se také zčásti rozdělit na formu *ABA'*. Takt je 4/4 a tónina G dur s jedním křížkem. Začínající hlasy hrají piano a vůdčí melodii má první klarinet, i když sólo je nadepsáno také pro klapkovou trubku a zpěvy. S výjimkou druhého klarinetu, který se přidává až v taktu 14, hrají všechny hlasy. V taktu číslo 13 začíná druhá část dílu *A*, která moduluje do D dur a hlavní melodii přebírají první housle, které mají v partu velké množství posuvek a hrají forte. Třetí část dílu *A* začíná

v pianu a melodie, (sólo) se vrací prvnímu klarinetu a spolu s ním hraje klapková trubka o oktávu níž jeden takt a housle jakoby v odpověď, hrají melodii taktu následujícího. Díl *B* je krátký a začíná taktem číslo 23 ve forte stále v D dur tónině. Od stejného taktu se text sopránů frázováním i slovy lehce liší od altu a basu až do nové části, která začíná slovem *Benedictus*, což můžeme považovat za zajímavost. Vzhledem k tomu, že se jedná o úsek dlouhý sedm taktů, mohli bychom ho považovat spíše za mezihru. V taktu číslo 30 začíná repríza dílu *A* v pianu a také návrat do původní tóniny G dur. Sólo hraje opět první klarinet a klapková trubka má o oktávu níž unisono. Obě první dvě části dílu *A* jsou v repríze shodné. Třetí část v taktu 48 shodná není a můžeme její první část považovat za sekvenci, proto také *ABA'*. Závěrečná část by svým počtem 7 taktů a také velmi rytmicky podobným začátkem, by mohla připomínat pomyslný díl *B*, ale není tomu tak. Závěr přichází ve slavnostním fortissimo.

Missa Pastorella I.			
Benedictus:			
Hlas	Takt/nota	Rukopis	Edice
Clappen-tromba	2/	<i>přidělené hodnoty notám včetně přiřazených pauz nevychází do taktu</i>	oprava
	3/		
	5/		
Clarinetto 2 ^{do}	14/1	<i>c''</i>	cis''
	16/1	<i>c''</i>	cis''
	17/2	<i>c''</i>	cis''
Violino 1 ^{mo}	18/4	<i>c''</i>	cis''
Violino 2 ^{do}	18/1	<i>c''</i>	cis''
Clappen-tromba	19/6	<i>c'</i>	cis'
	21/6	<i>c'</i>	cis'
Basso	47/	<i>pomlka jeden takt</i>	oprava: takt odstraněn
Clarinetto 2 ^{do}	51/6	<i>h' (nejde do akordu, zřejmě je dána intervalová přednost)</i>	ponecháno

6.1.6 Agnus:

Agnus je psaný v D dur tónině v 3/4 taktu a jako tempové označení nese andante. Stejně tak jako v části Sanctus ani zde D dur tónina nemoduluje a zůstává až do konce. Začátek skladby je v pianu, kdy sólo a hlavní melodii nese první klarinet, doplněn prvními houslemi a klapkovou trubkou, která hraje unisono o oktávu níž. Ostatní hlasy, na začátku pouze varhany, lesní rohy a druhé housle, které hrají v hudební hantýrce řečeno tzv. „kvedlačky“ (střídající se noty osminových hodnot), hrají doprovod. V taktu číslo 9 se sólově přidává bas, který nese již naznačenou melodii, zatímco první klarinet i klapková trubka nehrají. U ostatních hlasů se střídá osminová nota následována osminovou pomlčkou. V 17. taktu se přidávají oba zbývající zpěvy, spolu se sopránem hrají první housle a s altem hrají housle druhé melodii. Ostatní hlasy s výjimkou tympanů, které mají pauzy, plní funkci dud, kdy setrvávají na půlové notě s tečkou a kvintě *d*, *a*. Poté přichází ve 24. taktu na řadu krátká, leč výrazná mezihra hraná ve forte, kde již hrají všechny hlasy. Piano v taktu číslo 29 uvádí sólo prvního klarinetu a klapkové trubky, které plyne až k samému závěru, který vrcholí ve forte taktem 36. Kromě druhého klarinetu hrají všechny hlasy a celá skladba končí taktem 41. Větší chyby nenalezeny, viz závěr.

6.2 Missa Pastoralis II.

Na zašlých papírových deskách o rozměru 32 cm x 23 cm dokážeme přechíst obsazení mše druhé psané rozmáchlým rukopisem. Doslova je tu:

Č. b. 59 / Missa Pastoralis / A / Canto, Alto, Tenore / Duo Violino / Une Flauto / Duo Corno / Alto Viola / Prinzipalo / / Tampano / Organo / Auth. Rosenkrantz / Vincentius Hoftich 858

Psána je pro 13 hlasů – soprán (Canto), alt (Alto) a bas (Basso), který není na obálce uveden. Dále pro první a druhé housle (Duo Violino), každý part psaný zvlášť, jednu flétnu (Une Flauto), pro první a druhý hlas lesních rohů in A, D a G (Duo Corno), vypsany prim i sekund zvlášť, v edici pak uveden v jedné notové osnově, dále pro altovou violu (Alto Viola), trubku in D (Prinzipalo), tympány (Tympano), varhany (Organo) a křídlovku in C (Flüglhorn), nástroj typu trubky se širší menzurou, možná s podobným principem jako klapková trubka v předchozí mši, nebo šlo možná už o nástroj se strojivý, jako mají moderní žestě, které před polovinou 19. století již také

existovaly. Křídlovka také na přední straně desek není uvedena. V části Offertorium a Graduale se ještě přidají, ale na obálce uvedené nejsou prim a sekund klarinetů in D, psaný každý part zvlášť, v digitální edici v příloze zapsán do jedné notové osnovy a tenor (Tenore). V Offertoriu navíc pak přibude ještě prim a sekund trubek (Duo Clarino), psaný do jednoho partu, zřejmě namísto trubky in D (Prinzipalo). Rozdíl mezi těmito dvěma nástroji byl především v rejstříku. Obojí jsou přirozené trubky, možná trochu jiné stavby a barvy – principal asi širší menzury, tzn. Že se lépe ozývaly hlubší tóny, (v notách jsou jen alikvoty 3-6, zřídka 8), naopak clarino/ klarina je nástroj s užší menzurou a hraje se na ni ve vyšší poloze (aliquoty 4-10, v baroku i podstatně výše). Jinak zde větší rozdíl není. Skutečnost, že se obsazení nástrojů psané na obálce liší od toho skutečného, vyvolává otázku, zda tyto party nepatří do obálky jiné a zda sem nebyly vloženy chybně nebo náhodou. Rovněž tedy můžeme zpochybnit fakt, že jako autor je na obálce uvedený Rosenkrantz. Uvnitř se totiž na hlasových partech částí Graduale a Offertorium objevuje jméno Bühler, autor mše předchozí. Na partu Violino 1 jsou na straně 1 uvedena data 1882 a 1883, na konci u Offertoria pak 20. 1. 1884 a 5. 1. 1886, což jak bylo zvykem označuje data provedení. Z té doby je také většina partů na novějším papíru s výjimkou některých partů Graduale a Offertoria, ty jsou psané na starém ručním papíru, což odpovídá obálce, kde je uveden jako majitel kantor Vincenc Hoftich a rok 1858. Historie této mše je tedy zahalena rouškou neobjasněných faktů. Zdali je autorem Rosenkrantz nebo Bühler nemůžeme s určitostí potvrdit. Mše jako taková nám nabízí širší nástrojové uplatnění a největšího obsazení se dočkáme v části Offertorium, kdy je zapojeno všech 17 hlasů kromě již zmíněné trubky i D (Principal), jejíž funkce je nejspíš nahrazena dvojicí trubek (Duo Clarino). Desky obsahují 31 listů not psaných oboustranně. Kromě částí ordinária jsou zde ještě dvě části propria: Graduale Nolite a Offertorium Quem Vidistis. Texty jsou opět psány latinsky. Co se hudebních klíčů týká, je tomu stejně jako u mše předchozí, s výjimkou tenorového C klíče, (c' leží na druhé notové lince od shora), ve kterém je psán hlas tenoru.

6.2.1 Kyrie:

Kyrie je psána v 6/8 taktu se třemi křížky v tónině A dur. Tempové označení je psané allegro moderato, což znamená mírně rychle. Od začátku hrají ve forte flétna, první i druhý lesní roh, prim i sekund houslí, viola a varhany, kdy vedoucí úlohu hrají první housle spolu flétnou, která hraje o oktávu výš. V 8. taktu se v pianu přidávají

tympány. V taktu číslo 11 přebírá hlavní melodii sólo v sopránu a křídlovka (Flügelhorn), která hraje unisono. V posledním taktu sólového sopránu jsou pauzy vyplněny notami šestnáctinových hodnot, které uvádějí změnu tóniny do D dur ve 22. taktu, kdy se ve forte přidávají všechny hlasy. Flétna hraje o oktávu výš unisono se sopránem melodii. V taktu 27 se vracíme do původní A dur a flétna má psané sólo, zatímco první housle mají bohaté vyhrávky, kterými plynule přechází tónina v taktu 31 do E dur. V taktu číslo 37 hrají pouze housle, viola a varhany a dohrávají předchozí část, aby přichystaly část následující se změnou v předznamenání a poměrně náhlým skokem do C dur taktem 42. Flétna opět hraje sólo doplňována druhými houslemi, což pokračuje až do změny do původní A dur v 49 taktu, kdy se přidávají opět všechny hlasy a tónina se již do konce skladby nemění. Část Kyrie má 56 taktů.

Missa Pastoralis II.			
Kyrie:			
Hlas	Takt/nota	Rukopis	Edice
Violino 1 ^{mo}	16/11	<i>a'</i>	<i>h'</i>
Violino 2 ^{do}	26/1	<i>cis' e' (dvojhmat)</i>	<i>d' e'</i>
Organo	32/1	<i>čtvrťová nota</i>	čtvrťová nota s tečkou
Corno 1 ^{mo}	32/2	<i>osminová pomlka</i>	ponechána*
	34/1	<i>čtvrťová nota s tečkou</i>	
Corno 2 ^{do}	54/	<i>půlová nota</i>	půlová nota s tečkou
	55/	<i>celá nota</i>	půlová nota s tečkou
* v rukopisu je prim i sekund lesních rohů psán do oddělených partů, v edici jsou oba party psané do jedné notové osnovy, z tohoto důvodu došlo k rytmickému sjednocení, (v originálním rukopisu Corno 2 ^{do} v 32 taktu má na místo osminové pomlky tečku u čtvrťové noty a u taktu 34 jsou vypsány 3 noty osminových hodnot namísto jedné čtvrťové s tečkou			

6.2.2 Gloria:

Gloria má v předznamenání 2 křížky, je v tónině D dur a čtyřčtvrtovém taktu. Stejně tak jako předchozí Kyrie nese tempové označení allegro moderato. Začátek je ve forte a hrají jej všechny nástroje, přičemž v celém 1. taktu mají všechny hlasy tón *a* v různých oktávách. Obdobné unisono pokračuje až do 5. taktu, který končí korunou a ukončuje tak jakousi předeheru. V následujícím taktu se odmlčí tympány a trubka,

v dynamice zaznamenáváme piano, prim houslí má nadepsáno dolce, tedy sladce a následuje sólo flétny. V 10. taktu se odmlčí lesní rohy, přichází modulace do následné e moll, která trvá pouze 3 takty. Poté se tónina vrací k původní D dur taktem číslo 14. Tato část působí jako příprava k následnému forte v 18. taktu a ke slovu se vrací sólo flétny. Ve 20. taktu se zpátky přidává trubka a tympány a po pauze i zpěvy, které přichází jako odpověď na předchozí část flétnového sóla. Podobný princip platí až do 28. taktu, přičemž v taktu číslo 26 dochází ke krátké modulaci do h moll. Zpátky do původní D dur se vracíme v taktu číslo 29, ovšem v 34. taktu začíná nový úsek v tónině A dur. Končí tím tak úsek předchozí s téměř kompletním zastoupením všech hlasů a hlavní role se ujímají smyčce, především první housle, kde se objevují i trioly. Taktem 39 se přidává sólem unisono flétna a bas, které trvá do doby, než se opět přidají zbývající zpěvy ve forte spolu s křídlovkou taktem číslo 43. V taktu 48 vidíme dvě odrážky, tudíž dochází ke změně předznamenání a dostáváme se do tóniny C dur, kdy úvodní takt ve forte střídá kontrastní piano a po pauze se opět přidávají všechny zpěvy. Tento úsek končí modulací do A dur a změnou předznamenání zpět na dva křížky. Taktem 67 se ocitáme zpět v původní D dur, která již trvá až do úplného závěru skladby a přichází forte a repetice všech hlasů z úplného začátku skladby s drobnými, především rytmickými odchylkami, které jsou zapříčiněny odlišným textem ve zpěvech, a tudíž odlišným frázováním. Takt číslo 72 je psán v kontrastním piano, které je od předchozího forte odděleno korunou. Nástup flétny a výrazné forte v taktu číslo 76 uvádí závěrečný úsek skladby a unisono všech hlasů trávající čtyři takty, načež v posluchačích budí dojem konce celé skladby. Takt 82 ovšem přináší piano a unisono prvních houslí, křídlovky a sopránů. Ostatní dechy mlčí včetně tympánů, zbytek nástrojů drží celé noty. V 89. taktu se připojí všechny hlasy kromě prvního a druhého lesního rohu, který se přidává až o takt později. V tom samém taktu je forte všech nástrojů a následné crescendo tympánů, které podtrhuje závěr celé skladby. Gloria je nejdelší a nejambicióznější skladbou celé mše a dohromady má 93 taktů.

Missa Pastoralis II.			
Gloria:			
Hlas	Takt/nota	Rukopis	Edice
Violino 1 ^{mo}	23/5	<i>čtvrťová nota</i>	čtvrťová nota s tečkou
Viola	36/2	<i>původní [a] opraveno na [g]</i>	ponecháno [g], [a] by však mělo být správně!
Violino 2 ^{do}	43/1	<i>g'</i>	gis'
	44/1	<i>g'</i>	gis'
/	44/	<i>zvláštní harmonie</i>	ponecháno
Corno 1 ^{mo}	50/	<i>následující 2 takty pomlka*</i>	následující 3 takty pomlka
Violino 2 ^{do}	64/1	<i>c'</i>	cis'
	66/1	<i>c'</i>	cis'
	89/2	<i>h' (dvojhmot horní nota)</i>	a'
* v rukopise značena pomlka dva takty, stejně tak tomu vypovídá i číslo 2 nad notovou osnovou, pod ní je však psáno číslo 3 – nejspíš oprava autora			

6.2.3 Credo:

Credo je psáno v 3/4 taktu v tónině D dur se dvěma křížky. Tempo nese stejně jako předchozí části mše allegro moderato. Úvod skladby se hraje v pianu, zatímco flétna, lesní rohy, trubka a varhany mají pauzy. Taktem číslo 6 se přidává flétna a poklidnou melodii přeruší až forte v 10. taktu, kdy se přidávají všechny nástroje. V 13. taktu přichází na řadu sólo prvních houslí za doprovodu houslí druhých, violy a varhan, které je 18. taktem opět vystřídáno souzvukem všech hlasů ve forte, které končí ve 22. taktu, načež následuje nový úsek, propojený pomocí smyčců, varhan a flétny a modulace do e moll, do které se přidává křídlovka. Prim i sekund hrají většinou noty šestnáctinových hodnot, vyjádřené kombinací legata a staccata a v taktu 28 se přidávají ostatní hlasy, přičemž tónina se vrací do původní D dur. V pianu v taktu číslo 32, kdy se zároveň odmlčí lesní rohy, trubka a tympány, opouští housle šestnáctinové noty a probíhá příprava na následné forte v 36. taktu, kdy opět hrají všechny hlasy. Ve 40. taktu mají opět pauzy lesní rohy, trubka a tympány a přichází úsek, kdy se v rychlém sledu střídají tóniny A dur a H moll bez tonálního zakotvení. Ve 48. taktu se tónina mění zpět

na A dur, kdy zpěvům jsou přiděleny pauzy, přidávají se lesní rohy, které drží kvintu a' – e'' a flétna a prim houslí hrají unisono. Původní D dur tónina se vrací taktem 53 a setrvává již do samotného konce skladby. Všechny hlasy zaznamenáváme v taktu číslo 58, kdy se hraje forte a ve všech zpěvech ozývá slovo Amen, které je několikrát opakováno až do konce. Jednotaktová pauza v 62. taktu je vyplněna smyčcovou sekcí a varhany. V samotném závěru má trubka slavnostní kratinké dvoutaktové sólo a tato část je zakončena posledním taktem číslo 74, kterým se řadí jako druhá nejdelší skladba mše.

Missa Pastoralis II.			
Credo:			
Hlas	Takt/nota	Rukopis	Edice
Violino 2 ^{do}	7/1	<i>chybí tremolo u noty</i>	doplněno
	36/1	<i>fis', a'</i>	g', a'
	43/1	<i>půlová nota</i>	půlová nota s tečkou
Flauto	23/1	<i>g'</i>	gis'

6.2.4 Sanctus-Pleni:

Sanctus začíná ve forte a je rozdělena na dvě části: Sanctus a Pleni oddělené dvoj čarou. Po prvé v této mši nese tempové označení adagio, tedy zdrženlivě, také označení pro pohodlný, pomalý přednes skladby. Tónina s dvěma křížky je D dur a skladba je v 3/4 taktu. Na úvod se ozve sólo trubky a po třech taktech následuje pauza jeden takt, která je propojena v kontrastním pianu sekcí smyčců a varhanami a následuje opět forte všech hlasů. Obdobné opakování vidíme v 8. taktu. Ve 12. taktu mají pauzy trubka a tympány, aby se vzápětí po třech taktech přidaly, avšak pouze do taktu číslo 15, kterým končí úvodní část a dále pokračují pouze smyčce a varhany. Následná modulace a změna tóniny do A dur se promítne v 19. taktu, kdy se připojí sólo flétny, která má unisono s primem houslí o oktávu výš, a lesní rohy. V A dur zůstáváme pouze tři takty, poněvadž poté následuje dvoj čára, která odděluje část druhou, která již začíná v původní D dur. Začátek části druhé je v pianu z dechové sekce hraje pouze křídlovka, unisono se sopránem, tympány mají rovněž pauzy. První čtyři takty se opakují a přichází forte ve 30. taktu, které je uvedeno crescendem houslí a předchozích osm taktů je za pomoci více hlasů opakováno a působí tak plnějším dojmem. Změna přichází

v taktu číslo 38, kdy je psané piano a varhany mají sólo psané v houslovém klíči začínající na třetí dobu v předcházejícím taktu. Opět zde platí matematika čtyř taktů, které se poté opakují. Forte v 45. taktu uvádí závěr a přidávají se tympány a trubka. Naopak zpěvy a křídlovka zde končí, tudíž zbylých pět taktů funguje je jako dohra, která končí taktem číslo 50.

Missa Pastoralis II.			
Sanctus-Pleni:			
Hlas	Takt/nota	Rukopis	Edice
Violino 1 ^{mo}	3/1	<i>fis', cis'</i>	e', cis'

6.2.5 Benedictus:

Benedictus je psán ve 2/4 taktu a s jedním křížkem v tónině G dur a tempové označení nese andante moderato. V této části mají zastoupení a své party: křídlovka, první a druhý lesní roh (v edici psány do jedné notové osnovy), soprán, prim a sekund houslí, viola a varhany, které mají ovšem navíc vypsané sólo a melodii v druhé notové osnově v houslovém klíči. Vzhledem k tomuto obsazení jsou, kromě titulní strany, v edici vždy dvě partitury pod sebou na jedné straně. Od začátku je melodie vedena pomocí varhan, která představuje úvodní téma. Ostatní hlasy mají piano a soprán spolu s křídlovkou mají psané pauzy. V 9. taktu je psané forte, které vytváří přechod, aby mohlo následně přijít piano ve 12. taktu, kdy se připojuje soprán i křídlovka a úvodní motiv je opakován. Ve 20. taktu přichází modulace a ve smyčcích kontrastní piano vůči předcházejícímu taktu forte, načež následuje tónina D dur a lesní rohy mají v tomto úseku pauzy. Od taktu 28 je nejvýraznějším prvkem sólo varhan, kdy se odmlčí také křídlovka. Sólo vyplňují postupy not dvaatřicetinových hodnot a v taktu číslo 31 začínají pauzy v sopránu. Ještě více tak vyniká sólo varhan a ostatní hlasy jej pouze doplňují. V taktu 37 se ocitáme zpět v původní G dur a poté mají dva takty pauzy také lesní rohy. Taktem 41 se vrací úvodní motiv v plném znění a tři takty před koncem zní forte a melodie v prvních houslích, která přináší závěr celé skladby. Benedictus má celkově 50 taktů.

Missa Pastoralis II.			
Benedictus:			
Hlas	Takt/nota	Rukopis	Edice
Organo	5/	<i>nevychází počet dob v taktu</i>	oprava

6.2.6 Agnus Dei:

Agnus je psaný v F dur tónině s jedním béčkem, v 3/4 taktu a tempové označení nese stejně tak jako Sanctus adagio. V této části mše se nevyskytují party lesních rohů, trubky a tympány. Začátek je ve forte a melodii nese flétna a první housle, zatímco křídlovka a všechny tři zpěvy mají pauzy 5. taktem končí předehra a připojuje se svým sólem alt za doprovodu piana smyčců a varhan. Ve 13. taktu se melodie posouvá do sóla sopránů, unisono s křídlovkou a flétnou o oktávu výš. Zároveň dochází k náhlé modulaci do C dur. Crescendo psané v houslích nás připravuje na forte v taktu číslo 21, kdy se přidávají všechny hlasy a probíhá zde střídání tónin F dur a C dur, které vyústí v samotný závěr, kdy poslední tři takty nehrají křídlovka, všechny tři zpěvy, pouze dohrává zbytek nástrojů a poslední takt číslo 30 nekončí na tónice, což je zajímavé a vzbuzuje v samotném závěru pocit pokračování. Tímto je zakončena část ordinárium. Návazně na to jsou připojeny ještě dvě části propria, a tedy možnost pokračování pro neúplný závěr. Agnus je v této mši nejkratší část s celkovým počtem 30 taktů.

Missa Pastoralis II.			
Agnus:			
Hlas	Takt/nota	Rukopis	Edice
Viola	30/	<i>půlová nota</i>	půlová nota s tečkou*
Flauto	30/	<i>půlová nota</i>	půlová nota s tečkou*
Violino 2 ^{do}	30/	<i>půlová nota</i>	půlová nota s tečkou*
* vzhledem k tomu, že se jedná o poslední notu v části Agnus a je nad ní koruna, v praxi by hráči končili stejně až na pokyn dirigenta, tuto nesrovnalost uvádím především proto, že v ostatních partech je psána půlová nota s tečkou			

6.2.7 Graduale Nolite:

Graduale má v předznamenání jeden křížek a je psané v G dur. Tempo je nadepsáno poco lento, což znamená v doslovném překladu trochu zdlouhavě, rozvláčně, takt je 3/4. Také zde máme menší změnu, co se obsazení týká. Nejsou zde party trubky in D a tympánů, naopak nový je part prvního a druhého klarinetu, oba psány v edici do jedné notové osnovy a nový je také čtvrtý hlas ve zpěvu tenor. Úvod skladby začíná v pianu všemi hlasy kromě lesních rohů, které mají pauzy. Zpěvy se přidávají na třetí dobu prvního taktu stejně jako křídlovka, která má unisono se všemi čtyřmi hlasy. Klarinet má psané sólo a hraje unisono spolu s primem houslí. Tyto čtyři takty se opakují a taktem číslo 9, kdy se flétna spolu s klarinetu odmlčí, skladba pokračuje dál. Varhany hrají stejné noty jako bas, byť s drobnými rytmickými odchylkami, podobně jako první housle hrají se sopránem a křídlovkou. Následně přichází modulace do D dur a od 17. taktu, kdy prim a sekund mají unisono s rozdílem jedné oktávy a hrají melodii v šestnáctinových a osminových notách, což přinese oživení do jinak poklidného tempa, se tónina vrací zpět do původní G dur. Dalším výrazným prvkem je v taktu 22 flétna a klarinetu o oktávu níž. V taktu číslo 29 je psané forte, aby vzápětí vyniklo piano o takt později, kdy se celá melodie 12ti taktů opakuje až do 41. taktu, kde je bohatá melodie smyčců a v prvních houslích se objevují trioly. Je zde používáno crescendo a následné decrescendo, což vytváří dynamické vlny. Všechny hlasy hrají již do konce skladby, kdy se opakuje jednotný motiv, který je ucelený a provázaný legatem, ať už v prvních houslích, klarinetech nebo flétně. Celkově má Graduale 57 taktů.

Missa Pastoralis II.			
Graduale Nolite:			
Hlas	Takt/nota	Rukopis	Edice
Organo	20/1	<i>a</i>	g
Tenore	35/3	<i>čtvrtěová pomlka</i>	osminová pomlka
Canto	37/1	<i>c''</i>	cis''
Flüglhorn	37/1	<i>c''</i>	cis''
	*21/ - 33/	<i>chybí repetice celého úseku</i>	oprava
	42/1-2	<i>a', a'</i>	g', g'
Violino 2 ^{do}	40/1	<i>d'</i>	e'

Tenore	53/1-2	<i>c', e'</i>	h, d'
Organo	56/	<i>chybí</i>	oprava (vložen takt číslo 55)
*v rukopise po 21 taktu je třeba přeskočit 4 takty, poté pokračuje v edici 8 následujících taktů, po kterých se musíme vrátit na takt v rukopise číslo 21, načež jsou pak takty správně až do konce skladby			

6.2.8 Offertorium Quem Vidistis:

Poslední část této mše je psána stejně jako předchozí Graduale v 3/4 taktu. Tempové označení zde stojí poco allo, což je zkratka pro poco allegro, které znamená doslova málo rychle. Jako předznamenání má dva křížky a tónina je D dur. Offertorium je zároveň svým obsazením nejbohatší. Stejně jako v Graduale je zde první a druhý klarinet, tenor a nově také první a druhá trubka, navíc oproti Graduale nechybějí ani tympány. Slavnostní předehra ve forte uvádí začátek skladby, načež následuje piano a připojují se zpěvy. Flétna, lesní rohy, klarinety, trubky a tympány mají pauzy a připojují se opět v 8. taktu, kdy jim zpěvy přenechávají svou roli, kterou si berou zpět v taktu číslo 12 a za doprovodu smyčců, varhan a křídlovky pokračují dále. V 19. taktu se dostáváme do A dur a melodii přebírá flétna a dechy a tympány se opět hlásí na scénu. Zpěvy se přidávají v taktu 24, hraje se piano a vrací se původní D dur tónina. Přichází repetice tří taktů a taktem 31 začíná forte v plném obsazení, kdy trubky a lesní rohy hrají unisono a v houslích převládají noty osminových hodnot a celá část je přípravou na *Fine* v taktu číslo 43, jenž je zakončen korunou. Po něm následuje dvoj čára a změna předznamenání, kdy jedna odrážka snižuje počet křížků na jeden a udává tóninu G dur. V následujícím úseku je psané piano a lesní rohy a trubky spolu s tympány mají pauzy a flétna s klarinety hraje unisono. Motiv je opakován a ukončen před finálním forte v taktu číslo 60, které postupně graduje a od 62. taktu zní plné obsazení. V 64. taktu se odmlčí zpěvy a křídlovka. Ostatní dechy a tympány mají pauzy již od předešlého taktu, načež přichází kontrastní piano, kdy závěr dohrávají pouze smyčce a varhany. To samo o sobě působí jako příprava na poslední takt, kde se připojují na tři osminové noty všechny hlasy kromě křídlovky a vrací tak skladbě náboj. Zároveň s nadepsaným textem *Da Capo al Fine* se vrací také všechny hlasy na začátek skladby, která se opakuje až do značky *Fine* ve 43. taktu, kde skladba končí a tím přichází i konec celé mše. Offertorium je třetí nejdelší skladba se svými 67 takty.

Missa Pastoralis II.			
Offertorium Quem Vidistis:			
Hlas	Takt/nota	Rukopis	Edice
Violino 2 ^{do}	20/2	<i>fis'</i>	e'
Clarinetto 2 ^{do}	36-37/	<i>pravděpodobně porušeno</i>	oprava
Alto	37/2	<i>fis'</i>	e'
Organo	51/1	<i>c</i>	H
Violino 1 ^{mo}	64/5	<i>c''</i>	cis''

7. Závěr:

Předchozím popisem jednotlivých částí mše jsem nabyl povědomí o použitých prostředcích a následným výčtem chyb v tabulkách s poznámkovým aparátem jsem poznamenal, jaké byly provedeny opravy, které se promítly v digitální edici obou partitur. V *Missa Pastorella I* bylo nalezeno chyb méně a v části Agnus a Credo se nevyskytly žádné větší chyby. V Credo stojí za zmínku takt číslo 19, kdy je v rukopisu psáno *genite* namísto *genitum* a takt 5., v kterém jsou oproti basu a sopránu odlišně psané slabiky slov u jednotlivých not v altu. Další oblastí, kde si vyskytly nesrovnalosti byla ligatura. Jako příklad uvádím takt číslo 34 v části Kyrie, kdy soprán má noty psané odděleně, zatímco alt a bas má psané legato. Nejedná se o chybu ale pouze o postřeh, proto nejsou tyto odchylky uvedené v poznámkovém aparátu. Celkově působila dynamika a artikulace psaná v rukopisu poněkud ledabylým dojmem a nebylo vždy jasné, v jakém taktu končí piano, kdy začíná forte a jestli jsou v taktu noty svázané legatem všechny, nebo jen skupinka. V digitální edici je artikulace a dynamika značena co nejvěrněji podle rukopisu. Tato tendence je patrná především v *Missa pastorela I*, kde se artikulace omezuje na občasné crescendo, legato a dynamiku. Proto se v některých místech např. liší nástupy forte či piano v jednotlivých hlasech o takt apod. V *Missa Pastoralis II* se vyskytují výrazové prostředky u not více především u smyčců. Objevují se zde akcenty, staccato a také legato se vyskytuje ve větší míře. Vzhledem k hojnějšímu v je dynamika psána s přihlédnutím na logičnost. Protože se jedná o partitury, je vždy forte či piano, psané nad příslušnou sekcí nástrojů sjednoceně. I přesto

se především legata u zpěvů a u smyčců někdy liší, což není zas až tak neobvyklé, protože smyčce si často ligaturu měnily podle svých potřeb. Tyto drobné nesrovnalosti a chyby, které se objevily, mohly být zapříčiněny více okolnostmi. Buďto se jedná o písarské chyby, které vznikly opisem anebo autor artikulaci pouze naznačil, aby v průběhu provozování mohla být přizpůsobována s ohledem na aktuální obsazení. V druhé mši se objevují nesrovnalosti především v textu. V 9. taktu v části Gloria je v altu psaný výraz *pax* pouze jednou, zatímco v sopránu a basu je psaný dvakrát. Do edice je provedena úprava, aby frázování bylo ucelené, pokud zde nejsou noty odlišných rytmických hodnot. V taktu 58 v téže hlasu je psané dvakrát *qui*, které je v edici zredukováno podle sopránu a basu a od 80. taktu slovo *Amen* vypsané také do následujících taktů, jehož frázování je rovněž upraveno. V části Offertorium je v 6. taktu v sopránu, altu a tenoru latinské *vidisti* opraveno na *vidistis* a v taktu 24 a 28 výraz *natus* opraven na *natum*.

Samotný rukopis bylo nejprve třeba analyzovat a sjednotit údaje do finální podoby partitury, což nebyl snadný úkol. Postupně jsem zjišťoval, že například dnešní pravidla týkající se posuvek neplatí. Například pokud se objeví v taktu křížek, béčko nebo odrážka, které mění původní předznamenání, následující nový takt automaticky tyto změny ruší a vrací předznamenání napsané na začátku skladby. V rukopise se však často objevují z našeho pohledu zbytečné odrážky, které ruší předchozí posuvky, i když se jedná o takt nový. V případě že se v skladbě objevila modulace, jsou posuvky v některých částech vypsány pouze ze začátku a v následujících taktech autoři kompozic nejspíš počítali s tím, že hráč na příslušný nástroj bude chybějící posuvky hrát automaticky, jak bylo možná zvykem, dokud se skladba nevrátí zpět do původní tóniny. Pokud v některé části mše docházelo ke změně předznamenání, čísla taktů, kdy ke změně došlo, se v jednotlivých hlasech lišila. Jako příklad uvádím část Gloria v *Missa Pastoralis II.* kde má viola změnu předznamenání již v 60. taktu, a ne až v taktu číslo 67. V části Offertorium dokonce celá řada nástrojů změnu předznamenání vypsanou nemá a namísto toho jsou psané posuvky. Jelikož jsem přepisoval rukopis, byly zde některá místa špatně čitelná a správnost noty muselo potvrdit až porovnání s ostatními hlasy. Autoři skladeb si linkovali papír nejspíš sami ručně, jak je patrné v některých místech, kdy se dvě notové linky spojují v jednu vinou většího množství inkoustu. Bylo tedy třeba rozlišit, zdali se v příslušných místech rukopisu jedná o kaňku nebo tečku u noty, která prodlužuje její délku o polovinu. Většina nástrojů, které se v obou mších

vyskytují, byla v jiném ladění, a tak bylo zapotřebí je transponovat. V *Missa Pastorella I* jsem musel klarinety a ostatní dechy in D psát o tón výš, soprán o dva tóny níž a alt o šest tónů níž do houslového klíče. Ostatní hlasy se transponovat nemusely. Stejným způsobem jsem postupoval se zpěvy také v *Missa pastoralis II*, kde se navíc tenor psal o tón níž. Lesní rohy bylo třeba transponovat podle ladění, které bylo vypsáno nad příslušnou částí. Pokud byly psány in D o tón výš, in A o dva tóny níž a in G o tři tóny níž. Trubku in D (Prinzipale) jsem psal stejně jako klarinety in D a tympány o tón výš. Ostatní hlasy jsem přepisoval tak jak byly napsané. Tato problematika je dobře vidět v *Missa Pastorella I* v části Benedictus v taktech 56 a 57, kdy má druhý klarinet in D psané *b'* transpozice o tón výš je tedy *c'*, nikoliv *ces*, protože mezi tóny *h* a *c* je půltón.

V popisu skladeb se potvrdily hudební principy, které byly u pastorel používány. Jako např. operace s kvintakordy základních funkcí a jejich obraty, stejně tak dominantní septakordy. V některých částech v druhé mši se vyskytuje číslovaný bas nadepsán nad notovou osnovou pomocí čísel a posuvek. V hojné míře se objevuje unisono, ať už za účelem zdůraznit melodii tématu anebo jako harmonické východisko. Našel jsem modulace do dominantní tóniny, kdy z D dur skladba zmoduluje do A dur a využívány jsou také modulace do subdominantní nebo blízké tóniny. Uplatněn je rovněž homofonní princip, kdy jeden melodický hlas je doprovázen několika hlasy doprovodnými, které vzájemně vytvářejí akordy. Rytmus je zajištěn tympány, což bylo u takovýchto skladeb obvyklé. Především je zde využíván častý princip opakování a repríz, který slouží jako hlavní prostředek rozvíjení skladby, kdy je výchozí motiv několikrát opakován. Objevují se zde také v pastorelách používané zlomy, které ohraničují jejich části korunou.

Jak již bylo naznačeno, *Missa Pastoralis II* je dílem rozsáhlejším a daleko ambicióznějším, což mě opět přivádí na myšlenku, zdali jsou obě dvě mše dílem jednoho autora. Také podle charakteru připomíná druhá mše více vánoční melodie např. části Credo a Graduale. *Missa Pastorella I* odpovídá spíše triviálnějšímu rázu skladby a podléhá možná více vlivům lidových prvků. Oproti českým vánočním pastorelám, kde bývá výrazná nápodoba dud - tzv. „dudlání“, se zde podobný princip vyskytuje zřídka. Obě mše jsou přibližně ze stejného období. První mše nese letopočet 1849 a na druhé je psaný rok 1858. Dokázal by jeden autor napsat díla tohoto rozdílného charakteru? Jednalo se snad o jeho kompoziční vývoj? Nebo je autorem skutečně na deskách

uvedený Rosenkrantz? Party *Missa Pastoralis II* se vzhledem k trochu odlišnému obsazení nástrojů mohly při manipulaci do těchto desek dostat nedopatřením nebo také náhodou. Skutečnost, že se uvnitř na některých listech objevuje jméno Bühler, situaci neusnadňuje. Pravděpodobné je tedy jen to, že odpovědi na tyto otázky se již nikdy nedočkáme. Spokojme se tedy s poselstvím, které je nám v pastorálních mších zanecháno, přerušit předvánoční shon a alespoň na chvíli se zastavit, naladit a zaposlouchat se do vánočních melodií, které se nám dochovaly.

8. Zdroje:

Literatura:

BERKOVEC, Jiří. *České pastorely*. Praha: Supraphon, 1987.

FUKAČ, Jiří, VYSLOUŽIL, Jiří a kol. *Slovník české hudební kultury*. Praha Supraphon, 1997.

OURODOVÁ-HRONKOVÁ, Ludmila. *Kostel svatého Vavřince a kaple ve farnosti Ledenice*.
Římskokatolická farnost Ledenice, 2008.

SMOLKA, Jan a kol. *Dějiny hudby*. Brno: TOGGA agency, 2001.

THE NEW GROVE *Dictionary of Music and Musicians*. Macmillan Publishers Limited 2001, 2002.

TRÖSTL, Jiří. Bakalářská práce: Adventní a vánoční skladby z 19. století z kůru kostela
v Ledenicích. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, 2015.

Internetové zdroje:

https://cs.wikipedia.org/wiki/Angelo_Poliziano [cit. 24. 2. 2017]

https://en.wikipedia.org/wiki/Jacopo_Sannazaro [cit. 24. 2. 2017]

https://cs.wikipedia.org/wiki/Giovanni_Battista_Guarini [cit. 24. 2. 2017]

<https://en.wikipedia.org/wiki/Madrigal> [cit. 25. 2. 2017]

https://en.wikipedia.org/wiki/Johann_Schein [cit. 25. 2. 2017]

https://en.wikipedia.org/wiki/Luca_Marenzio [cit. 25. 2. 2017]

[https://cs.wikipedia.org/wiki/Kantil%C3%A9na_\(hudebn%C3%AD_term%C3%ADn\)](https://cs.wikipedia.org/wiki/Kantil%C3%A9na_(hudebn%C3%AD_term%C3%ADn))
[cit. 26. 2. 2017]

<http://slovník-cizích-slov.abz.cz/web.php/slovo/rustikalni> [cit. 26. 2. 2017]

<https://cs.wikipedia.org/wiki/Kancion%C3%A1l> [cit. 26. 2. 2017]

<https://cs.wikipedia.org/wiki/Selanka> [cit. 26. 2. 2017]

<https://cs.wikipedia.org/wiki/Melisma> [cit. 10. 4. 2017]

<https://leporelo.info/kurtoazni-literatura> [cit. 11. 4. 2017]

<https://leporelo.info/bukolicka-poezie> [cit. 11. 4. 2017]

http://www.pianovka.cz/data/hsl/pojmu_nazvo/A.html [cit. 25. 4. 2017]

[https://cs.wikipedia.org/wiki/Homofonie_\(hudba\)](https://cs.wikipedia.org/wiki/Homofonie_(hudba)) [cit. 27. 4. 2017]

Prameny:

Rukopisy z kůru kostela sv. Vavřince v Ledenicích č.29 (Missa Pastorella I) a č. 59 (Missa Pastoralis II).

9. Příloha:

Edice:

Obsah:

Missa Pastorella 1:

Kyrie	1 - 11
Gloria	12 - 21
Credo	22 - 30
Sanctus	31 - 34
Benedictus	35 - 46
Agnus	47 - 54

Missa Pastoralis 2:

Kyrie	55 - 68
Gloria	69 - 86
Credo	87 - 101
Sanctus	102 - 110
Benedictus	111 - 117
Agnus	118 - 123
Graduale: Nolite timere	124 - 134
Offertorium: Quem vidistis, pastores	135 - 146

Missa Pastorella

Kyrie

Lento

Franz Bühler

Clarinetto I

Clarinetto II

Klappen-Tromba

Corni I et II

Trombi I et II

Timpani

Soprano

Alto

Basso

Violino I

Violino II

Organo

Solo

p

p

p

1

6

Cl. I

Cl. II

Kl-Trba

Cor. I et II

Tr. I et II

Timp.

6

S

A

B

6

VI. I

VI. II

Org.

p

f

f

p

f

Tutti

Ky - ri - e e - lei - son,

Ky - ri - e e - lei - son,

Ky - ri - e e - lei - son,

f

Tutti

f

f

11

Cl. I

Cl. II

Kl-Trba

Cor. I et II

Tr. I et II

Timp.

11

S

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

A

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

B

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

11

VI. I

VI. II

Org.

p

17

Cl. I

Cl. II

Kl-Trba

Cor. I et II

Tr. I et II

17

Timp.

S

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

A

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

B

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

17

VI. I

VI. II

Org.

22

Cl. I

Cl. II

Kl-Trba

Cor. I et II

Tr. I et II

22

Timp.

S

f

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

A

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

Solo

B

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

22

VI. I

f

VI. II

f

p

Org.

27

Cl. I

Cl. II

Kl-Trba

Cor. I et II

Tr. I et II

27

Timp.

S

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

A

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

B

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

Solo

27

VI. I

VI. II

Org.

f

f

32

Cl. I

Cl. II

Kl-Trba

Cor. I et II

Tr. I et II

Timp.

32

S

son, Chri-ste e - lei - son.

A

son, Chri-ste e - lei - son.

B

son, Chri-ste e-lei - son.

32

VI. I

VI. II

Org.

ff

p

Solo

37 Solo

Cl. I

Cl. II

Kl-Trba

Cor. I et II

Tr. I et II

Timp.

37

S

A

B

37

VI. I

VI. II

Org.

p

p

42

Cl. I

Cl. II

Kl-Trba

Cor. I et II

Tr. I et II

Timp.

42

S

A

B

42

VI. I

VI. II

Org.

f

f

f

Solo

Chri-ste e-lei -

Chri-ste e-lei -

Chri-ste e-lei -

47

Cl. I

Cl. II

Kl-Trba

Cor. I et II

Tr. I et II

47

Timp.

47

S

son, Chri-ste e-lei - son,

A

son, Chri-ste e-lei - son,

B

son, Chri-ste e-lei - son,

47

VI. I

VI. II

Org.

f

52

Cl. I

Cl. II

Kl-Trba

Cor. I et II

Tr. I et II

Timp.

52

S

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

A

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

B

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

52

VI. I

VI. II

Org.

f

f

ff

ff

ff

Missa Pastorella

Gloria

Andante

Franz Bühler

Clarinetto I

Clarinetto II

Klappen-Tromba

Corni I et II

Trombi I et II

Timpani

Soprano

Alto

Basso

Violino I

Violino II

Organo

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

Glo - ri - a, glo - ri - a in ex - cel - sis De - o. - Et - - in -

Glo - ri - a, glo - ri - a in ex - cel - sis De - o. - Et - - in -

Glo - ri - a, glo - ri - a in ex - cel - sis De - o. Et in

6

Cl. I

Cl. II

Kl-Trba

Cor. I et II

Tr. I et II

6

Timp.

S

ter - ra, in ter - - ra - pax, - - pax - - ho - mi -- ni - bus -

A

ter - ra, in ter - - ra - pax, - - pax - - ho - mi -- ni - bus -

B

ter - ra, in ter - - ra pax, pax ho - mi - ni - bus

6

VI. I

VI. II

Org.

11

Cl. I

Cl. II

Kl-Trba

Cor. I et II

Tr. I et II

11

Timp.

S

bo - ne vo - lun - ta - tis. Lau-da - mus te; be - ne - di - ci - mus te;

A

bo - ne vo - lun - ta - tis. Lau-da - mus te; be - ne - di - ci - mus te;

B

bo - ne vo - lun - ta - tis. Lau-da - mus te; be - ne - di - ci - mus te;

11

VI. I

VI. II

Org.

f

f

f

16

Cl. I

Cl. II

Kl-Trba

Cor. I et II

Tr. I et II

16

Timp.

S

a-do-ra-mus te; glo-ri-fi-ca-mus te. Gra-ti-as

A

a-do-ra-mus te; glo-ri-fi-ca-mus te. Gra-ti-as

B

a-do-ra-mus te; glo-ri-fi-ca-mus te. Gra-ti-as

16

VI. I

VI. II

Org.

f

p

p

p

21

Cl. I

Cl. II

Kl-Trba

Cor. I et II

Tr. I et II

21

Timp.

S

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

A

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

B

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

21

VI. I

VI. II

Org.

26

Cl. I

Cl. II

Kl-Trba

Cor. I et II

Tr. I et II

26

Timp.

S

am. Do - mi-ne De-us, Rex coe - les - tis, - De - us Pa - terom-ni-po-tens.

A

am. Do - mi-ne De - us, Rex coe - les - tis, - De - us Pa - terom-ni-po-tens.

B

am. Do - mi-ne De-us, Rex coe - les - tis, - De - us Pa - terom-ni-po-tens.

26

VI. I

f

VI. II

f

Org.

31

Cl. I

Cl. II

Kl-Trba

Cor. I et II

Tr. I et II

Timp.

31

S

Do - mi-ne Fi-li u-ni - ge-ni-te Je - su Chri - - - ste. Duo - ni-am

A

Do - mi-ne Fi-li u-ni - ge-ni-te Je - su Chri - - - ste. Duo - ni-am

B

Do - mi-ne Fi-li u-ni - ge-ni-te Je - su Chri - - - ste. Duo - ni-am

31

VI. I

VI. II

Org.

f

f

f

36

Cl. I

Cl. II

Kl-Trba

Cor. I et II

Tr. I et II

36

p

Timp.

36

S

quo - ni - am tu so - lus San - ctus, tu so - lus Al - tis - si - mus,

A

quo - ni - am tu so - lus San - ctus, tu so - lus Al - tis - si - mus,

B

quo - ni - am tu so - lus San - ctus, tu so - lus Al - tis - si - mus,

36

VI. I

VI. II

Org.

41

Cl. I

Cl. II

Kl-Trba

Cor. I et II

Tr. I et II

Timp.

41

S

A

B

41

VI. I

VI. II

Org.

Solo

Solo

Solo

Solo

p

f

ff

ff

so - lus Altis - si - mus. Je - su Chri - ste A - - -

so - lus Altis - si - mus. Je - su Chri - ste A - - -

so - lus Altis - si - mus. Je - su Chri - ste A - - -

45

Cl. I

Cl. II

f

Kl-Trba

Cor. I et II

f

Tr. I et II

45

Timp.

S

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

A

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

B

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

45

VI. I

VI. II

Org.

Missa Pastorella

Credo

Andante

Franz Bühler

[illegible]

6

Cl. I

Cl. II

Kl-Trba

Cor. I et II

Tr. I et II

Timp.

6

S

A

B

6

VI. I

VI. II

Org.

Solo

Solo

Solo

f

f

f

f

f

coe - li et ter - - - ra

coe - li et ter - - - ra

coe - li et ter - - - ra

f

f

f

11

Cl. I

Cl. II

Kl-Trba

Cor. I et II

Tr. I et II

11

Timp.

S

vi - si - bi - li - um o - mni - um et in un - um Do - mi - num.

A

vi - si - bi - li - um o - mni - um et in un - um Do - mi - num.

B

vi - si - bi - li - um o - mni - um et in un - um Do - mi - num.

11

VI. I

p

VI. II

p

Org.

p

16

Solo

Cl. I

Cl. II

Solo

Kl-Trba

Cor. I et II

Tr. I et II

16

Timp.

S

Je - sum Chris - tum fi - li - um. Dei u - ni - ge - ni - tum

A

Je - sum Chris - tum fi - li - um. Dei u - ni - ge - ni - tum

B

Je - sum Chris - tum fi - li - um. Dei u - ni - ge - ni - tum

16

VI. I

f

VI. II

f

Org.

f

21

Cl. I

Cl. II

Kl-Trba

Cor. I et II

Tr. I et II

21

Timp.

S

A

B

an - te - - om - ni a se - cu -

an - te - om - ni a se - cu -

an - te - om - ni a se - cu -

21

VI. I

VI. II

Org.

p

p

p

26

Cl. I

Cl. II

Kl-Trba

Cor. I et II

Tr. I et II

26

Timp.

26

S

la. Per - quem om - ni - a fac - ta sunt.

A

la. Per - quem om - ni - a fac - ta sunt.

B

la. Per - quem om - ni - a fac - ta sunt.

26

VI. I

VI. II

Org.

31

Cl. I

Cl. II

Kl-Trba

Cor. I et II

Tr. I et II

Timp.

31

S

Qui prop - ter, prop - ter nos ho - mi - nes. Cre-do,

A

Qui prop - ter, prop - ter nos ho - mi - nes. Cre-do,

B

Qui prop - ter, prop - ter nos ho - mi - nes. Cre-do,

31

VI. I

VI. II

Org.

f

f

f

36

Cl. I

Cl. II

Kl-Trba

Cor. I et II

Tr. I et II

Timp.

36

S

cre - do in u - num De - - - um, cre - - - -

A

cre - do in u - num De - - - um, cre - - - -

B

cre - do in u - num De - - - um, cre - - - -

36

VI. I

VI. II

Org.

f

40

Cl. I

Cl. II

Kl-Trba

Cor. I et II

Tr. I et II

Timp.

40

S

do des - cen - - - dit de coe - - - lis.

A

do des - cen - - - dit de coe - - - lis.

B

do des - cen - - - dit de coe - - - lis.

40

VI. I

VI. II

Org.

ff

f

ff

Missa Pastorella

Sanctus

Andante

Franz Bühler

Clarinetto I

Clarinetto II

Klappen-Tromba

Corni I et II

Trombi I et II

Timpani

Soprano

Alto

Basso

Violino I

Violino II

Organo

The musical score is for a Gloria section, likely from a Mass. It is written in 2/4 time and the key of D major (two sharps). The score includes parts for Clarinet I and II, Klappen-Tromba (Clapnet Trombone), Corni I et II (Horns I and II), Trombi I et II (Trumpets I and II), Timpani, Soprano, Alto, Basso, Violino I and II, and Organo. The vocal parts (Soprano, Alto, Basso) have lyrics in Latin: "San - ctus, san - ctus, san - ctus, san - ctus Do - mi - nus De - us". The instrumental parts include various melodic lines, some with triplets, and a bass line for the organ. The score is marked with a piano (p) dynamic.

6

Cl. I

Cl. II

Kl-Trba

Cor. I et II

Tr. I et II

Timp.

6

S

A

B

6

VI. I

VI. II

Org.

alloy.

f

f

f

f

f

f

sa - ba-oth, De-us sa - ba - oth ple - ni sunt coe - li et

sa - ba-oth, De-us sa - ba - oth ple - ni sunt coe - li et

sa - ba-oth, De-us sa - ba - oth ple - ni sunt coe - li et

3 3 3 3

3 3 3 3

3 3

3 3 3 3

f

f

f

f

f

10

Cl. I

Cl. II

Kl-Trba

Cor. I et II

Tr. I et II

Timp.

10

S

ter - ra et ter - - - ra glo - ri - a

A

ter - ra et ter - - - ra glo - ri - a

B

ter - ra et ter - - - ra glo - ri - a

10

VI. I

VI. II

Org.

14

Cl. I

Cl. II

Kl-Trba

Cor. I et II

Tr. I et II

Timp.

14

S

tua. O - sa - nna in ex - cel - sis.

A

tua. O - sa - nna in ex - cel - sis.

B

tua. O - sa - nna in ex - cel - sis.

14

VI. I

VI. II

Org.

ff

ff

Missa Pastorella

Benedictus

Adagio

Franz Bühler

Solo

Clarinetto I

Clarinetto II

Solo

Klappen-Tromba

p

Corni I et II

p

Solo

Soprano

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

Alto

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

Basso

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

Violino I

p

Violino II

p

Organo

p

6

Cl. I

Cl. II

Kl-Trba

Cor. I et II

S

A

B

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

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

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

6

VI. I

VI. II

Org.

Cl. I

Cl. II

Kl-Trba

Cor. I et II

S

A

B

VI. I

VI. II

Org.

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

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

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

16

Solo

Cl. I

Cl. II

Kl-Trba

Cor. I et II

16

S

ve - nit in no - mi-ne Do - mi - ni. O - san - na in ex -

A

ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni. O - san - na in ex -

B

ve - nit in no - mi-ne Do - mi - ni. O - san - na in ex -

16

VI. I

VI. II

Org.

p

p

21

Cl. I

Cl. II

Kl-Trba

Cor. I et II

21

S

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

A

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

B

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

21

VI. I

VI. II

Org.

f

26

Solo

Cl. I

Cl. II

Kl-Trba

Cor. I et II

26

f

p

S

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

A

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

B

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

26

VI. I

f

p

VI. II

p

Org.

f

p

31

Cl. I

Cl. II

Kl-Trba

Cor. I et II

S

A

B

31

Be - ne - di - ctus, qui ve - nit, Be - ne -

31

VI. I

VI. II

Org.

36

Cl. I

Cl. II

Kl-Trba

Cor. I et II

36

S

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

A

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

B

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

36

VI. I

VI. II

Org.

41

Cl. I

Cl. II

Kl-Trba

Cor. I et II

S

A

B

41

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

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

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

41

VI. I

VI. II

Org.

f

f

f

46

Solo

Cl. I

Cl. II

Kl-Trba

Cor. I et II

46

S

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

A

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

B

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

46

VI. I

p

VI. II

Org.

Solo

51

Cl. I

Cl. II

Kl-Trba

Cor. I et II

51

S

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

A

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

B

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

51

VI. I

VI. II

Org.

f

55

Cl. I *f*

Cl. II

Kl-Trba *f*

Cor. I et II *ff*

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

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

B
sis, o - san - na in ex - cel - sis.

55

VI. I *f*

VI. II *f*

Org. *f*

Missa Pastorella

Agnus

Andante

Franz Bühler

Solo

Clarinetto I

Clarinetto II

Klappen-Tromba

Corni I et II

Trombi I et II

Timpani

Soprano

Alto

Basso

Violino I

Violino II

Organo

6

Cl. I

Cl. II

Kl-Trba

Cor. I et II

Tr. I et II

6

Timp.

S

A

B

Solo

Ag - nus Dei qui

6

VI. I

p

VI. II

Org.

p

Detailed description of the musical score: The score is for a church service, likely a Mass or a similar liturgical event. It is written in G major (one sharp) and 6/8 time. The instruments and voices included are: Clarinets I and II, Keyboard/Trumpet, Cor Anglais I and II, Trombones I and II, Timpani, Soprano, Alto, Bass, Violins I and II, and Organ. The lyrics 'Ag - nus Dei qui' are written under the Bass line. The organ part has a 'p' (piano) dynamic marking. The score is divided into five measures. The first measure has a '6' above the Clarinet I staff. The second measure has a '6' above the Bass staff. The third measure has a 'Solo' marking above the Bass staff. The fourth measure has a 'p' (piano) dynamic marking below the Violin I staff. The fifth measure has a 'p' (piano) dynamic marking below the Organ staff.

11

Cl. I

Cl. II

Kl-Trba

Cor. I et II

Tr. I et II

11

Timp.

S

A

B

tol - lis pec - ca - ta, pec - - - ca - ta mun -

11

VI. I

VI. II

Org.

16

Cl. I

Cl. II

Kl-Trba

Cor. I et II

Tr. I et II

Timp.

16

S

A

B

di.

16

VI. I

VI. II

Org.

f

f

f

p

Mi - se - re - re no - - - bis,

Mi - se - re - re no - - - bis,

Mi - se - re - re no - - - bis,

f

f

f

21

Cl. I

Cl. II

Kl-Trba

Cor. I et II

Tr. I et II

21

Timp.

f

S

mi - se - re - re no - - bis, mi - - - se -

A

mi - se - re - re no - - bis, mi - - - se -

B

mi - se - re - re no - - bis, mi - - - se -

21

VI. I

VI. II

Org.

f

f

f

26 Solo

Cl. I

Cl. II

Kl-Trba

Cor. I et II

Tr. I et II

Timp.

26

S

re - - re no - - - bis,

A

re - - re no - - - bis, mi - se - re - re,

B

re - - re no - - - bis, mi - se - re - re,

26

VI. I

VI. II

Org.

p

p

p

31

Solo

Cl. I

Cl. II

Kl-Trba

Cor. I et II

Tr. I et II

Timp.

31

S

A

B

mi - se - re - re,

mi - se - re - re,

31

VI. I

VI. II

Org.

36

Cl. I

Cl. II

Kl-Trba

Cor. I et II

Tr. I et II

Timp.

36

S

A

B

36

VI. I

VI. II

Org.

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

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

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

f

ff

f

f

Dona ut Kyrie

Missa Pastoralis 2

Kyrie

Allegro moderato

[Franz Bühler ?]

The musical score is arranged in a system of staves. The top section includes Flauto, Flügghorn, Corni I et II, and Timpani. The middle section includes Soprano, Alto, and Basso. The bottom section includes Violino I, Violino II, Viola, and Organo. The Flauto part begins with a forte (f) dynamic and a melodic line. The Flügghorn part is silent. The Corni I et II part begins with a forte (f) dynamic and a rhythmic pattern. The Timpani part is silent. The vocal parts (Soprano, Alto, Basso) are silent. The Violino I part begins with a forte (f) dynamic and a melodic line. The Violino II part begins with a forte (f) dynamic and a rhythmic pattern. The Viola part begins with a forte (f) dynamic and a rhythmic pattern. The Organo part begins with a forte (f) dynamic and a rhythmic pattern.

Flauto

Flügghorn

Corni I et II

Timpani

Soprano

Alto

Basso

Violino I

Violino II

Viola

Organo

5

Fl

Flüglh.

Cor. I et II

5

Timp.

p

S

A

B

5

VI. I

VI. II

5

Vla

Org.

9

Fl

Flüglh.

Cor. I et II

9

Timp.

9

S

Solo

Ky - ri - e e - lei - - -

A

B

p

9

VI. I

VI. II

9

Vla

Org.

Detailed description of the musical score: The score is for page 57 of a larger work. It features a variety of instruments and vocal soloists. The key signature is G major (one sharp, F#). The time signature is 4/4. The score is divided into two systems. The first system includes Flute (Fl), Flügelhorn (Flüglh.), Cor. I et II, Timp., Soprano (S), Alto (A), Bass (B), Violin I (VI. I), Violin II (VI. II), Viola (Vla), and Organ (Org.). The second system includes the same instruments. The vocal soloist (S) has a solo part starting at measure 9, with the text 'Ky - ri - e e - lei'. The organ (Org.) has a part starting at measure 9, marked with a piano (*p*) dynamic. The score is written for a large ensemble, including woodwinds, brass, percussion, strings, and organ.

13

Fl.

Flüglh.

Cor. I et II

13

Timp.

p

S

son, e - lei - - - son,

A

B

13

VI. I

f

VI. II

13

Vla

Org.

f

17

Fl.

Flüglh.

Cor. I et II

Timp.

17

S.

ky - ri - e e - lei - - - son, e - lei - - -

A.

B.

17

p

VI. I

VI. II

Vla.

17

Org.

p

21

Fl.

Flüglh.

Cor. I et II

21

Timp.

f

S.

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

A.

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

B.

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

f

21

VI. I

VI. II

21

Vla.

Org.

f

25

Solo

Fl.

Flüglh.

Cor. I et II

Timp.

25

p

S

lei - son, ky - ri - e e - lei - son, ky - ri - e e -

A

lei - son, ky - ri - e e - lei - son, ky - ri - e e -

B

lei - son, ky - ri - e e - lei - son, ky - ri - e e -

25

p *f* *p*

VI. I

VI. II

25

Vla.

Org.

p

29

Fl.

Flüglh.

Cor. I et II

Timp.

29

S.

lei - son, ky - ri - e e - lei - son, e - lei - son, e -

A.

lei - son, ky - ri - e e - lei - son, e - lei - son, e -

B.

lei - son, ky - ri - e e - lei - son, e - lei - son, e -

29

VI. I

f

VI. II

29

Vla.

Org.

33

Fl.

Flüglh.

Cor. I et II

Timp.

33

S

lei - - - - - son.

A

lei - - - - - sen, - - -

B

lei - - - - - sen, - - -

33

VI. I

VI. II

Vla

33

Org.

37

Fl

Flüglh.

Cor. I et II

37

Timp.

37

S

A

B

37

VI. I

f

VI. II

37

Vla

Org.

p

The musical score for measures 37-40 is as follows:

- Flute (Fl):** Rests in all four measures.
- Flügelhorn (Flüglh.):** Rests in all four measures.
- Cor. I et II:** Rests in all four measures.
- Timp.:** Rests in all four measures.
- Soprano (S):** Rests in all four measures.
- Alto (A):** Rests in all four measures.
- Bass (B):** Rests in all four measures.
- Violin I (VI. I):**
 - Measure 37: Quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5.
 - Measure 38: Quarter note B4, quarter note A4, quarter note G4, quarter note F4.
 - Measure 39: Quarter note E4, quarter note D4, quarter note C4, quarter note B3.
 - Measure 40: Quarter note A3, quarter note G3, quarter note F3, quarter note E3.
- Violin II (VI. II):**
 - Measure 37: Quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5.
 - Measure 38: Quarter note B4, quarter note A4, quarter note G4, quarter note F4.
 - Measure 39: Quarter note E4, quarter note D4, quarter note C4, quarter note B3.
 - Measure 40: Quarter note A3, quarter note G3, quarter note F3, quarter note E3.
- Viola (Vla):**
 - Measure 37: Quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5.
 - Measure 38: Quarter note B4, quarter note A4, quarter note G4, quarter note F4.
 - Measure 39: Quarter note E4, quarter note D4, quarter note C4, quarter note B3.
 - Measure 40: Quarter note A3, quarter note G3, quarter note F3, quarter note E3.
- Organ (Org.):**
 - Measure 37: Quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5.
 - Measure 38: Quarter note B4, quarter note A4, quarter note G4, quarter note F4.
 - Measure 39: Quarter note E4, quarter note D4, quarter note C4, quarter note B3.
 - Measure 40: Quarter note A3, quarter note G3, quarter note F3, quarter note E3.

41

Fl

Flüglh.

Cor. I et II

Timp.

41

S

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

A

B

41

VI. I

p

VI. II

f

Vla

41

Org.

45

Fl.

Flüglh.

Cor. I et II

Timp.

45

S.

son, chri - ste e - lei - son, e - lei - - - -

A.

B.

45

VI. I

f

p

VI. II

45

Vla.

Org.

f

49

Fl.

Flüglh.

Cor. I et II

Timp.

p

S.

A.

B.

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

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

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

49

VI. I

VI. II

Vla

Org.

f

53

Fl

Flüglh.

Cor. I et II

Timp.

S

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

A

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

B

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

53

VI. I

VI. II

Vla

53

Org.

Missa Pastoralis 2

Gloria

Allegro moderato

[Franz Bühler ?]

The musical score is arranged in two systems. The first system includes Flauto, Flügelhorn, Corni I et II, Principale, and Timpani. The second system includes Soprano, Alto, Basso, Violino I, Violino II, Viola, and Organo. The key signature is D major (two sharps) and the time signature is common time (C). The tempo is marked *Allegro moderato*. The score begins with a forte (*f*) dynamic. The vocal parts (Soprano, Alto, Basso) enter in the second measure with the lyrics "Glo - ri - a in ex - cel - sis De - - - - o." The instrumental parts provide harmonic support, with the woodwinds and strings playing sustained notes and the brass providing harmonic reinforcement. The organ part features a series of chords with accents, supporting the overall texture.

Flauto

Flügelhorn

Corni I et II

Principale

Timpani

Soprano

Alto

Basso

Violino I

Violino II

Viola

Organo

f

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

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

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

f

Solo

6

Fl.

Flüglh.

Cor. I et II

Princ.

6

Timp.

S

p

Et in ter - ra, ter - ra pax, pax

A

Et in ter - ra, ter - ra pax, pax

B

Et in ter - ra, ter - ra pax, pax

6

Dolce

VI. I

p

VI. II

6

Vla

Org.

11

Fl

Flüglh.

Cor. I et II

Princ.

Timp.

11

S

ho - - - mi - ni - bus bo - nae, bo - nae

A

ho - - - mi - ni - bus bo - nae, bo - nae

B

ho - - - mi - ni - bus bo - nae, bo - nae

11

VI. I

p

VI. II

11

Vla

Org.

16 *f*

Fl

Flüglh.

Cor. I et II

Princ.

16 Timp.

S

vo - lun - ta - - - - tis. *f* Lau - da - mus

A

vo - lun - ta - - - - tis. Lau - da - mus

B

vo - lun - ta - - - - tis. Lau - da - mus

16 *f*

VI. I

VI. II

16 Vla

Org.

f

21

Fl.

Flüglh.

Cor. I et II

Princ.

21

Timp.

S

te; be - ne - di - ci - mus te; a - do -

A

te; be - ne - di - ci - mus te; a - do -

B

te; be - ne - di - ci - mus te; a - do -

21

f

Vl. I

Vl. II

21

Vla

Org.

f

26

Fl

Flüglh.

Cor. I et II

Princ.

26

Timp.

S

ra - mus te; glo - ri - fi - ca - mus te. Gra - ti - as a - gi - mus ti - bi

A

ra - mus te; glo - ri - fi - ca - mus te. Gra - ti - as a - gi - mus ti - bi

B

ra - mus te; glo - ri - fi - ca - mus te. Gra - ti - as a - gi - mus ti - bi

26

VI. I

f

p

VI. II

26

Vla

Org.

31

Fl.

Flüglh.

Cor. I et II

Princ.

31

Timp.

31

S

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

A

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

B

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

31

f

VI. I

VI. II

31

Vla

Org.

36

Fl

Flüglh.

Cor. I et II

Princ.

Timp.

36

S

A

B

Solo

Do - mi - ne De - us,

36

VI. I

3

3

3

3

VI. II

36

Vla

Org.

f

p

p

41

Fl

Flüglh.

Cor. I et II

Princ.

Timp.

41

f

S

A

B

Rex coe - les - tis, De - us pa - ter o - mni - po -

41

VI. I

VI. II

Vla

41

Org.

f

The musical score for page 77, measures 41-45, is presented below. The key signature is D major (two sharps). The tempo/mood is marked 'f' (forte). The lyrics for the vocal parts are: 'Rex coe - les - tis, De - us pa - ter o - mni - po -'.

Measure 41: Flute (Fl) and Bass (B) have melodic lines. Flute (Flüglh.), Cor. I et II, Princ., and Timp. are silent. Soprano (S) and Alto (A) are silent.

Measure 42: Flute (Fl) and Bass (B) continue their melodic lines. Flute (Flüglh.), Cor. I et II, Princ., and Timp. are silent. Soprano (S) and Alto (A) are silent.

Measure 43: Flute (Fl) and Bass (B) continue their melodic lines. Flute (Flüglh.), Cor. I et II, Princ., and Timp. are silent. Soprano (S) and Alto (A) are silent.

Measure 44: Flute (Fl) and Bass (B) continue their melodic lines. Flute (Flüglh.), Cor. I et II, Princ., and Timp. are silent. Soprano (S) and Alto (A) are silent.

Measure 45: Flute (Fl) and Bass (B) continue their melodic lines. Flute (Flüglh.), Cor. I et II, Princ., and Timp. are silent. Soprano (S) and Alto (A) are silent.

46

Fl.

Flüglh.

Cor. I et II

Princ.

Timp.

46

S.

tens.

Qui tol - lis pec -

A.

tens.

Qui tol - lis pec -

B.

tens.

Qui tol - lis pec -

46

VI. I

f *p*

VI. II

46

Vla.

Org.

f *p*

51

Fl

Flüglh.

Cor. I et II

Princ.

51

Timp.

51

S

ca - ta mun - - - di, *Solo* mi-se-re - - - re no - bis, mi-se-

A

ca - ta mun - - - di, mi-se-re - re no - bis,

B

ca - ta mun - - - di, mi-se-re - re no - bis,

51

VI. I

VI. II

51

Vla

Org.

56 *f*

Fl.

Flüglh.

Cor. I et II

Princ.

56 Timp.

S

re - - - re no - bis. Qui se - des ad dex - tram

A

mi-se-re - re no - bis. Qui se - des ad dex - tram

B

mi-se-re - re no - bis. Qui se - des ad dex - tram

56 *f*

VI. I

VI. II

56 Vla

Org.

f

61

Fl.

Flüglh.

Cor. I et II

Princ.

Timp.

61

S. *p*

Pa - tris, mi - se - re - re no - - - - - bis.

A.

Pa - tris, mi - se - re - re no - - - - - bis.

B.

Pa - tris, mi - se - re - re no - - - - - bis.

61

VI. I *p*

VI. II

61

Vla.

Org. *p*

67

Fl.

f

Flüglh.

f

Cor. I et II

67

Princ.

67

Timp.

67

S.

f

Quo - ni - am tu so - lus San - ctus, tu so - lus Al - tis - si - mus,

A.

Quo - ni - am tu so - lus San - ctus, tu so - lus Al - tis - si - mus,

B.

Quo - ni - am tu so - lus San - ctus, tu so - lus Al - tis - si - mus,

67

VI. I

f

VI. II

67

Vla.

67

Org.

f

72

Fl.

Flüglh.

Cor. I et II

Princ.

Timp.

72

S

p

f

so - lus Al - tis - si - mus, Je - su, Je - su Chri - ste. Cum San - cto Spi - ri -

A

so - lus Al - tis - si - mus, Je - su, Je - su Chri - ste. Cum San - cto Spi - ri -

B

so - lus Al - tis - si - mus, Je - su, Je - su Chri - ste. Cum San - cto Spi - ri -

72

VI. I

p

f

VI. II

72

Vla

Org.

p

77

Fl

Flüglh.

Cor. I et II

Princ.

Timp.

77

S

tu in glo - ri - a De - - - i Pa - tris. A - - - men, a -

A

tu in glo - ri - a De - - - i Pa - tris. A - - - men, a -

B

tu in glo - ri - a De - - - i Pa - tris. A - - - men, a -

77

VI. I

VI. II

Vla

77

Org.

82

Fl

Flügh.

Cor. I et II

Princ.

82

Timp.

82

p

S

A

B

82

p

VI. I

VI. II

82

Vla

Org.

p

Detailed description of the musical score: The score is for measures 82 through 87. The key signature has two sharps (F# and C#). The time signature is not explicitly shown but appears to be 4/4. The parts are: Flute (Fl), Flute/Oboe (Flügh.), Cor. I et II, Principal (Princ.), Timpani (Timp.), Soprano (S), Alto (A), Bass (B), Violin I (VI. I), Violin II (VI. II), Viola (Vla), and Organ (Org.). Measures 82-84 feature a vocal melody in the Soprano part, starting on G4 and moving stepwise up to B4, then down to A4, with a piano (*p*) dynamic. The other instruments provide harmonic support with sustained notes or simple rhythmic patterns. Measures 85-87 show a more active instrumental texture. The Flute, Flute/Oboe, and Violin I parts have more complex melodic lines, while the other instruments continue to provide harmonic support. The Organ part is marked with a piano (*p*) dynamic.

[illegible]

Missa Pastoralis 2

Credo

Allegro moderato

[Franz Bühler ?]

Flauto

Flügelhorn

Corni I et II

Principale

Timpani

Soprano

Alto

Basso

Violino I

Violino II

Viola

Organo

p

Cre - - - do in un - um De - - - um;

Cre - - - do in un - um De - - - um;

Cre - - - do in un - um De - - - um;

p

p *f*

Fl.

Flüglh.

Cor. I et II

Princ.

Timp.

f

S

Pa - trem o - mni - po - ten - - - tem, fa - cto - rem

A

Pa - trem o - mni - po - ten - - - tem, fa - cto - rem

B

Pa - trem o - mni - po - ten - - - tem, fa - cto - rem

f

VI. I

VI. II

Vla

Org.

Fl¹¹

Flüglh.

Cor. I et II¹¹

Princ.

Timp.¹¹

S¹¹
coe - li, coe - li et ter - ra,

A
coe - li, coe - li et ter - ra,

B
coe - li, coe - li et ter - ra,

VI. I¹¹
Solo

VI. II¹¹

Vla¹¹

Org.
p

16

Fl

Flüglh.

Cor. I et II

Princ.

Timp.

16

f

S

A

B

16

VI. I

VI. II

Vla

Org.

vi - si - bi - li - um om - ni -

vi - si - bi - li - um om - ni -

vi - si - bi - li - um om - ni -

21

Fl.

Flüglh.

Cor. I et II

Princ.

21

Timp.

21

S

um et in - vi - si - bi - li - um.

A

um et in - vi - si - bi - li - um.

B

um et in - vi - si - bi - li - um.

21

f

VI. I

VI. II

21

Vla

Org.

p

26

Fl

Flüglh.

Cor. I et II

Princ.

26

Timp.

S

Ge - ni-tum non fa - ctum, con - sub-stan-ti - a - lem Pa - - -

A

Ge - ni-tum non fa - ctum, con - sub-stan-ti - a - lem Pa - - -

B

Ge - ni-tum non fa - ctum, con - sub-stan-ti - a - lem Pa - - -

26

VI. I

VI. II

26

Vla

Org.

31

Fl

Flüglh.

Cor. I et II

Princ.

Timp.

31

S

tri: per quem o - mni - a fa - cta sunt.

A

tri: per quem o - mni - a fa - cta sunt.

B

tri: per quem o - mni - a fa - cta sunt.

p

31

VI. I

VI. II

31

Vla

Org.

36

Fl.

Flüglh.

Cor. I et II

Princ.

Timp.

36

S

Et ex Pa-tre na - tum an-te o - mni-a sae - cu-la. Qui prop-ter nos

A

Et ex Pa-tre na - tum an-te o - mni-a sae - cu-la. Qui prop-ter nos

B

Et ex Pa-tre na - tum an-te o - mni-a sae - cu-la. Qui prop-ter nos

f

36

VI. I

VI. II

36

Vla

Org.

41

Fl.

Flüglh.

Cor. I et II

Princ.

Timp.

41

S.

ho - mi - nes, et pro-pter no - stram sa - lu - - tem des - cen - dit, des - cen - dit de

A.

ho - mi - nes, et pro-pter no - stram sa - lu - - tem des - cen - dit, des - cen - dit de

B.

ho - mi - nes, et pro-pter no - stram sa - lu - - tem des - cen - dit, des - cen - dit de

41

Vl. I.

Vl. II.

Vla.

41

Org.

46

Fl

Flüglh.

Cor. I et II

Princ.

Timp.

46

S

coe - - - - - lis.

A

coe - - - - - lis.

B

coe - - - - - lis.

46

VI. I

VI. II

Vla

46

Org.

51

Fl

Flüglh.

Cor. I et II

Princ.

51

Timp.

p

S

Cre - - - do in u - num

A

Cre - - - do in u - num

B

Cre - - - do in u - num

51

p

51

51

51

Org.

p

f

56

Fl.

Flüglh.

Cor. I et II

Princ.

56

Timp.

f

56

S

De - - - um. A - men, a - men, a - - -

A

De - - - um. A - men, a - men, a - - -

B

De - - - um. A - men, a - men, a - - -

f

56

VI. I

VI. II

56

Vla

Org.

f

61

Fl.

Flüglh.

Cor. I et II

Princ.

61

Timp.

S

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

A

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

B

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

61

VI. I

VI. II

61

Vla

Org.

66

Fl.

Flüglh.

Cor. I et II

Princ.

Timp.

66

S

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

A

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

B

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

66

VI. I

VI. II

66

Vla

Org.

71

Fl

Flüglh.

Cor. I et II

Princ.

Timp.

71

S

men, a - - - - - men.

A

men, a - - - - - men.

B

men, a - - - - - men.

71

VI. I

VI. II

Vla

71

Org.

Solo

Missa Pastoralis 2

Sanctus

Adagio

[Franz Bühler ?]

The musical score is arranged in systems for various instruments and voices. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The score includes the following parts:

- Flauto**: Flute part, starting with a forte (*f*) dynamic and a long note.
- Flügelhorn**: Fluegelhorn part, starting with a forte (*f*) dynamic and a long note.
- Corni I et II**: Cornet I and II parts, starting with a forte (*f*) dynamic and a long note.
- Principale**: Principal part, marked *Solo*, featuring a melodic line.
- Timpani**: Timpani part, starting with a forte (*f*) dynamic and a long note.
- Soprano**: Soprano vocal part, singing "San - - - ctus, San - - -".
- Alto**: Alto vocal part, singing "San - - - ctus, San - - -".
- Basso**: Bass vocal part, singing "San - - - ctus, San - - -".
- Violino I**: Violin I part, starting with a forte (*f*) dynamic and a melodic line.
- Violino II**: Violin II part, starting with a forte (*f*) dynamic and a melodic line.
- Viola**: Viola part, starting with a forte (*f*) dynamic and a melodic line.
- Organo**: Organ part, starting with a forte (*f*) dynamic and a melodic line.

The score is written in a standard musical notation with a key signature of two sharps (F# and C#) and a time signature of 3/4. The dynamics range from forte (*f*) to piano (*p*). The vocal parts are in German, and the instrumental parts are in a key of D major (two sharps).

Fl.

Flüglh.

Cor. I et II

Princ.

Timp.

S.

A.

B.

VI. I

VI. II

Vla.

Org.

ctus, San - ctus, Do - mi - nus De - us

ctus, San - ctus, Do - mi - nus De - us

ctus, San - ctus, Do - mi - nus De - us

p *f*

12

Fl.

Flüglh.

Cor. I et II

Princ.

12

Timp.

S

Sa - ba - oth, Sa - ba - oth.

A

Sa - ba - oth, Sa - ba - oth.

B

Sa - ba - oth, Sa - ba - oth.

12

VI. I

VI. II

12

Vla.

Org.

p

17 Solo

Fl

Flüglh.

Cor. I et II

Princ.

Timp.

S

A

B

VI. I

VI. II

Vla

Org.

22

Fl.

Flügh.

Cor. I et II

Princ.

22

Timp.

S

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

A

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

p

B

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

22

p

VI. I

VI. II

22

Vla.

Org.

p

28 *f*

Fl.

Flüglh.

Cor. I et II

Princ.

28 *f*

Timp.

28 *f*

S.

ter - - ra, ple - ni sunt cae - li, cae - li et ter - ra

A.

ter - - ra, ple - ni sunt cae - li, cae - li et ter - ra

B.

ter - - ra, ple - ni sunt cae - li, cae - li et ter - ra

28 *f*

VI. I

VI. II

28

Vla.

Org.

34

Fl.

Flüglh.

Cor. I et II

Princ.

Timp.

34

p

S.

A.

B.

glo - ri - a, glo - ri - a tu - - - a. Ho - - - san - na

glo - ri - a, glo - ri - a tu - - - a. Ho - - - san - na

glo - ri - a, glo - ri - a tu - - - a. Ho - - - san - na

34

VI. I

VI. II

Vla.

34

Solo

Org.

40

Fl.

Flüglh.

Cor. I et II

Princ.

Timp.

40

S.

A.

B.

40

VI. I

VI. II

Vla.

40

Org.

f

f

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

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

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

46

Fl.

Flüglh.

Cor. I et II

Princ.

46

Timp.

S

A

B

46

VI. I

VI. II

46

Vla

Org.

Missa Pastoralis 2

Benedictus

Andante moderato

[Franz Bühler ?]

The musical score is written for a chamber ensemble and organ. It consists of seven staves, each with a label to its left: Flügghorn, Corni I et II, Soprano, Violino I, Violino II, Viola, and Organo. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The tempo is marked *Andante moderato*. The score is divided into four measures. The Flügghorn part has a whole rest in the first measure and a half rest in the second, then remains silent. The Corni I et II part has a half rest in the first measure, followed by a half note G4 in the second, and eighth notes G4-A4-B4 in the third and fourth measures. The Soprano part has a whole rest in the first measure and remains silent. The Violino I and Violino II parts have a half rest in the first measure, followed by a half note G4 in the second, and eighth notes G4-A4-B4 in the third and fourth measures. The Viola part has a half rest in the first measure, followed by a half note G3 in the second, and eighth notes G3-A3-B3 in the third and fourth measures. The Organo part has a 'Solo' marking above the first measure. It features a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The melodic line consists of a half note G4 in the first measure, followed by a half note A4 in the second, and eighth notes G4-A4-B4 in the third and fourth measures. The rhythmic accompaniment consists of a half note G3 in the first measure, followed by a half note A3 in the second, and eighth notes G3-A3-B3 in the third and fourth measures.

Flügghorn

Corni I et II

Soprano

Violino I

Violino II

Viola

Solo

Organo

Flüglh.

Cor. I et II

S

VI. I

VI. II

Vla

Org.

Flüglh.

Cor. I et II

S

VI. I

VI. II

Vla

Org.

f

p

Solo

Be - - - ne -

f

p

13

Flüglh.

Cor. I et II

S

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

VI. I

VI. II

Vla

Org.

17

Flüglh.

Cor. I et II

S

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

VI. I

VI. II

Vla

Org.

21

Flüglh.

Cor. I et II

S

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

VI. I

VI. II

Vla

Org.

p

25

Flüglh.

Cor. I et II

S

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

VI. I

VI. II

Vla

Org.

29

Flüglh.

Cor. I et II

S

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

VI. I

VI. II

Vla

Org.

f *p*

33

Flüglh.

Cor. I et II

S

VI. I

VI. II

Vla

Org.

f *p*

6

37

Flüglh.

Cor. I et II

S

VI. I

VI. II

Vla

Org.

41

Flüglh.

Cor. I et II

S

VI. I

VI. II

Vla

Org.

p

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

Missa Pastoralis 2

Agnus Dei

[Franz Bühler ?]

Adagio

Flauto

f

Flügelhorn

Soprano

Alto

Basso

Violino I

f

Violino II

Viola

Organo

f

6

Fl

Flüglh.

S

A

B

Solo

A - gnus De - i qui tol - is pec - ca - ta - mun - di, mi - se - re - re, mi - se -

6 *p*

VI. I

VI. II

6

Vla

Org.

p

11

Fl

Flüglh.

S

A

B

11

11

VI. I

VI. II

Vla

Org.

Solo

Solo

Solo

A - gnus De - i qui tol - is pec-ca - ta -

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

The musical score is written for a church service. It begins with a vocal solo by the Soprano (S) and a choir (A, B) response. The instrumental parts include Flute (Fl), Fluegelhorn (Flüglh.), Violins I and II (VI. I, VI. II), Viola (Vla), and Organ (Org.). The lyrics are in Latin: 'A - gnus De - i qui tol - is pec-ca - ta - re - re, mi-se - re - re no - bis.'

16

Fl

Flüglh.

S

A

B

mun - di, mi-se - re - re, mi-se - re - re, mi-se - re - re no - bis.

VI. I

VI. II

Vla

Org.

21 *f*

Fl.

Flüglh.

S

A

B

21 *f*

21 *f*

21 *f*

21

Org.

A - gnus De - i qui tol - is pec - ca - ta - mun - di, mi - se - re - -re -

A - gnus De - i qui tol - is pec - ca - ta - mun - di, mi - se - re - -re -

A - gnus De - i qui tol - is pec - ca - ta - mun - di, mi - se - re - -re -

26

Fl

Flüglh.

S

A

B

no - - - bis.

no - - - bis.

no - - - bis.

26

VI. I

VI. II

Vla

Org.

p

p

The musical score is for a section titled 'Dona ut Kyrie'. It features eight staves: Flute (Fl), Flute (Flüglh.), Soprano (S), Alto (A), Bass (B), Violin I (VI. I), Violin II (VI. II), Viola (Vla), and Organ (Org.). The vocal parts (S, A, B) have lyrics 'no - - - bis.' under a slur. The instrumental parts (VI. I, VI. II, Vla, Org.) include dynamics like *p* (piano). The score is in a key with one flat (B-flat) and a common time signature. The number '26' appears at the beginning of the first staff and above the first measure of the Violin I staff.

Dona ut Kyrie

Missa Pastoralis 2

Graduale

Bühler

Poco lento

Flauto

Clarineti I et II

Flügelhorn

Corni I et II

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Violino I

Violino II

Viola

Organo

Solo

p

No - li - te ti - me - re na - tus est

p

p

6

Fl

Cl. I et II

Flüglh.

Cor. I et II

6

S

vo - bis ho - di-e, Sal - va - tor Chri - stus Sal - va - tor

A

vo - bis ho - di-e, Sal - va - tor Chri - stus Sal - va - tor

T

8 vo - bis ho - di-e, Sal - va - tor Chri - stus Sal - va - tor

B

vo - bis ho - di-e, Sal - va - tor Chri - stus Sal - va - tor

6

VI. I

VI. II

6

Vla

Org.

- 126 -

16

Fl

Cl. I et II

Flüglh.

Cor. I et II

16

p

S

ster. Na - tus est ho - di-e, Sal - va - tor

A

ster. Na - tus est ho - di-e, Sal - va - tor

T

8 ster. Na - tus est ho - di-e, Sal - va - tor

B

ster. Na - tus est ho - di-e, Sal - va - tor

16

VI. I

VI. II

16

Vla

Org.

21

Fl

Cl. I et II

Flüglh.

Cor. I et II

21

S

na - tus est no - li - te, no - li - te

A

na - tus est no - li - te, no - li - te

T

8

na - tus est no - li - te, no - li - te

B

na - tus est no - li - te, no - li - te

21

VI. I

VI. II

21

Vla

Org.

26

Fl

Cl. I et II

Flüglh.

Cor. I et II

S

A

T

B

na - tus - est ho - di - e, Sal - va - tor mun - di. Na - tus

na - tus - est ho - di - e, Sal - va - tor mun - di. Na - tus

na - tus - est ho - di - e, Sal - va - tor mun - di. Na - tus

na - tus - est ho - di - e, Sal - va - tor mun - di. Na - tus

26

VI. I

VI. II

Vla

Org.

f *p*

f *p*

31

Fl

Cl. I et II

Flüglh.

Cor. I et II

31

S

est ho - di-e, Sal - va - tor na - tus est no -

A

est ho - di-e, Sal - va - tor na - tus est no -

T

8 est ho - di-e, Sal - va - tor na - tus est no -

B

est ho - di-e, Sal - va - tor na - tus est no -

31

VI. I

VI. II

31

Vla

Org.

36

Fl

Cl. I et II

Flüglh.

Cor. I et II

36

S

li - te ti - me - re, na - tus - est ho - di - e, Sal -

A

li - te ti - me - re, na - tus - est ho - di - e, Sal -

T

8

li - te ti - me - re, na - tus - est ho - di - e, Sal -

B

li - te ti - me - re, na - tus - est ho - di - e, Sal -

36

VI. I

VI. II

36

Vla

Org.

41

Fl

Cl. I et II

Flüglh.

Cor. I et II

41

S

va - tor mun - di, Sal - va - tor mun - di, Sal - va - tor

A

va - tor mun - di, Sal - va - tor mun - di, Sal - va - tor

T

8

va - tor mun - di, Sal - va - tor mun - di, Sal - va - tor

B

va - tor mun - di, Sal - va - tor mun - di, Sal - va - tor

41

VI. I

3 3

VI. II

41

Vla

Org.

46

Fl

Cl. I et II

Flüglh.

Cor. I et II

46

S

mun - di. Na - tus est vo - bis, na - tus

A

mun - di. Na - tus est vo - bis, na - tus

T

8 mun - di. Na - tus est vo - bis, na - tus

B

mun - di. Na - tus est vo - bis, na - tus

46

VI. I

pp

VI. II

46

Vla

p

Org.

52

Fl

Cl. I et II

Flüglh.

Cor. I et II

52 *pp*

S

vo - bis, Sal - va - tor Chri - stus na - - - tus est.

A

vo - bis, Sal - va - tor Chri - stus na - - - tus est.

T

8 vo - bis, Sal - va - tor Chri - stus na - - - tus est.

B

vo - bis, Sal - va - tor Chri - stus na - - - tus est.

52

VI. I

VI. II

52

Vla

Org.

Missa Pastoralis 2

Offertorium

Bühler

Poco allegro

Flauto

Clarinetti I et II

Flügelhorn

Corni I et II

Clarini I et II

Timpani

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Violino I

Violino II

Viola

Organo

f

p

f

p

Quem vi -

Quem vi -

Quem vi -

Quem vi -

f

p

f

p

6

Fl.

Cl. I et II

Flüglh.

Cor. I et II

Cl. I et II

6

Timp.

S

dis - tis, pa - sto - - - res,

A

dis - tis, pa - sto - - - res,

T

8

dis - tis, pa - sto - - - res,

B

dis - tis, pa - sto - - - res,

6

VI. I

VI. II

6

Vla

Org.

f

f

12

Fl.

Cl. I et II

Flüglh.

Cor. I et II

Cl. I et II

Timp.

12

S.

A.

T.

B.

12

VI. I

VI. II

Vla.

Org.

p

p

di - ci - te an - nun - ti - a - te no - bis, in ter - ris quis ap -

di - ci - te an - nun - ti - a - te no - bis, in ter - ris quis ap -

di - ci - te an - nun - ti - a - te no - bis, in ter - ris quis ap -

di - ci - te an - nun - ti - a - te no - bis, in ter - ris quis ap -

p

p

18

Fl.

Cl. I et II

Flügh.

Cor. I et II

Cl. I et II

Timp.

18

S

pa - ru - it.

A

pa - ru - it.

T

8

pa - ru - it.

B

pa - ru - it.

18

f

Vl. I

Vl. II

18

Vla

Org.

24

Fl.

Cl. I et II

Flüglh.

Cor. I et II

Cl. I et II

Timp.

24

p

S

Na - tum vi - di - mus, na - tum vi - di -

A

Na - tum vi - di - mus, na - tum vi - di -

T

8 Na - tum vi - di - mus, na - tum vi - di -

B

Na - tum vi - di - mus, na - tum vi - di -

24

p

Vl. I

Vl. II

24

Vla

Org.

p

f

30

Fl.

Cl. I et II

f

Flüglh.

Cor. I et II

Cl. I et II

30

Timp.

30

f

S

mus et cho - ros an - ge lo - rum lau -

A

mus et cho - ros an - ge lo - rum lau -

T

8 mus et cho - ros an - ge lo - rum lau -

B

mus et cho - ros an - ge lo - rum lau -

f

30

VI. I

VI. II

30

Vla

Org.

f

36

Fl.

Cl. I et II

Flügh.

Cor. I et II

Cl. I et II

Timp.

36

S

dan - tes Do - mi - num, na - - - tum,

A

dan - tes Do - mi - num, na - - - tum,

T

8 dan - tes Do - mi - num, na - - - tum,

B

dan - tes Do - mi - num, na - - - tum,

36

VI. I

VI. II

36

Vla

Org.

41

Fine *p*

Fl.

Cl. I et II

Flüglh.

Cor. I et II

Cl. I et II

Timp.

41

S.

na - - - - tum vi - di - mus. Na - - - - tus est

A.

na - - - - tum vi - di - mus. Na - - - - tus est

T.

8 na - - - - tum vi - di - mus. Na - - - - tus est

B.

na - - - - tum vi - di - mus. Na - - - - tus est

41

Vl. I

Vl. II

41

Vla.

Org.

p

46

Fl.

Cl. I et II

Flüglh.

Cor. I et II

Cl. I et II

46

Timp.

46

S.

vo - - - bis, Sal - - - va - tor mun - - - di,

A.

vo - - - bis, Sal - - - va - tor mun - - - di,

T.

8 vo - - - bis, Sal - - - va - tor mun - - - di,

B.

vo - - - bis, Sal - - - va - tor mun - - - di,

46

VI. I

VI. II

46

Vla.

Org.

52

Fl

Cl. I et II

Flüglh.

Cor. I et II

Cl. I et II

52

Timp.

52

S

na - - - tus est vo - - - bis, Sal - - - va - tor

A

na - - - tus est vo - - - bis, Sal - - - va - tor

T

8

na - - - tus est vo - - - bis, Sal - - - va - tor

B

na - - - tus est vo - - - bis, Sal - - - va - tor

52

VI. I

VI. II

52

Vla

Org.

58 *f*

Fl.

Cl. I et II

Flüglh.

Cor. I et II

Cl. I et II

58

Timp.

58 *f*

S

mun - - - di, Al - le - lui - a, al - le - lui -

A

mun - - - di, Al - le - lui - a, al - le - lui -

T

8 mun - - - di, Al - le - lui - a, al - le - lui -

B

mun - - - di, Al - le - lui - a, al - le - lui -

58 *f*

VI. I

VI. II

58

Vla

Org.

63

Fl

Cl. I et II

Flüglh.

Cor. I et II

Cl. I et II

Timp.

63

S

a, al - le - lui - a.

A

a, al - le - lui - a.

T

8

a, al - le - lui - a.

B

a, al - le - lui - a.

63

VI. I

p

VI. II

63

Vla

Org.

Detailed description: This page contains a musical score for measures 63 through 67. The score is written for a large ensemble including woodwinds (Flute, Clarinets I & II, Flügelhorn, Cori I & II, Clarinets I & II, and Timpani), choir (Soprano, Alto, Tenor, Bass), strings (Violins I & II, Viola), and Organ. The key signature is one sharp (F#). The woodwinds and timpani have rests for most of the measures, with some activity in measure 67. The choir parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) sing the phrase 'a, al - le - lui - a.' in measures 63 and 64. The strings (Violins I & II, Viola) and Organ provide harmonic support. The Viola part has a measure rest in measure 65. The Organ part has a measure rest in measure 66. The score ends with a double bar line in measure 67.