ks. Dariusz Smolarek SAC

Aleksandra Czech

Przygotowanie do wydania poloników muzycznych znajdujących się w rękopisach pochodzących z klasztoru pijarów w Podolińcu

Krytyczna edycja źródłowa utworów osiemnastowiecznego polskiego kompozytora Leopolda Pycha

instytut muzyki i tańca

Praca powstała w ramach programu „Muzyczne białe plamy”
Instytutu Muzyki i Tańca

LUBLIN 2014

SPIS TREŚCI

1. WPROWADZENIE 3
    1.1. LEOPOLD PYCH I JEGO TWÓRCZOŚĆ 3
    1.2. KOMPOZYCJE MSZALNE W ZBIORZE KLASZTORU PIJARÓW Z PODOLIŃCA 6
    1.3. NIESZPORY W ZBIORZE POPIJARSKIM Z PODOLIŃCA 8
2. LEOPOLD PYCH – *MISSA SOLEMNIS IN D* 10
    2.1. OMÓWIENIE ŹRÓDEŁ 10
    2.2. TEKST ŁACIŃSKI I TŁUMACZENIE 16
    2.3. KOMENTARZ REWIZYJNY 18
        SYMFONIA 19
        KYRIE ELEISON 19
        GLORIA 22
        CREDO 26
        SANCTUS 29
        AGNUS DEI 31
3. LEOPOLD PYCH – *MISSA EX C* 35
    3.1. OMÓWIENIE ŹRÓDEŁ 35
    3.2. TEKST ŁACIŃSKI I TŁUMACZENIE 39
    3.3. KOMENTARZ REWIZYJNY 40
        KYRIE ELEISON 41
        GLORIA 41
        CREDO 42
        SANCTUS 44
        HOSANNA 45
        BENEDICTUS 45
        AGNUS DEI – MISERERE NOBIS 45
        AGNUS DEI – DONA NOBIS PACEM 45
4. LEOPOLD PYCH – *VESPERAE DE BEATA VIRGINE MARIA* 46
    4.1. OMÓWIENIE ŹRÓDEŁ 46
    4.2. TEKST ŁACIŃSKI I TŁUMACZENIE 54
    4.3. KOMENTARZ REWIZYJNY 57
        DOMINE AD ADJUVANDUM 58
        DIXIT DOMINUS DOMINO MEO 59
        LAUDATE PUERI DOMINUM 63
        LAETATUS SUM 66
        NISI DOMINUS 69
        LAUDA JERUSALEM 71
        MAGNIFICAT 73

Biogramy autorów 76

Partytury utworów, w postaci plików PDF, są zamieszczone w archiwum ZIP do pobrania na stronie Instytutu Muzyki i Tańca

1. WPROWADZENIE

1.1. LEOPOLD PYCH I JEGO TWÓRCZOŚĆ

Działający w połowie XVIII wieku kompozytor Leopold [Leopoldo] Pych [Pich] jest postacią mało znaną. Prawdopodobnie mógl pochodzić z rodu kaszubskiej szlachty[1]. Pych był dyrygentem kapeli klasztoru dominikanów we Lwowie w latach 1765–1774[2]. Dla tego konwentu skomponował w 1768 roku *Completorium* i *Veni Creator*, a w 1769 bliżej nieokreślone tańce. Świadczą o tym zapiski zachowane w aktach tamtejszego klasztoru[3]. Dominikanie lwowscy posiadali dość prężnie funkcjonującą kapelę, w której działali tacy muzycy jak: Jakub Domański OP (kompozytor), Hermanowski (1741–1743), Staromieyski (1743–1744), Luna (1765–1788), Leopold Pych (1758–1771) – autor utworów liturgicznych i licznych tańców[4].

W wyniku dotychczasowych badań udało się odnaleźć kilka utworów tego kompozytora. Przechowywane są obecnie w Archiwum Opactwa Cystersów w Mogile-Krakowie, w Bibliotece Diecezjalnej w Sandomierzu oraz Państwowym Archiwum w Modrej k. Bratysławy (Słowacja).

W Archiwum Opactwa Cystersów w Mogile znajdują się dwie kompozycje L. Pycha, którymi są: *Missa solemnis ex D* i *Vesperae B: V: M:*. W trakcie badań okazało się, że odpisy tych samych utworów były własnością klasztoru pijarów w Podolińcu[5]. Muzykalia tej

---

[1] Rodzina Pychów była znana jako właściciele szlacheckiej posiadłości w Lipnicy (powiat Człuchów) już w połowie XVI wieku. W XVIII w. poszerzyli swoje włości o kolejne dobra w okręgu bytowskim. Zob. L. von Ledebur, *Adelslexikon der preußischen Monarchie*, Berlin 1856, t. 2, s. 42, 239; P. Pragert, *Herbarz rodzin kaszubskich,* t. 2. Gdańsk 2007, s. 108–117.

[2] Por. R. Świętochowski, *Pych Leopold*, w: *Słownik muzyków polskich*, t. 2 M-Z, red. J. Chomiński, Kraków 1967, s. 133; K. Swaryczewska, *Kapele*, w: *Słownik muzyków polskich*, t. 1 A-Ł, red. J. Chomiński, Kraków 1964, s. 250-251. Swaryczewska podaje lata działalności Pycha we Lwowie 1768-1771, a Leszek Mazepa okres 1758-1771; por. L. Mazepa, *Życie muzyczne Lwowa od końca XVIII stulecia do utworzenia Towarzystwa Św. Cecylii w 1826 r.*, w*: Musica Galiciana,* red. L. Mazepa, t. 5, Rzeszów 2000, s. 97–118.

[3] Wg Świętochowskiego L. Pych był dyrygentem kapeli klasztoru dominikanów we Lwowie w latach 1765-1774. W aktach tegoż klasztoru zachowały się następujące notatki: pod datą 28 IV 1769 „*Panu Leopoldowi in vim przyobiecanych nowych tańców dałem na iego potrzebę 8 zł*“, pod datą zaś 14 V 1768: „*10 zł Panu Leopoldowi za kompozycyi komplety y Veni Creator*“; zob. R. Świętochowski, *Pych Leopold*, s. 133.

[4] Dominikańska kapela lwowska powstała w końcu XVI wieku, a w 1727 zorganizowano tam bursę muzyczną dla młodzieży świeckiej oraz kleryków. O wysokim poziomie kapeli świadczy wzmianka o wystawieniu w 1751 oratorium Jomellego *Joas*. Por. K. Swaryczewska, *Kapele*, s. 250 – 251, R. Świętochowski*, Tradycje muzyczne zakonu kaznodziejskiego w Polsce*, „Muzyka” 1963, nr 1, s. 12 – 23, nr 3, s. 23 – 33, nr 4, s. 10 – 31.

[5] Identyfikacji kompozycji L. Pycha w zbiorach cystersów dokonała p. Jolanta Byczkowska-Sztaba, której serdecznie dziękuję za udostępnienie informacji. Katalog jej autorstwa ukazał się na płycie CD pt. *Rękopisy i druki muzyczne w zbiorach Archiwum Opactwa Cystersów w Mogile k. Krakowa. Katalog tematyczny*, Biblioteka Narodowa: Warszawa 2013.

proweniencji są przechowywane obecnie w Państwowym Archiwum w Modrej[6]. W tym samym zbiorze znalazła się jeszcze jedna msza tegoż kompozytora *Missa ex C*. Również w Bibliotece Diecezjalnej w Sandomierzu przechowywane są dwie kompozycje L. Pycha, identyczne z zachowanymi w Mogile oraz proweniencji podolinieckiej: *Missa ex D* oraz *Vesperae de Beata V. Mariae*[7]. Ponadto w zbiorach tej biblioteki znajdują się: *Missa Brevis* [in D] i *Passio D. N. J. Christi*.

Wykaz twórczości L. Pycha przedstawia się następująco[8]:

MSZE

1. *Missa solennis ex D* zachowana w trzech rękopisach o proweniencji :

- Podoliniec – SK-MO (dawniej SK-J); H-110: *Missa Solennis | a | Canto Alto | Tenore Basso | Violino Primo | Violino Secundo | Clarino Primo | Clarino Secundo | con | Organo | Del Signe Leopoldo Pych* [1771 r.][9]
- Kraków-Mogiła – PL-MO; Mc 876: *Missa solemnis ex D# Author: Leopoldo Bÿech | a vocibus | Canto, Alto, Tenore, Basso | Vionis 1mo et Secundo |Cornibus Primo et 2do | Con | Fondamento pro Organo | Pro Choro Collegij Mogilensis | Sac: ordinis cistersien. descripta | in Anno 1768 die 10 Novembris | 9vembris* [1768 r.]
- Sandomierz – PL-SA; 190/A V 20: *BŸECH Leopoldo | Missa ex D | a voc. 9 \ Canto Alto | Tenore Basso | Violinis 2bus | Clarinis 2bus | et | Fundamento | Ex Rebus P. Dzięgielewski…*

2. *Missa ex C*

- Podoliniec – SK-MO; H-112: *Missa ex C | Canto et Basso | Violino Primo | Violino Secondo | Organo | Leopoldo Pych* [1772 r.]

3. *Missa Brevis in D*

- Sandomierz – PL-SA; 86/A II 26: *Missa Brevis in D | Canto et Basso | Violino 1mo | Violino 2do | Clarino 1mo | Clarino 2do | et | Organo | Authore Del Sig. Leopold Pich*

---

[6] D. Smolarek, *Katalog tematyczny muzykaliów z klasztoru pijarów w Podolińcu. Thematischer Katalog für Musikalien aus dem Piaristen-Kloster in Pudlein*, Lublin 2009.

[7] Identyfikacji dokonała p. Marta Pielech, pracownik Ośrodka Dokumentacji i Badań Dawnej Muzyki Polskiej działającego przy Warszawskiej Operze Kameralnej.

[8] W metryczce utworu zostały zawarte następujące informacje: miejsce pochodzenia (proweniencja) – sygnatura biblioteki (archiwum) wg standartów RISM;, sygnatura rękopisu:, *inskrypcja pochodząca z karty tytułowej*; w nawiasach są uzupełnienia wiadomości zaczerpnięte z zapisów znajdujących się w partesach.

[9] Data kopii znana dzięki inskrypcjom znajdującym się na kartach głosów rękopisu.

NIESZPORY

4. *Vesperae de Beata Virginis Mariae in D*

- Podoliniec – SK-MO; H-421: [Vesperae in D] (brak karty tytułowej, autorstwo przypisane L. Pychowi dzięki inskrypcji znajdującej się na pierwszej stronie karty głosu violino 1: „*Auth. Leopoldo Pych*")
- Kraków-Mogiła – PL-MO; Mc 890: *Vesperae* | *B: V: M: a Voc:* | *Canto, Alto* | *Tenore, Basso* | *Violino Primo* | *Violino Secundo* | *Clarino primo* | *Clarino Secundo* | *Et* | *Organo Ann: 1760*
- Sandomierz – PL-SA; 161/A IV 11: *VESPERAE* | *De* | *Beata V. MARIA* | *à Vocibus* | *Canto* | *Alto* | *Tenore* | *Basso* | *Violino 1mo* | *Violino 2do* | *Clarino 1mo* | *Clarino 2do*| *et Organo*

PASJA

5. *Passio Domini Nostri Jesu Christi*

- - Sandomierz – PL-SA; 207/A VI 11: *Passio D. N. J. Christi* | *Canto e Basso* | *Violinis 2bus* | *Cornis 2bus ex F* | *&* | *FUNDAMENTO* | *Del Signiore Leopold Pych* || *Dla PWJM Panny Urszuli Morski Z K Sandomierskiego z Lwowa od [Jej?…] Siostry Przysłano Anno 1778* [lub 1770 r.] [10].

Ponadto warto odnotować kompozycje zaginione:

- *Completorium* [Lwów 1768 r.]
- *Veni Creator* [Lwów 1768 r.]
- nieokreślone *tańce* [Lwów 1769 r.]

Z powyższego zestawienia wynika, że twórczość L. Pycha była znana nie tylko we Lwowie, ale również w ważnych muzycznych ośrodkach kościelnych Rzeczpospolitej. Można zauważyć różnorakie proweniencje rękopisów z utworami tego kompozytora: Podoliniec – pijarzy, Kraków-Mogiła – cystersi, Sandomierz – s. benedyktynki, dominikanie (?), jezuici (?) kolegiata sandomierska (?); Lwów – dominikanie, s. benedyktynki (?).

[10] Na karcie tytułowej znajduje się inskrypcja świadcząca o tym, że rękopis pochodzi ze Lwowa. Por. W. Świerczek, *Katalog rękopiśmiennych zabytków muzycznych Biblioteki Seminarium Duchownego w Sandomierzu,* „Archiwa Biblioteki i Muzea Kościelne" 1965, nr 10, s. 260; K. MROWIEC, *Pasje wielogłosowe w muzyce polskiej XVIII wieku*, Kraków 1972, s. 56 – 57.

1.2. KOMPOZYCJE MSZALNE W ZBIORZE KLASZTORU PIJARÓW Z PODOLIŃCA

Muzykalia podolinieckie zawierają 58 cyklów mszalnych *Ordinarium Missae* oraz 5 *Missae pro Defunctis* (*Requiem*). 43 cykle mszalne są opatrzone nazwiskiem kompozytora, zaś 14 jest anonimowych. Nie wszystkie rękopisy są kompletne, ale ilość wskazuje, że ten gatunek muzyczny był preferowany ze względu na ważność i doniosłość celebracji Eucharystycznej[11].

Dwa zbiory mszy znajdują się w księgach drukowanych (partesach). Ich autorami są Romanus Weichlein de S. Andrea OSB (1652-1706)[12] oraz Gunther Jacob OSB (1685-1734)[13]. Kolejnym zbiorem jest miedzioryt rękopisu z mszami Alphonsa Kirchbauera OSB (1693-1751)[14]. W zachowanej rękopiśmiennej księdze głosu *Organo* z połowy XVIII wieku[15] znajduje się dwanaście cyklów mszalnych autorstwa Valentina Rathgebera OSB (1682-1750). Jest on ponadto twórcą zachowanej w zdekompletowanym rękopisie z 1735 roku *Missa Civilis Solennis*[16]. Wymienieni kompozytorzy należeli do zakonu benedyktynów. Trzech z nich tworzy grupę twórców południowoniemieckich (Weichlein, Kirchbauer, Rathgeber), do których należy zaliczyć też Isfrida Kaysera (1712-1771)[17] oraz Johanna Antona Kobricha (1714-1791)[18]. Wymieniony benedyktyn G. Jacob był twórcą czesko-morawskim. Innym kompozytorem wywodzącym się z tego kręgu jest [Franz Xaver] Brixi (1732-1771)[19]. Do tej grupy zalicza się [Jan Dismas] Zelenka[20] oraz [Albert] Wisner [P. Lucas a S. Barbara SchP] (1714-1787)[21].

Polskich twórców mszy w zachowanych muzykaliach proweniencji podolinieckich pijarów reprezentują niżej wymienieni kompozytorzy. Pierwszy z nich jest kapelmistrz

---

[11] Liczbę zachowanych kompozycji z Podolińca szacuje się na ok. 460. Zob. D. Smolarek, *Katalog tematyczny muzykaliów z klasztoru pijarów w Podolińcu. Thematischer Katalog für Musikalien aus dem Piaristen-Kloster in Pudlein*, Lublin 2009.
[12] Druk z 1702 r. zawiera siedem mszy Weichleina (sygn. H-605).
[13] Zbiór z czterema cyklami mszalnymi z 1725 roku (sygn. H-794).
[14] Miedzioryt z 1732 roku mieści siedem mszy kompozytora (sygn. H-797).
[15] Jest to tzw. kolekcja zawierająca 28 utworów różnych kompozytorów (sygn. H-691).
[16] Sygn. H-90.
[17] Zachowały się dwie msze tego kompozytora: *Missa Pastoritia de Jesulo Neo nato ex A* (rękopis z 1768 roku o sygn. H-109) i *Missa solennis* [in C] (rękopis pochodzący z II poł. XVIII w. o sygn. H-126).
[18] Rękopis z połowy XVIII w. o sygn. H-190 zawiera *Missa brevis ex C*.
[19] Wśród muzykaliów z Podolińca zachowały się trzy jego msze: *Missa SS. Primi et Feliciani in D* (Sygn. H-91), *Missa solennis* [in D] (Sygn. H-118) oraz *Missa sol*[emnis in C] (Sygn. H-124). Żaden z rękopisów nie wymienia imienia, ale Franz Xaver Brixi był spośród członków swojej rodziny najbardziej popularnym kompozytorem w ośrodkach europejskich. Por. I. Pośpiech, *Bożonarodzeniowa muzyka na Jasnej Górze w XVIII i XIX wieku*, Opole 2000, s. 73.
[20] Odpis jego *Missa ex D* pochodzi z 1762 roku (sygn. H-102)
[21] Zachowaną kompozycją tego kompozytora jest *Missa Pastorella in D* (sygn. H-107).

Lubomirskich, Ferdinand Simon Lechleitner (I poł. XVIII w.) i jego *Missa solennis in honorem Sancti Cajetani* [in C][22]. Leopold Pych (1758-1771 – lata działalności), którego zachowały się dwie msze: *Missa solennis* [in D][23] i *Missa ex C*[24]. Natomiast związany z Podolińcem pijar Peťko Martin (w zakonie P. Petrus a S. Martino SP 1713-1793) skomponował dla tamtejszej kapeli zakonnej mszę pastoralną. Została ona odnaleziona w kościele parafialnym w niedalekiej Ľubicy[25], co może świadczyć o kontaktach pobliskich ośrodków muzycznych na Spiszu. W zbiorach archiwum w Modrej zachowała się jedna część tej mszy, której strona tytułowa zawiera następującą inskrypcje: *Benedictus pastorale | a | Flauto Traverso Solo | Violino Solo | Alto Viola | et | Canto Solo | Ath: R. P. P. Petko e S. P.*[26].

Missas pro Defunctis reprezentuje w zbiorach podolinieckich pięć mszy. Dwie z nich są anonimowe[27]. Twórcami zachowanych *Missarum pro Defunctis* są dwaj benedyktyni: pierwszy południowoniemiecki Valentin Rathgeber (1682-1750)[28], drugi czesko–morawski Gunther Jacob (1685-1734)[29]. Trzecim kompozytorem jest polski pijar ojciec Hilary Saag od Świętego Antoniego (1703-1754)[30].

Podoliniecki repertuar mszalny pochodzi z XVIII wieku (od jego początku aż po lata siedemdziesiąte). Kompozycje mszalne, oprócz jednej[31], przedstawiają kompletny cykl *Ordinarium Missae* i zasadniczo nie odbiegają od ustalonego schematu liturgicznego. Wszystkie teksty mszy są w języku łacińskim, a kompozytorzy przeważnie wiernie trzymali się opracowywanego muzycznie tekstu.

---

[22] Kompozycja z 1741 roku o sygn. H-125.
[23] Msza w rękopisie z 1771 roku o sygn. H-110.
[24] Rękopis z 1772 roku o sygn. H-112.
[25] Rękopis ten o sygnaturze MUS X 129 znajduje się w oddziale Zbiorów Muzycznych Słowackiego Muzeum Narodowego w Bratysławie (SK BRnm). Na karcie tytułowej jest umieszczona następująca inskrypcja: *PASTORES | ad Cunas Nati Jesuli | Alexis Canto | Thyrsis Alto | Menalcas Tenore, | Tytirus Basso, | Dametas Violino Primo, | Jobás Violini Secundo. | Amphion Organo, | MISSA | Concinentes, | In festo Nativitatis Christi. || Authore P.Petro Petko | Schol. Piar. 1759 || Pertinet ad Chorum Ec*[clesi]*ae Podolinensis*; zob. RISM A/II: 570.000.445. Rękopis był umieszczony pierwotnie w grubej okładce, która znajduje się w zbiorze popijarskim Archiwum w Modrej w dziale niezidentyfikowanych resztek rękopisów (tzw. „vytrasený materiál") w 62 pudle. Służyła ona jako obwoluta dla innej kompozycji. Okładka ta zawiera następującą inskrypcję sporządzoną ręką P. Peťki: *N^ro^ || Missa ex G | Jesuli nati | a | Canto | Alto | Tenore | Basso | Violino 1 | Violino 2. | & | Organo. || Composita | A Quodam Professo Cler. | Reg: Paup. Mris. | Dei Scholar. | Piar.*
[26] Rękopis pochodzi z ok. 1759 r. (sygn. H-685).
[27] Kopistą i posesorem był pijar Benedictus Weber o czym świadczy inskrypcja na kartach tytułowych *Ex Camera Waeberiana*. W jego zbiorze znajdowały się *Missa de Requiem* [in c] z 1771 roku (sygn. H-253) oraz *Requiem* [in d] z roku 1773 (sygn. H-254).
[28] *Missa da Requiem* [in d], kopia z 1730 r. (sygn. H-248).
[29] *Requiem* [in G] (sygn. H-255).
[30] *Requiem ex G*, odpis pochodzi z 1748 r. (sygn. H-251).
[31] Tym wyjątkiem jest *Missa in D* (sygn. H-175), która posiada tekst *Kyrie – Gloria – Credo*.

Na kartach tytułowych siedmiu kompozycji zapisano *Missa solennis*[32] lub *Sacrum solenne*. Są to msze V. Rathgebera[33], L. Pycha[34], F. X. Brixi'ego[35], F. S. Lechleitnera[36], I. Kaysera[37], anonimowe *Sacrum Solenne ac Breve pro Solennitatibus Domini Nostri Jesu Christi*[38]. Ostatnia nazwa wskazuje na przykład typu *missa brevis*. Podobne określenie posiada jeszcze *Missa brevis ex C* J. Kobricha[39]. W tych przypadkach określenie „brevis" oznacza msze o niezbyt rozbudowanej formie i fakturze, ale reprezentują one pełny cykl *ordinarium missae*. W mszy Kobricha występuje ponadto ograniczone instrumentarium[40].

1.3. NIESZPORY W ZBIORZE POPIJARSKIM Z PODOLIŃCA

Nieszpory należały do najczęściej opracowywanych muzycznie części Liturgii Godzin. Wraz z pojawieniem się w Europie muzyki wielogłosowej teksty poszczególnych części wieczornego oficjum stały się podstawą kompozycji wokalnych i wokalno-instrumentalnych, tworząc w ten sposób jeden z gatunków muzyki religijnej. Dopiero w okresie baroku utrwalił się zwyczaj komponowania nieszporów jako cyklu psalmów z kantykiem Maryi. Dobór tekstów psalmów (oprócz stałych: Ps 109 *Dixit Dominus* i *Magnificat*) był uzależniony od okresu liturgicznego lub święta. Taka cykliczna kompozycja był przeznaczona zazwyczaj na dni uroczyste, tj. na niedziele, święta Pańskie, maryjne, wspomnienia niektórych świętych (szczególnie patronów kościoła czy klasztoru). Niekiedy dodawano wielogłosowe opracowanie wezwania *Domine ad adiuvandum me festina*, hymnu, a także jednej z czterech antyfon maryjnych. Ponadto w święta maryjne wykonywano jeszcze figuralną Litanię Loretańską[41]. W XVIII wieku komponowano najczęściej cykle nieszporne składające się z czterech lub pięciu psalmów oraz *Magnificat*. Duża część nieszporów z tego

[32] Poprawnie powinno być *Missa Solemnis*.
[33] Sygn. H-90.
[34] Sygn. H-110
[35] Sygn. H-118 i H-124.
[36] Sygn. H-125.
[37] Sygn. H-126.
[38] Sygn. H-188.
[39] Sygn. H-190. Obsada: CATB, vl (2), org.
[40] Ma temat *missa brevis* zob. T. Hochradner, *Das 18. Jahrhundert*, w: *Messe und Motette*, *Handbuch der musikalischen Gattungen* t. 9, red. H. Leuchtmann, S. Mauser, Laaber 1998, s. 233–234; K. Geringer, *Haydn*, Kraków 1985, s. 239–240.
[41] Por. M. Marx-Weber, *Vesper*, w: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Zweite, neubearbeitete Ausgabe*, red. L. Finscher, Sachteil, Bd. 9, szp. 1464-1468; R. Pośpiech, *Bożonarodzeniowa muzyka na Jasnej Górze w XVIII i XIX wieku*, Opole 2000, s. 98.

okresu zachowała się w rękopisach, o czym świadczą zasoby archiwów europejskich oraz polskich[42].

W zbiorach podolinieckich pijarów znajdowało się wiele kompozycji z tekstami nieszporów. Autorami tych wielogłosowych opracowań muzycznych byli kompozytorzy związani ze środowiskiem pijarskim. Wśród nich znajdują się: pijar Pater Justus Joseph a Desponsatione BVM Caspar SchP (1717-1760)[43], pijar Pater Petrus a S. Martino Peťko SchP (1713-1793)[44], a pijar Pater Benedictus a Visitatione BVM Weber SchP (1738-1776) jest prawdopodobnie twórcą *Vesperae Waeberiane*[45]. Polskich twórców reprezentują: jasnogórski kompozytor o. Władysław Leszczyński[46], [Simon Ferdinand] Lechleitner (I poł. XVIII w.)[47], Józef Kobierkowicz (I poł. XVIII w.)[48], Telesphor Wikliński (I poł XVIII w.)[49], [Leopold] Pych (II poł. XVIII w.)[50].

Kolejną grupę stanowią kompozytorzy obcy: południowoniemieccy Valentin Rathgeber OSB (1682-1750)[51] oraz Isfrid Kayser OPraem (1712-1771)[52], praski benedyktyn Gunther Jacob OSB (1685-1734)[53], niezidentyfikowany Michael Klein[54]. Pozostałe zachowane kompozycje nieszporne są anonimowe[55].

---

[42] Na przykład: Częstochowa – klasztor paulinów na Jasnej Górze, Grodzisk Wielkopolski – zbiory muzyczne kościoła parafialnego w Archiwum Archidiecezjalnym w Poznaniu, Gniezno – repertuar katedry w Archiwum Archidiecezjalnym w Gnieźnie, Pelplin – muzykalia z pocysterskiego klasztoru w Bibliotece Wyższego Seminarium Duchownego w Pelplinie, Sandomierz – Biblioteka Wyższego Seminarium Duchownego, Gidle – muzykalia klasztoru dominikańskiego w Archiwum Zakonnym w Krakowie, Podoliniec – zbiory byłego klasztoru pijarskiego na Spiszu przechowywane w Państwowym Archiwum w Modrej na Słowacji.

[43] Wśród muzykaliów proweniencji podolinieckiej zachowało się najwięcej jego utworów z tekstami nieszporów. Jest on autorem dwóch początkowych wezwań *Domine ad adjuvandum* (sygn. H-405 i H-539), pojedynczych psalmów *Laudate pueri Dominum solemne* (sygn. H-396), *Credidi* i *Ecce quam bonum* (sygn. H-400), *Magnificat solenne* (sygn. H-442), hymnów *Summa Jesu Benegnitas* (sygn. H-575) i *Gaude Mater Polonia* (sygn. H-578) oraz niepełnego cyklu *Vesperae* (sygn. H-418).

[44] Skomponował *Domine ad adjuvandum* (sygn. H-417), hymny *Gaude Mater Polonia* (sygn. H-466) i *Jesu decus Angelicum* (sygn. H-504),

[45] Sygn. H-415.

[46] Najstarszy zachowany rękopis proweniencji podolinieckiej pochodzący z 1662 r. zawiera opracowanie świątecznego psalmu nieszpornego (Ps 110) *Dixit Dominus* (sygn. H-391).

[47] Pełny cykl nieszporów (sygn. H-425). Zob. D. Smolarek (oprac. i wstęp), *Simon Ferdinand Lechleitner. Vesperae in C* (edycja źródłowa), Katolícka Univerzita v Ružomberku: Ústav hudobného umenia, vedy a sakrálnej hudby, Verbum: Ružomberok 2011.

[48] Dwa opracowania psalmu *Laudate pueri Dominum* (sygn. H-395, sygn. H-436).

[49] Skomponował *Lauda Jerusalem* (sygn. H-394).

[50] Pełny cykl nieszporów (sygn. H-421).

[51] Hymny *Jesu Redemptor omnium* (Sygn. H-465) i *Decora lux* (Sygn. H-572), trzy cykle *Vesperae* (Sygn. H-398, sygn. H-399, sygn. H-402 – tzw. *Vesperae rurales*).

[52] Psalm *Dixit Dominus* (sygn. H-403).

[53] Kantyk Maryi (sygn. H-397) oraz cykl nieszporów (sygn. H-427).

[54] Był prawdopodobnie twórcą psalmu *Laudate pueri,* utworu datowanego na rok 1701 (sygn. H-393). Nazwisko M. Klein jest wymienione w inwentarzu podolinieckim z końca XVII wieku.

[55] Jedno *Vesperae* bez karty tytułowej (sygn. H-429). Ze zbioru pijara o. Benedykta Webera *Ex Camera Waeberiana* pochodzi zestaw pięciu psalmów *Psalmi residui* (sygn. H-410), wezwanie *Domine ad adjuvandum* (sygn. H-411), *Magnificat* (sygn. H-414), cykl *Vesperae - Vesperae de Dominica et Confessore item de Beata* (sygn. H-430).

2. LEOPOLD PYCH – *MISSA SOLEMNIS IN D*

Źródła:
Štátny archív v Bratislave – pobočka Modra: rękopis, sygn. H-110

2.1. OMÓWIENIE ŹRÓDEŁ

W tradycję repertuaru kompozycji mszalnych byłego klasztoru i kolegium pijarów w Podolińcu na Spiszu wpisują się dwa cykle wspomnianego twórcy z lwowskiego kościoła dominikanów Leopolda Pych (II poł. XVIII w.). Odpisy tych utworów znajdują się obecnie w Państwowym Archiwum w Modrej k. Bratysławy[56] pod sygnaturą H-110 i H-112.

Omawiana i rekonstruowana msza dotyczy większej rozmiarowo kompozycji (sygn. H-110), której karta tytułowa posiada następujący zapis: *Primae cl. 11* | *Missa Solennis* | *a* | *Canto Alto* | *Tenore Basso* | *Violino Primo* | *Violino Secundo* | *Clarino Primo* | *Clarino Secundo* | *con* | *Organo* | *Del Signe Leopoldo Pych* | *Chori Podolinensis Scholar Piarum.* Autorstwo tego kompozytora potwierdza adnotacja widniejąca na początku głosu *Organo Auth. Leopoldo Pych*. Ponadto na końcu większości głosów widnieją inskrypcje z dokładną datą ukończenia kopii: C – *die 23 Marty 1771*, A – *1771, 27 Marty*, T – *29 Marty* | *1771* | *Ben*[...], B – *die 1 Aprilis* | *1771*, vl1 – *il fine 18 Marty 1771*, vl2 – *die 9 Marty 1771*, clno1 – *1771 die 10 April:*, org – *die 6 Marty* | *1771*. Taki sposób zapisu należał do kopisty i pijara Josefa Webera (w zakonie P. Benedictus a Visitatione B.V.M. SP), który przepisywał utwór w marcu i kwietniu 1771 roku. Jego manuskrypty pochodzą w dużej mierze z lat 70-tych XVIII wieku. Dlatego można stwierdzić, że ten rękopis jest jego dziełem.

Manuskrypt składa się z 16 kart o wymiarach 36,5 x 22,5 cm. Dochodzi do tego jeszcze karta tytułowa, która złożona na pół jest okładką całego rękopisu. Na wielu stronach znajduje się okrągła pieczątka archiwum o treści: *MESTNY ARCHIV * Svaty Jur * Fond piaristicky*[57]. Ponadto karta tytułowa zawiera filigrany.

Strona tytułowa jak i zawartość rękopisu określa obsadę kompozycji. Składa się na nią używany ówcześnie zespół instrumentów: *Kirchentrio* (skrzypce 1 i 2 oraz organy realizujące partię basso continuo – ocyfrowanie w rękopisie występuje wyjątkowo), dwa instrumenty

[56] Štátny archív v Bratislave – pobočka Modra; ul. Dolná č. 140, 900 01 Modra. Dyrektorowi archiwum Panu Doktorowi Jurajowi Turcsány'emu dziękuję za udostępnienie rękopisów, a pracownikom tej instytucji za życzliwość i pomoc w wykonaniu kopii.
[57] Miejskie Archiwum * Święty Jur * zbiór pijarski. Przed wybudowaniem budynku archiwum w Modrej archiwalia pochodzące z klasztorów pijarskich przechowywano w Świętym Jurze.

dęte (clarino 1 i 2 in D). Część *Agnus Dei* głosu *Clarino 1* kopista umieścił na końcu głosu *Canto*. W samodzielnym ogniwie części *Gloria*, jakim jest *Qui tollis peccata mundi*, zamiast clarini występuje para rogów w stroju F. Zespół wokalny stanowią tutti i sola czterech głosów: *Canto* (sopran), *Alto, Tenore* i *Basso*.

W rękopisie znajdują się uwagi wykonawcze, agogiczne i dynamiczne, które zostały uwzględnione w tej edycji. Nuty poszczególnych partii są czytelne, a zachowane głosy pozwalają zrekonstruować *Missam Solennis* L. Pycha. Jednak niektóre fragmenty zawierają błędy, które zostały przedstawione i opisane w *Komentarzu rewizyjnym*.

Pomocą w rekonstrukcji i sporządzeniu partytury tej kompozycji L. Pycha okazały się wymienione już wyżej dwie kopie mszy pochodzące z innych ośrodków. W Archiwum Opactwa Cystersów w Mogile-Krakowie[58] karta tytułowa rękopisu o sygn. Mc 876 informuje o czasie jego sporządzenia (10 listopada 1768 r.): *Missa solemnis ex D# Author: Leopoldo Bÿech | a vocibus | Canto, Alto, Tenore, Basso | Vionis 1mo et Secundo | Cornibus Primo et 2do | Con | Fondamento pro Organo | Pro Choro Collegij Mogilensis | Sac: ordinis cistersien. descripta | in Anno 1768 die 10 9vembris*. Manuskrypt składa się z 31 kart o wymiarach 35,5 x 22,5 cm. Obsada jest identyczna jak w przypadku rękopisu podolinieckiego. Jedynie kopista partię organów nazywa tutaj *Fondamento*, gdzie zapisuje również cyfry basso continuo. Karty tego głosu są również okładką całego rękopisu. Papier głosu *Basso* i *Clarino Secundo* zawiera znaki wodne.

Na karcie tytułowej rękopisu o sygnaturze 190/A V 20 z Biblioteki Diecezjalnej w Sandomierzu[59] znajduje się następująca inskrypcja: *BŸECH Leopoldo | Missa ex D | a voc. 9 \ Canto Alto | Tenore Basso | Violinis 2bus | Clarinis 2bus | et | Fundamento | Ex Rebus P. Dzięgielewski*…. Poniżej inskrypcji w środku koła okolonego promieniami znajduje się napis *IHS*. Manuskrypt składa się z 37 kart (w tym okładka) o wymiarach 34,5 x 22 cm. W identycznej obsadzie zamiast organów użyto nazwy *Fundamento* (podobnie jak u cystersów w Mogile), które występuje wraz z zapisem cyfr bc. W rękopisie sandomierskim brakuje głosu *Canto*. Papier kart głosów *Violino Primo*, *Violino2do* zawiera różnorodne filigrany

W swojej kompozycji twórca wykorzystał cały tekst *Ordinarium Missae*. Podstawowe części cyklu są podzielone na samodzielne odcinki lub ogniwa tworzące partie chóralne

[58] Opactwo Cystersów w Mogile, ul. Klasztorna 11; 31-979 Kraków; strona internetowa opactwa: www.mogila.cystersi.pl (dostęp 1.06.2014 r.). Opiekunowi Archiwum, Ojcu Karolowi Taflińskiemu OCist dziękuję za udostępnienie rękopisu.

[59] Dawna nazwa: Biblioteka Wyższego Seminarium Duchownego w Sandomierzu; ul. Żeromskiego 6, 27-600 Sandomierz; strona internetowa: http://bdsandomierz.pl. Pracownikom archiwum dziękuję za udostępnienie kopii rękopisu.

i solowe. Ciekawym zjawiskiem jest początek mszy, gdzie część *Kyrie eleison* jest poprzedzona instrumentalną, 47-taktową *Symphónia seu Introduzzio*. W partii *Organo* brakuje cyfr wskazujących na realizację basso continuo.

Struktura mszy *Missa solemnis ex D* Leopolda Pycha przedstawia się następująco:

Symphónia seu Introduzzio; Allegro, D, 4/4

KYRIE ELEISON

Kyrie; Adagio, D, 4/4

Christe eleison; Andante, d, 4/4

Kyrie; Alla breve, D, Alla breve

GLORIA

Gloria; Allegro, D, 4/4

Laudamus te; Andante, G, 2/4

Gratias agimus; Adagio, D, 4/4

Domine Deus rex caelestis; Allegretto, A, 3/8

Qui tollis; Adagio, F, 4/4

Qui sedes; Allegro moderato, C, 2/4

Cum Sancto Spiritu; Adagio - Allegro, D, 4/4

CREDO

Credo; Allegro, D, 4/4

Et incarnatus est; Adagio, D, 3/4

Et resurrexit; Allegro, D, 4/4

SANCTUS

Sanctus; Adagio – Allegro, D, 3/4

Hosanna in excelsis; Allegro, D, 2/4

Benedictus; Andante, A, 4/4

AGNUS DEI

Agnus Dei; Adagio, D, 4/4

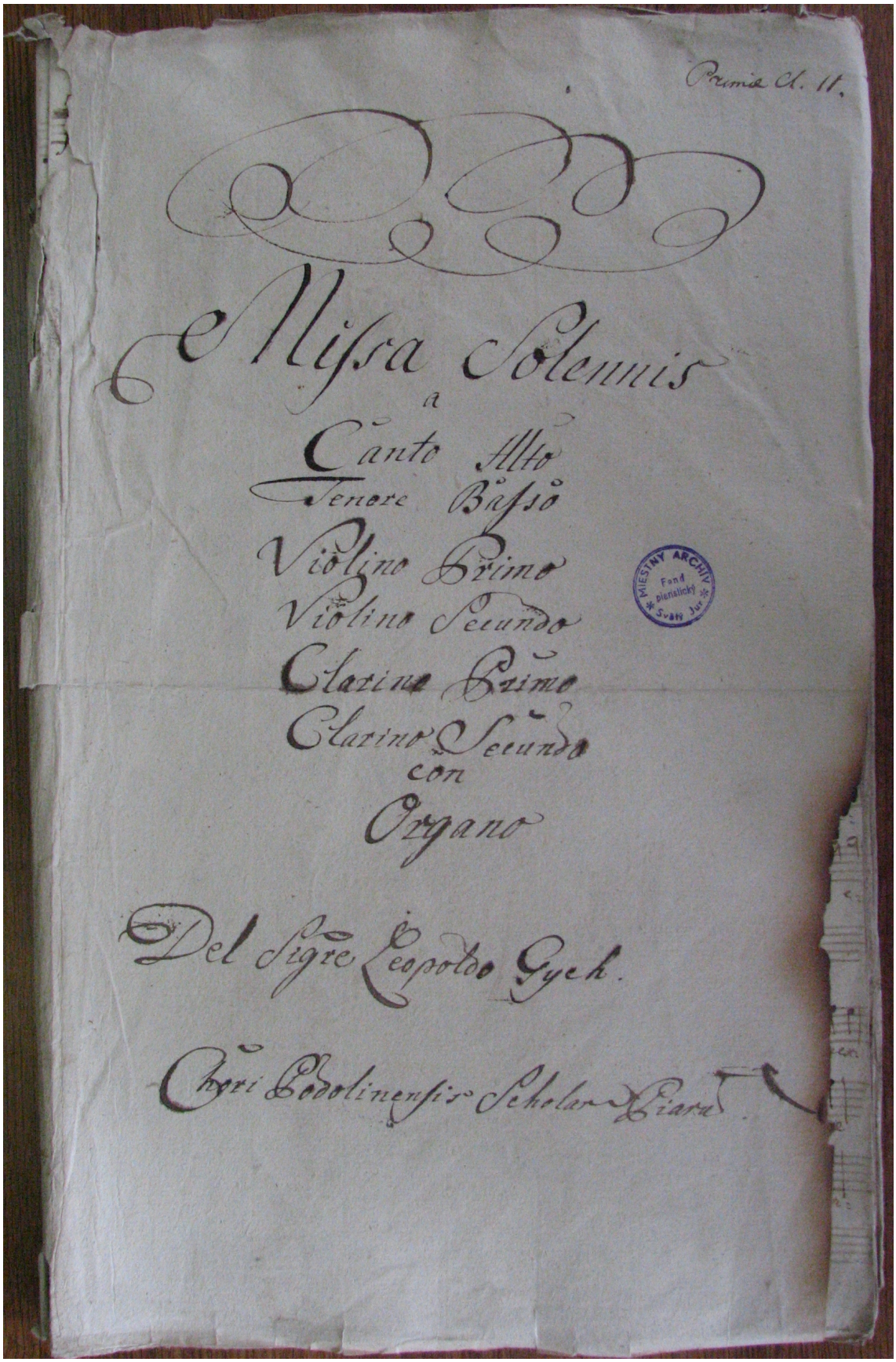
Agnus Dei; Allegretto, h, 2/4

Agnus Dei: *Dona nobis ut Kyrie*; Adagio - Alla breve, h - D, 4/4 – Alla breve

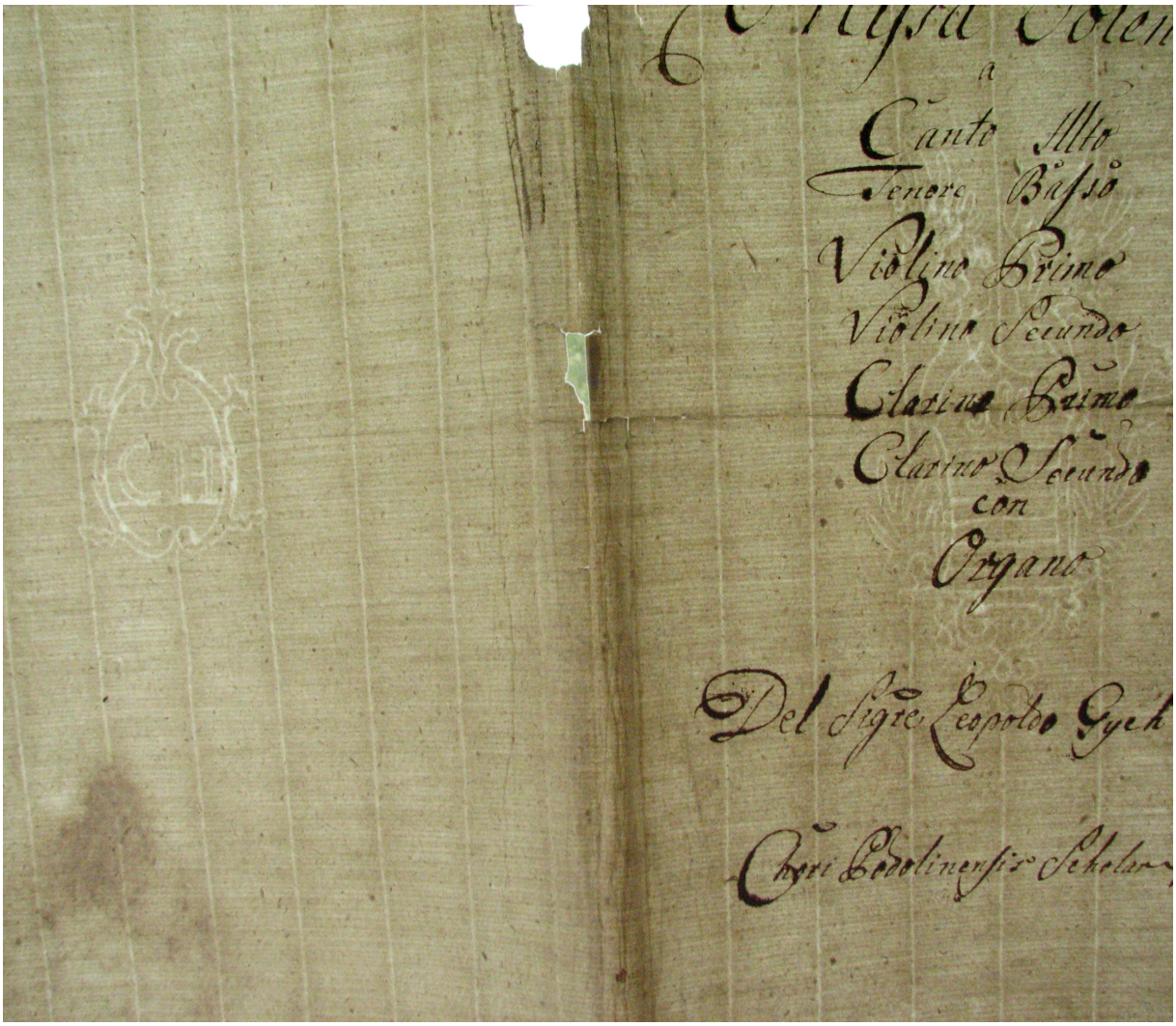
Cała kompozycja liczy 1242 takty (wliczając w to powtórzone *Hosanna* oraz ogniwo *Dona nobis pacem* podstawione do części *Kyrie – Alla breve*). Najdłuższym elementem mszy jest siedmioczęsciowe *Gloria* (449 taktów) składające się naprzemiennie z partii *Tutti* oraz

arii głosów solowych: sopranu (*Laudamus te*, *Domine Deus rex caelestis*) i basu (*Qui sedes*). Ponadto arie występują jeszcze w częściach: *Christe eleison*, *Et incarnatus est* (sopran), *Benedictus* (tenor), drugie *Agnus Dei* (alt).

W cyklu mszalnym L. Pycha można zauważyć zróżnicowanie tonalne oraz metryczne. Predylekcją tego kompozytora jest stosowanie odwróconego rytmu punktowanego, tzw. rytmu lombardzkiego. Podział kompozycji na samodzielne odcinki wskazuje wpływ formy kantatowej, a wirtuozowski charakter niektórych fragmentów arii, na styl neapolitański. Wiele ustępów o fakturze homofonicznej cechuje styl wczesnoklasyczny.



Fot. 1. Karta tytułowa *Missa Solennis [in D]* Leopolda Pycha, Państwowe Archiwum w Modrej, sygn. H-110.



Fot. 2. Filigrany na karcie tytułowej *Missa Solennis [in D]* Leopolda Pycha, Państwowe Archiwum w Modrej, sygn. H-110.

2.2. TEKST ŁACIŃSKI I TŁUMACZENIE

KYRIE ELEISON	
Kyrie eleison. Christe eleison. Kyrie eleison	Panie, zmiłuj się nad nami. Chryste, zmiłuj się nad nami. Panie, zmiłuj się nad nami
GLORIA	
Gloria in excelsis Deo et in terra pax hominibus bonae voluntatis. Laudamus te, benedicimus te, adoramus te, glorificamus te. Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam. Domine Deus, Rex caelestis, Deus pater omnipotens. Domine Fili unigenite, Iesu Christe, Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris; qui tollis peccata mundi, miserere nobis; qui tollis peccata mundi, suscipe deprecationem nostram; qui sedes ad dexteram Patris, miserere nobis. Quoniam Tu solus Sanctus, Tu solus Dominus, Tu solus Altissimus, Iesu Christe, cum Sancto Spiritu in gloria Dei Patris. Amen.	Chwała na wysokości Bogu, a na ziemi pokój ludziom dobrej woli. Chwalimy Cię. Błogosławimy Cię. Wielbimy Cię. Wysławiamy Cię. Dzięki Ci składamy, bo wielka jest chwała Twoja. Panie Boże, Królu nieba, Boże, Ojcze wszechmogący. Panie, Synu Jednorodzony, Jezu Chryste. Panie Boże, Baranku Boży, Synu Ojca. Który gładzisz grzechy świata, zmiłuj się nad nami. Który gładzisz grzechy świata, przyjm błaganie nasze. Który siedzisz po prawicy Ojca, zmiłuj się nad nami. Albowiem tylko Tyś jest święty, Tylko Tyś jest Panem. Tylko Tyś Najwyższy, Jezu Chryste. Z Duchem Świętym w chwale Boga Ojca. Amen.
CREDO	
Credo in unum Deum, Patrem omnipotentem, factorem caeli et terrae, visibilium omnium et invisibilium. Et in unum Dominum Jesum Christum, Filium Dei unigenitum. Et ex Patre natum ante omnia saecula. Deum de Deo, lumen de lumine, Deum verum de Deo vero. Genitum, non factum, consubstantialem Patri: per quem omnia facta sunt. Qui propter nos homines, et propter nostram salutem descendit de caelis. Et incarnatus est de Spiritu Sancto ex Maria Virgine: et homo factus est. Crucifixus etiam pro nobis: sub Pontio Pilato passus, et sepultus est. Et resurrexit tertia die, secundum Scripturas. Et ascendit in caelum:	[Celebrans:] Wierzę w jednego Boga, Ojca Wszechmogącego, Stworzyciela nieba i ziemi, wszystkich rzeczy widzialnych i niewidzialnych. I w jednego Pana Jezusa Chrystusa, Syna Bożego Jednorodzonego, który z Ojca jest zrodzony przed wszystkimi wiekami. Bóg z Boga, Światłość ze Światłości, Bóg prawdziwy z Boga prawdziwego. Zrodzony a nie stworzony, współistotny Ojcu, a przez Niego wszystko się stało. On to dla nas ludzi i dla naszego zbawienia zstąpił z nieba. I za sprawą Ducha Świętego przyjął ciało z Maryi Dziewicy i stał się człowiekiem. Ukrzyżowany również za nas, pod Poncjuszem Piłatem został umęczony i pogrzebany. I zmartwychwstał dnia trzeciego, jak oznajmia Pismo. I wstąpił do nieba;

sedet ad dexteram Patris. Et iterum venturus est cum gloria, judicare vivos et mortuos: cuius regni non erit finis. Et in Spiritum Sanctum, Dominum, et vivificantem: qui ex Patre Filioque procedit. Qui cum Patre et Filio, simul adoratur, et conglorificatur: qui locutus est per prophetas. Et unam, sanctam, catholicam et apostolicam Ecclesiam. Confiteor unum baptisma in remissionem peccatorum. Et expecto resurrectionem mortuorum. Et vitam venturi saeculi. Amen.	siedzi po prawicy Ojca. I powtórnie przyjdzie w chwale sądzić żywych i umarłych, a Królestwu Jego nie będzie końca. Wierzę w Ducha Świętego, Pana i Ożywiciela, który od Ojca i Syna pochodzi. Który z Ojcem i Synem wspólnie odbiera uwielbienie i chwałę; który mówił przez Proroków. Wierzę w jeden, święty, powszechny i apostolski Kościół. Wyznaję jeden chrzest na odpuszczenie grzechów. I oczekuję wskrzeszenia umarłych. I życia wiecznego w przyszłym świecie. Amen.
SANCTUS	
Sanctus, sanctus, sanctus Dominus Deus Sabaoth. Pleni sunt caeli et terra gloria tua. Hosanna in excelsis. Benedictus, qui venit in nomine Domini. Hosanna in excelsis.	Święty, Święty, Święty, Pan Bóg Zastępów. Pełne są niebiosa i ziemia chwały Twojej. Hosanna na wysokości. Błogosławiony, który idzie w imię Pańskie. Hosanna na wysokości.
AGNUS DEI	
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi: miserere nobis. Agnus Dei, qui tollis peccata mundi: miserere nobis. Agnus Dei, qui tollis peccata mundi: dona nobis pacem.	Baranku Boży, który gładzisz grzechy świata, zmiłuj się nad nami. Baranku Boży, który gładzisz grzechy świata, zmiłuj się nad nami. Baranku Boży, który gładzisz grzechy świata, obdarz nas pokojem.

2.3. KOMENTARZ REWIZYJNY

Rękopis proweniencji Podoliniec: SK-MO, sygn. H-110.
[k. tyt.:] *Missa Solennis | a | Canto Alto | Tenore Basso | Violino Primo | Violino Secundo | Clarino Primo | Clarino Secundo | con | Organo | Del Signe Leopoldo Pych*
W komentarzu na oznaczenie źródła będzie użyta sygnatura: H-110

Rękopis proweniencji Mogiła – Kraków: PL-MO, sygn. 876.
[k. tyt.:] *Missa solemnis ex D# Author: Leopoldo Bÿech | a vocibus | Canto, Alto, Tenore, Basso | Vionis 1mo et Secundo |Cornibus Primo et 2do | Con | Fondamento pro Organo | Pro Choro Collegij Mogilensis | Sac: ordinis cistersien. descripta | in Anno 1768 die 10 Novembris | 9vembris*
W komentarzu na oznaczenie źródła będzie użyta sygnatura: Mc 876

Rękopis z Diecezjalnej Biblioteki w Sandomierzu: PL-SA, sygn. 190/A V 20.
[k. tyt.:] *BŸECH Leopoldo | Missa ex D | a voc. 9 \ Canto Alto | Tenore Basso | Violinis 2bus | Clarinis 2bus | et | Fundamento | Ex Rebus P. Dzięgielewski…*
W komentarzu na oznaczenie źródła będzie użyta sygnatura: 190/A

Partyturę sporządzano przede wszystkim na podstawie rękopisu z Podolińca. Zachowano oznaczenia wykonawcze, agogiczne, grupowanie nut, łuki wiążące. Znaki chromatyczne zostały zapisane tak, jak w rękopisie, natomiast znaki chromatyczne w nawiasie okrągłym pochodzą od opracowującego partyturę. Wszelkie inne dodatki pochodzące od redakcji zapisano w nawiasie kwadratowym [ ]. Łuki linią przerywaną postawiono w miejscach, gdzie występuje jego brak.

W komentarzu rewizyjnym wyróżniono braki oraz błędy kopisty, które zawiera rękopis z Podolińca (sygn. H-421). Pomocą w ustaleniu prawidłowej wersji były pozostałe głosy oraz rękopisy z Sandomierza i z Mogiły.

Dla każdej części mszy i ogniwa zastosowano nową numerację taktów. Numeracja rozpoczyna się od pierwszego pełnego taktu (przedtakty nie posiadają numeracji).

W częściach *da capo* partia instrumentalna została przepisana w całości (dla przejrzystości kompozycji), choć *signum Finis* pozostawiono w tych miejscach, gdzie został oznaczony w rękopisie.

W tekstach liturgicznych zastosowano współczesny zapis łaciński i interpunkcję. Powtarzające się wyrażenia oddzielono przecinkami.

Skróty nazw głosów i sigla bibliotek (archiwów) zastosowano wg standartów RISM.

Obsada: C solo, A solo, T solo, B solo, CATB, vl1, 2, clno1, 2 in D (cor 1, 2 in F), org (bc)

SYMFONIA

violino 1

t. 11 – 3 miara: jest e^2-a^2, powinno być e^2-gis^2
t. 14 – 2 miara: jest g^2, powinno być gis^2
t. 15 – 1 miara: jest h^2-cis^2-dis^2-d^2, powinno być h^2-cis^2-d^2-d^2
t. 39 – 3-4 miara: jest *ais*, powinno być *a*, tak jak w vl2

violino 2

t. 8 – 3 miara: jest h^2, powinno być d^3
t. 11 – 3 miara: jest e^2-a^2, powinno być e^2-gis^2
t. 15 – 1-2 miara: jest g^1, powinno być gis^1
t. 21 – 1 miara: jest g^2, powinno być gis^2; 3 miara: jest d^2, powinno być dis^2
t. 22 – 3 miara: jest g^1, powinno być gis^1
t. 24 – 1 miara: brakuje przednutki e^2, powinno być tak jak w vl1
t. 25 – 3-4 miara: błąd w zapisie rytmiczno-melodycznym, powinno być tak jak w vl1
t. 26 – 3 miara: są dwie równe ósemki, powinien być rytm punktowany tak jak w vl1
t. 28 – 1 miara: jest a^1, powinno być ais^1
t. 35 – brakuje przednutek, powinno być tak jak w vl1

clarino 1 in D

t. 4 – 3 miara: jest e^2-d^2, powinno być f^2-e^2
t. 14 – 2-3 miara: jest f^2, powinno być fis^2
t. 16 – 3-4 miara: prawdopodobnie wartości rytmiczne powinny być postawione w odwrotnej kolejności
t. 17 – 2 miara: jest f^2, powinno być fis^2
t. 19 – 2 miara: jest f^2, powinno być fis^2

clarino 2 in D

t. 16 – niedokładne powtórzenie taktu
t. 39 – 4 miara: jest c^2, powinno być cis^2

organo

t. 14 – 1-2 miara: jest *dis-d-d-d*, powinno być *dis-dis-dis-dis*
t. 18 – 3 miara: jest *g*, powinno być *gis*
t. 38 – 4 miara: jest *e*, powinno być *fis*

KYRIE ELEISON

Kyrie; Tutti, Adagio, D-dur, 4/4

Christe eleison; Canto solo, vl1, 2, org, Andante, d-moll, 4/4

Kyrie; Tutti, Alla breve, D-dur, Alla breve

Kyrie eleison

Alto

t. 6 – 1 miara: jest g1, powinno być gis1
t. 8-9 – jest fis^1, powinno być f^1

Tenore
t. 8 – 3 miara: jest h^1, powinno być cis^2
violino 1
t. 6 – powinien być jako 7, czyli brak t. 6 w rps, ostatnim taktem powinien być t. 8 jako t.9; rekonstrukcja wg rps Mc 876
t. 9 – błędnie i niepotrzebnie zapisany
violino 2
t. 4 – rekonstrukcja wg rps Mc 876
t. 7 – rekonstrukcja wg rps Mc 876
t. 9 – 1 miara: jest f^1, powinno być fis^1

Christe eleison

Canto
t. 22 – 1 miara: jest c^2, powinno być cis^2; 3 miara: jest a^1, powinno być gis^1
t. 25 – 4 miara: przy szesnastce błędnie postawiono kropkę
violino 1
t. 4 – 3 miara: jest c^2, powinno być cis^2
t. 9 – 2 miara: zanotowano równe wartości szesnastek, powinien być rytm punktowany, tak jak w t. 2
t. 13 – 2 miara: jest triola szesnastkowa a^2-g^2-f^2, powinno być a^2-f^2-e^2
t. 24 – 2 miara: jest c^2, powinno być cis^2
t. 25 - 4 miara: przy błędny zapis ósemka z kropką i dwie trzydziestodwójki, powinna być szesnastka i dwie trzydziestodwójki
violino 2
t. 4 – 4 miara: jest c^1, powinno być cis^1
t. 9 – 2 miara: w rps zapisano odwrócone wartości rytmu punktowanego, powinny być tak jak w vl1; 4 miara: jest c^1, powinno być cis^1
t. 10 – 2 miara: jest a1-b1, może powinno być b1-b1
t. 14 – 1-2 miara: jest e1-d1, powinno być f1-e1; 3 miara: w ps zapisano odwrócone wartości rytmu punktowanego
t. 15 – 2 miara: jest *c2-d2-e2*, powinno być *c2-e2-f2*
t. 22 – 1 miara: jest c^2, powinno być cis^2
t. 25 – 3 miara: błędnie kropka przy szesnastce d^2
organo
t. 8 – 4 miara: jest *c*, powinno być *cis*
t. 22 – 2 miara: jest *h*, powinno być *b*
t. 28 – 1 miara: jest c, może powinno być *cis* **?**
t. 32 – 3 miara: jest *d*, powinno być *e*

Kyrie eleison

Canto
t. 59 – 4 miara: jest d^2, powinno być cis^2
t. 81 – 3 miara: powinno być d2

Alto
t. 38 – jest *gis*^{1}, powinno być *g*^{1}
t. 40 – 2 miara: jest *g*^{1}, powinno być *gis*^{1}
t. 47 – 1 miara: jest *d*^{1}, powinno być *e*^{1}
t. 54 – 2 miara: jest *a*^{1}, powinno być *h*^{1}
t. 59 – 1 miara: jest *e*^{1}, powinno być *fis*^{1}; 3 miara: jest *g*^{1}, powinno być *gis*^{1}
t. 68 – 3 miara: jest *a*^{1}, powinno być *ais*^{1}
t. 90 – 1 miara: jest *gis*^{1}, powinno być *g*^{1}
Tenore
t. 11 – 1 miara: jest *h*, powinno być *a*
t. 56 – 2 miara: jest *h*^{1}, powinno być *ais*^{1}
t. 57 – 1 miara: jest *a*^{1}, powinno być *ais*^{1}
t. 68 – jest *g*, powinno być *fis*
t. 87 – 1 miara: jest *a*, powinno być *h*
t. 88 – 3 miara: jest *h*, powinno być *a*
t. 90 – jest *fis*^{1}, powinno być *e*^{1}
t. 98 – 1 miara: jest *h*, powinno być *a*
Basso
t. 40 – 4 miara: jest *g*, powinno być *gis*
t. 42, t.44 – 3 miara: jest *g*, powinno być *gis*
t. 56 – 2 miara: jest *a*, powinno być *ais*, 4 miara: jest *e*, powinno być *eis*
t. 107 – 3 miara: jest *A*, może powinno być jak w org *cis*
violino 1
t. 19 – 1 miara: jest *cis*^{3}, powinno być *h*^{2}
t. 52-53 – brakuje tych taktów w rps H-110, rekonstrukcja wg rps Mc 876
t. 52-59 – te takty w rękopisie są w partyturze jako t. 54-61
t. 60-61 – te takty w rękopisie są zbędne, powinien nastąpić od razu t. 62 i następne, w partyturze przyjmują numerację od t. 62
t. 63, 65, 67 – oryginalny zapis w rps H-110 jest błędny: triola ósemkowa i trzy ćwierćnuty; rytm powinien być taki sam jak w głosie C co potwierdza rps Mc 876, rekonstrukcja wg rps Mc 876
t. 74 – 2 miara: jest *ais*^{2}, powinno być *a*^{2}
t. 103 – 2 miara: jest *gis*^{2}, powinno być *g*^{2} (w T jest *g*^{1})
t. 106 – 3 miara: jest *cis*^{1}, powinno być *h*
t. 107 – 1 miara: jest *h*, powinno być *a*; 4 miara: jest *h*, powinno być *cis*^{1}
violino 2
t. 19 – 2 miara: jest *gis*^{2}, powinno być *g*^{2}
t. 34 – 1 i 4 miara: jest *g*^{2}, powinno być *gis*^{2}
t. 46 – w rps H-110 brak tego taktu, rekonstrukcja wg rps Mc 876; 3 miara: jest *fis*^{1}, powinno być *e*^{1}
t. 47 – powinna być pauza całotaktowa
t. 51 – błędne wartości rytmiczne, wg rps Mc 876
t. 57 – 1 miara: jest *a*^{1}, powinno być *ais*^{1}
t. 60 – jest *a*^{1}, powinno być *h*^{1}

t. 61 – 1-2 miara: jest a^1, powinno być ais^1
t. 62, 64, 66 – oryginalny zapis w rps H-110 jest błędny: triola ósemkowa i trzy ćwierćnuty; rytm powinien być taki sam jak w głosie C co potwierdza rps Mc 876, rekonstrukcja wg rps Mc 876 (podobnie jak w głosie vl1)
t. 62 – 3 miara: błędnie fis^1, powinno być g^1
t. 81 – 3 miara: jest e^2, powinno być d^2
clarino 1
t. 24 – błąd zapisu, ten takt jest niepotrzebny, po t. 23 powinien nastąpić t. 25
clarino 2
t. 2 – 3 miara: jest d^2, powinno być e^2
t. 33 – brak tego taktu w rps H-110, rekonstrukcja wg rps Mc 876
t. 36 – w rps zapisano 4 takty pauzy, jest 5 taktów
organo
t. 50 – 4 miara: jest *g*, powinno być *gis*
t. 56 – 4 miara: e czy eis?
t. 58 – 4 miara: jest *eis*, powinno być *e*
t. 86 – 1 miara: jest *cis*, powinno być *d*
t. 104 – 4 miara: jest *fis*, powinno być *gis*
t. 110 – 4 miara: jest d^1, powinno być c^1

GLORIA

Gloria; Tutti, Allegro, D-dur, 4/4

Laudamus te; C solo (w rps Mc 876 – T solo, w rps 190/A – C solo), vl1, 2, org, Andante, G-dur, 2/4

Gratias agimus; Tutti, Adagio, D-dur, 4/4

Domine Deus rex caelestis; C solo, vl1, 2, org, Allegretto, A-dur, 3/8

Qui tollis; C, A, T, B, vl1, 2, cor 1, 2 in F, org, Adagio, F-dur, 4/4,

Qui sedes; B solo, vl1, 2, org, Allegro moderato, C-dur, 2/4

Cum Sancto Spiritu; Tutti, Adagio - Allegro, D, 4/4

Gloria

Tenore
t. 5 – jest *g-fis*, powinno być *a-a*
Basso
t. 8 – 4 miara: jest *g*, powinno być *gis*
t. 15-16 – błędne podstawienie tekstu
clarino 1
t. 9 – brak tego taktu w rps H-110, rekonstrukcja wg rps Mc 876
t. 15 – 2 miara: jest d^2, powinno być c^2; 4 miara: jest c^2-f^2, powinno być e^2-g^2

clarino 2
t. 22 – 2 miara błędny zapis, rekonstrukcja wg rps Mc 876
organo
t. 5-6 – 2 miara: *G* czy *Gis*
t. 6 – 2 miara: *e* czy *d* , por B

Laudamus te

Canto
t. 65-66 – 2 miara: są cztery równe szesnastki, powinien być rytm punktowany, lombardzki, tak jak w vl1, 2
violino 1
t. 20 – 2 miara: jest d^2, powinno być c^2
t. 71 – 1 miara: jest a^1, powinno być h^1
violino 2
t. 7 – 2 miara: jest *c2-h1-a1*, p. vl1
t. 9 – 1 miara: jest c^2, powinno być cis^2
t. 27 – 1 miara: jest c^1, powinno być cis^1
t. 29 – 1 miara: jest c^2, powinno być cis^2
t. 31 – 2 miara: jest h^1, powinno być a^1
t. 34 – 2 miara: jest c^2, powinno być cis^2
t. 42 – 2 miara: jest c^3, powinno być cis^3
t. 64 – takt wg rps Mc 876
organo
t. 65-66 – 2 miara: jest *fis*, powinno być *e*

Gratias agimus

Tenore
t. 1 – 3 miara: błędne dźwięki i wartości rytmiczne, rekonstrukcja wg rps Mc 876
t. 4 – 1 miara: błędne dźwięki i wartości rytmiczne, rekonstrukcja wg rps Mc 876
t. 9 – 4 miara: jest d^1, powinno być cis^1
t. 13 – jest *fis-g*, powinno być *a-a*
t. 16 – 1 miara: błędne wartości rytmiczne, jest ćwierćnuta z kropką i dwie szesnastki, powinna być ósemka z kropką i dwie trzydziestodwójki
Basso
t. 8 – 4 miara: jest *g*, powinno być *gis*
t. 15-16 – błędne podstawienie tekstu
clarino 1
t. 9 – 2 miara: jest h^1, powinno być a^1, błędne wartości rytmiczne, powinny być takie same jak w vl1
clarino 2
t. 2– 1 miara: jest d^2, powinno być cis^2
t. 8-9 – w rps H-110 brakuje tych taktów, rekonstrukcja na podstawie rps Mc 876

Domine Deus rex caelestis

Canto
t. 45, 47 – jest d^2, powinno być dis^2
t. 94 – 3 miara: jest dis^2, powinno być d^2
violino 1
t. 27 – 2 miara: jest g^2, powinno być a^2
t. 28 – 1 miara: błędnie dźwięki: e^2-d^2-cis^2, powinno być f^2-e^2
t. 40 – 1 miara: jest dis^2, powinno być e^2
t. 57 – 1 miara: jest d^2, powinno być dis^2
t. 68 – 3 miara: jest d^2, powinno być cis^2
violino 2
t. 35-36-37 – błędny zapis w rps H-110, rekonstrukcja wg rps Mc 876
t. 84-85-87 – brak tych taktów w rps H-110, rekonstrukcja wg rps Mc 876
t. 91 – błędny zapis, rekonstrukcja wg rps Mc 876
organo
t. 68 – 3 miara: jest *h*, powinno być *a*

Qui tollis

Canto
t. 3 – 2-3 miara: jest b^1-c^2, powinno być c^2-d^2
t. 5 – 4 miara: jest h^1, powinno być b^1
t. 6-8 – pierwsza linijka tekstu tak jak w rps H-110, druga linijka propozycja autorska podpisania tekstu
t. 10 – 3 miara: jest f^1, powinno być g^1
Tenore
t. 6 – 1 miara: jest *b*, powinno być c^1; 3 miara: jest *a*, powinno być *h*
t. 8 – 1 miara: jest b^1, powinno być h^1
t. 7-9 – pierwsza linijka tekstu wg rps H-110, druga wg rps Mc 876
t. 18 – 1 miara: są dwie ósemki, powinna być ćwierćnuta; 3 miara: jest ćwierćnuta, powinny być dwie ósemki
violino 1
t. 16 – 1 miara: poprzestawiane wartości rytmiczne
violino 2
t. 7 – 1 miara jest b^1, powinno być h^1
t. 11 – 2 miara: jest b^1, powinno być h^1
t. 14 – zapisano rytm punktowany szesnastka z kropką i trzydziestodwójka, powinno być odwrotnie
cornu 1 in F
t. 3 – 4 miara: ostatnia nuta jest g^2, powinno być a^2
t. 7 – jest f^2, powinno być fis^2
t. 14 – 3 miara: jest e^2, powinno być f^2
t. 17 – takt jest błędnie powtórzony jako t. 18

cornu 2 in F
t. 17 – takt jest błędnie powtórzony jako t. 18
organo
t. 18 – 4 miara: jest *h*, powinno być *b*

Qui sedes

Basso
t. 50 – 1 miara: jest *h*, powinno być *b*
t. 54 – 1 miara: jest *h*, powinno być *b*
t. 55 – 1 miara: jest *f*, powinno być *fis*
t. 76-83 – tekst podpisano w większej mierze wg rps Mc 876 zachowując pisownie nut z rps H-110
t. 86 – 2 miara jest *h*, powinno być *b*
t. 92-93 – tekst podpisano wg rps Mc 876
t. 104 – 2 miara: jest *h*, powinno być c^1
violino 1
t. 69 – 1 miara: jest c^2, powinno być cis^2
violino 2
t. 7 – 1 miara, druga grupa triol szesnastkowych:jest f^2-e^2-d^2, powinno być f^2-d^2-c^2
t. 15 – rekonstrukcja wg rps Mc 876
t. 50 – 2 miara: jest f^1, powinno być fis^1
t. 53, 55 – jest f^1, powinno być fis^1
t. 60 – 2 miara: jest c^1-d^1, powinno być d^1-c^1
t. 81 – 1 miara; błędny zapis, powinno być unisono z vl1
organo
t. 33 – rekonstrukcja wg rps Mc 876
t. 49 – w rps H-110 brak tego taktu, rekonstrukcja wg rps Mc 876
t. 52 – jest *c*, powinno być *cis*
t. 51 – 2 miara: jest *f*, powinno być *fis*
t. 56 – jest *g-e-g-cis*, powinno być *g-fis-g-cis*

Cum Sancto Spiritu

Canto
t. 2-6 – druga linijka z tekstem podpisana wg rps Mc 876
t. 22 – 2 miara: są dwie szesnastki i ósemka, wartości rytmiczne powinny być zapisane odwrotnie
Alto
t. 2-6 – druga linijka z tekstem podpisana wg koncepcji autorskiej
t. 13 – 1 miara: jest g^1,powinno być gis^1
t. 18 – 3 miara: jest cis^2, powinno być h^1
Tenore
t. 5 – brak tego taktu w rps H-110, rekonstrukcja melodii i tekstu wg rps Mc 876
t. 16 – 1 miara: jest cis^2, powinno być d^2
t. 28 – w rps H-110 błędnie zapisana całotaktowa pauza, po t. 27 powinien nastąpić t. 29

t. 29 – 2 miara: jest *cis*, powinno być *c*
t. 32 – 2 miara: jest *a*, powinno być *h*
Basso
t. 14 – 2 miara: po pauzie ósemkowej brakuje ósemki *a*
t. 30 – 1 miara: jest cis^1-cis^1, powinno być cis^1-e^1
t. 29/30-33 – tekst podpisano wg rps Mc 876
violino 1
t. 24 – 1 miara: jest *a*, powinno być *ais*
t. 32 – 4 miara: jest fis^2-a^2-g^2-fis^2, powinno być fis^2-a^2-fis^2-e^2
t. 34 – 4 miara: jest a^1, powinno być g^1
violino 2
t. 6 – 3 miara: jest fis^1, powinno być e^1
t. 7 – 3 miara: jest e^1, powinno być fis^1
t. 17-18 – brakuje krzyżyka przed dźwiękiem *g*
t. 25 – 3 miara: jest gis^1, powinno być ais^1
t. 34 – 3 miara: jest e^1, powinno być fis^1
clarino 1
t. 12 – 4 miara: jest g^2, powinno być f^2
t. 13 – 1-2 miara: jest f^2-f^2-f^2, powinno być e^2-fis^2-fis^2
t. 14 – 4 miara: jest g^2, powinno być fis^2
t. 15 – 4 miara: jest d^2, powinno być e^2
t. 16 – błędny zapis całego taktu, rekonstrukcja w oparciu o rps Mc 876
t. 28 – 2 miara: jest *d2-fis2*, powinno być *c2-f2*
clarino 2
t. 12 – 4 miara: jest e^2, powinno być d^2
t. 15 – 3 miara: jest d^2, powinno być e^2
t. 34 – 4 miara: jest g^1, powinno być f^1
organo
t. 3 – 3 miara jest cis^1, powinno być *h*
t. 14, 16, 17 – zamiast *g*, powinno być *gis*
t. 14 – 2 miara: jest *a*, powinno być *gis*
t. 23 – 4 miara: jest *d*, powinno być *e*

CREDO

Credo; Tutti, Allegro, D-dur, 4/4

Et incarnatus est; C solo, vl1, 2, org, Adagio, d-moll, 3/4

Et resurrexit; Tutti, Allegro, D-dur, 4/4

Credo

Canto
t. 22 – 4 miara: jest ósemka powinna być ćwierćnuta
t. 30 – 3 miara: jest d^2, powinno być e^2

Alto
t. 12 – 1-2 miara: jest g^1, powinno być gis^1
t. 15 – 1, 4 miara: jest g^1, powinno być gis^1
Tenore
t. 6 – 3 miara: jest h^1, powinno być a^1
t. 9 – 3: miara: jest h^1, powinno być a^1
t. 13 – 4 miara: jest *g*, powinno być *gis*
t. 26 – 4 miara: jest d^1, powinno być cis^1
t. 27 – 3-4 miara: jest h-d^1-cis^1-h, powinno być a-d^1-h-a
t. 28 – 1 miara: jest *g*, powinno być *a*
violino 1
t. 13 – 3-4 miara: jest e^1-d^2-c^2-h^1, powinno być e^1-e^2-d^2-c^2
t. 15 – 1 miara: jest d^2-fis^1-ais^1, powinno być: d^2-e^1-gis^1
t. 26 – 2 miara, jest czwarta nuta w grupie: jest cis^2 powinna być c^2
violino 2
t. 2 – błędny zapis wartości rytmicznych
t. 5 – 1 miara: jest fis^2-cis^2-d^2-a^1, powinno być jest fis^2-d^2-cis^2-a^1
t. 9 – 3 miara: ostatnia nuta trioli jest h^1, powinno być a^1
t. 11 – 4 miara: jest h^1, powinno być a^1
t. 19 – 2 miara: w rps H-110 zapisano rytm punktowany, w partyturze zastosowano równe szesnastki, tak jak w pozostałych głosach
t. 26 – 3 miara: jest g^2, powinno być fis^2
t. 33 – błędny zapis niektórych wartości rytmicznych, poprzestawiane dźwięki, rekonstrukcja taktu wg rps Mc 876
clarino 2
t. 7 – 1 miara: zastosowano takie same wartości rytmiczne jak w clno1
t. 8 – 1 miara: jest c^2, powinno być d^2
t. 10 – 2 miara: jest d^2, powinno być c^2
t. 12 – 3 miara: jest g^1, powinno być d^2
t. 13-18 – w rps H-110 brakuje tych taktów, rekonstrukcja na podstawie rps Mc 876
t. 26 – 1 miara: jest c^2, powinno być d^2
organo
t. 14 – 1 miara: jest *g*, powinno być *gis*

Et incarnatus est

Canto
t. 37 – nieprawidłowo postawione bemole, powinno być a^2-es^2
violino 1
t. 39 – 2 miara błędnie zapisana, 3 miary brak, rekonstrukcja wg rps Mc 876
violino 2
t. 6 – 2 miara: jest d^1, powinno być cis^1
t. 7 – 2 miara: jest f^1, powinno być e^1
t. 10 – 1 miara: jest cis^2, powinno być d^2, lub d^2-a^1
t. 20 – 2 miara, ostatnia ósemka trioli: jest a^1, powinno być b^1

t. 26 – 1 miara: jest e^1, powinno być d^1
t. 34 – 1 miara: w rps są cztery równe szesnastki, w partyturze zapisano rytm punktowany, tak jak w vl1
t. 38 – 3 miara: jest c^2, powinno być b^1
t. 44 – 1 miara: jest c^2, powinno być cis^2
t. 46 – 1 miara: jest a^1, powinno być g^1
t. 47 – 2-3 miara: jest c^1, powinno być cis^1

organo
t. 10 – 2 miara: jest *d*, powinno być *A*
t. 36 – cyfry bc wskazują na akord d-moll, w rps Mc 876 jest to akord D-dur

Et resurrexit

Canto
t. 19 – brak tego taktu w rps H-110, rekonstrukcja wg rps Mc 876
t. 28-30 – tekst podpisano wg rps Mc 876
t. 41 – 2 miara: powinny być dwie ósemki; 3 miara: ósemka z kropką i szesnastka
t. 45 – 4 miara: jest fis^1-a^1, powinno być a^1-a^1

Alto
t. 47 – 2 miara: jest b^1, powinno być h^1
t. 49 – tekst podpisano wg rps Mc 876

Tenore
t. 16 – 2-4 miara: jest g^1, powinno być gis^1
t. 19 – brak tego taktu w rps H-110, rekonstrukcja wg rps Mc 876
t. 46 – 2 miara: jest fis^1, powinno być e^1
t. 53 – 2 miara: jest h^1, raczej powinno być a^1

Basso
t. 41 – 4 miara: jest *G*, powinno być *Gis*
t. 47 – 2 miara: jest *G*, powinno być *Gis*

violino 1
t. 2 – 2 miara: jest d^2-g^2, powinno być d^2-fis^2
t. 55 – 2 miara: jest jedna zbędna ósemka d^2

violino 2
t. 9 – 4 miara: jest f^2, powinno być e^2
t. 33 – ostatnia miara: jest h^1-e^2-d^2-cis^2, pwonno być a^1-e^2-d^2-cis^2, tak jak w vl1
t. 35 – 4 miara: jest h^1, powinno być a^1 lub d^2
t. 41 – 2 miara: jest fis^2-dis^2, powinno być g^2-e^2
t. 47 – 2 miara: hest h^1, powinno być b^1
t. 52 – rekonstrukcja wg rps Mc 876

clarino 1
t. 4 – powinien być powtórzony jako t. 5, podobnie jak clno2
t. 14 – 1 miara: jest c^2, powinno być d^2
t. 19-20 – jest f^2, powinno być fis^2
t. 23 – 4 miara: jest f^2, powinno być fis^2

clarino 2
t. 2 – 3 miara: jest c^2, powinno być d^2
t. 48 – 4 miara: jest c^2, powinno być d^2
organo
t. 17 – 4 miara: jest *g*, powinno być *gis*
t. 22-23 – jest *g*, powinno być *gis*
t. 41 – 2 miara: jest *Ais*, powinno być *A*
t. 42-43 – 2 miara: jest *A*, powinno być *Ais*
t. 47 – 2 miara: jest *G*, powinno być *Gis* ?

SANCTUS

Sanctus; Tutti, Adagio – Allegro, D-dur, 4/4 – 3/4

Hosanna in excelsis; C solo, A solo, Tutti, Allegro, D-dur, 2/4

Benedictus; T solo, vl1, 2, org, Andante, A-dur, 4/4

Hosanna in excelsis ut supra

Sanctus

Canto
t. 1 – 3 miara: jest e^2, powinno być fis^2
t. 21-24, 46-49 – w tych miejscach są podpisane inne słowa tekstu niż w pozostałych głosach; można podłożyć tekst przebiegający równolegle, tak jak w A, T, B
Alto
t. 1 – 1 miara: jest h^1, powinno być a^1
Tenore
t. 6 – 3 miara: jest d^1, powinno być cis^1
t. 20 – 1 miara; jest *fis*, powinno być *e*
Basso
t. 3 – 1 miara: jest *fis*, powinno być *g*
t. 4 – 3-4 miara: jest e^1, wtedy bas skacze powyżej tenora, powinno być *e*
t. 9 – 1-2 miara: jest *A-gis-a*, lepiej: *a-gis-a*
t. 22 – jest *g*, powinno być *gis*
violino 1
t. 18 – 3-4 miara: jest e^2-h^1-fis^1, powinno być e^2-cis^2-a^1
t. 43 – 1 miara: jest cis^3, powinno być c^3
t. 32 – 3 miara: jest a^2-fis^1, powinno być a^2-a^1
t. 40 – 3 miara: jest fis^1, powinno być a^1
violino 2
t. 1-3 – rytm punktowany jest zapisany w rps H-110 w kolejności trzydziestodwójka – szesnastka z kropką; rytm poprawiono tak jak w vl1 i w rps Mc 876
t. 43 – 3-4 miara: jest a^1-fis^1, powinno być h^1-gi^1
clarino 1
t. 3 – 3 miara: jest g^2, powinno być gis^2

organo
t. 7 – jest *d-e*, powinno być *cis-d*
t. 4 – 2 miara: jest *g*, powinno być *H*

Hosanna in excelsis

Alto
t. 13-19 – pierwsza linijka tekstu jest podpisana pod nutami tak, jak w rps H-110
t. 23 – 2 miara: jest g^1, powinno być gis^1
Tenore
t. 22-24 – pierwsza linijka tekstu jest podpisana pod nutami tak, jak w rps H-110
t. 26 – jest d^1 g^1- e^1, powinno być e^1-fis^1- e^1
t. 37 – 1 miara: jest e^1, powinno być d^1
violino 1
t.2, t. 18 – 1 miara: jest e^4, powinno być d^2
t. 29 – 1 miara: jest cis^2, powinno być c^2
violino 2
t. 21 – jest: cis^2-h^1-g^1-a^1-a^1, powinno być cis^2-h^1-a^1-h^1-h^1
t. 39-40 – błędny zapis, rekonstrukcja wg rps Mc 876
clarino 2
t. 26 – druga ósemka d^2 powinna być jako ćwierćnuta, zbędna jest ósemka e^2
t. 33-34 – tych taktów brakuje w rps H-110, rekonstrukcja wg rps Mc 876

Benedictus

Tenore
t. 16 – 4 miara jest d^2, powinno być dis^2
t. 18 – nieprawidłowy (błędny) zapis linii melodycznej: 2 miara jest *gis*, zamieniono na *a*;
3-4 miara: linię melodyczną przesunięto o sekundę w dół
t. 20 – 2 miara: jest *fis-fis*, w rps Mc 876 jest *fis-e*
t. 25 – jest d^1, czy może dis^1 ?
t. 27 – 3 miara: wartości rytmiczne powinny być o połowę krótsze
violino 1
t. 4 – 3 miara: błędnie kropka przy szesnastce e^2
t. 5 – 2 miara: brak pauzy ósemkowej
violino 2
t. 4 – 3 miara: błędnie kropka przy szesnastce e^2
t. 8 – 2 miara: brakuje dźwięków h^1-gis^1, uzupełniono na podstawie rps Mc 876
t. 24 – brakuje ostatniej ósemki e^2
organo
t. 28 – 4 miara: jest *H-a*, powinno być *cis-a*

AGNUS DEI

Agnus Dei 1; Tutti, Adagio, D-dur, 4/4

Agnus Dei 2; A solo, vl1, 2, org, Allegretto, h-moll, 2/4

Agnus Dei 3:- *Dona nobis ut Kyrie*; CATB, vl1, 2, org – Tutti, Adagio - Alla breve, h-moll – D-dur, 4/4 – Alla breve

Agnus Dei 1

Canto
t. 13 – 2 miara: jest pauza ósemkowa, powinna być ćwierćnutowa
Alto
t. 5 – inne podstawienie tekstu niż w pozostałych głosach
Tenore
t. 9 – 3 miara: jest ósemka z kropką i dwie trzydziestodwójki, powinna być ósemka i dwie szesnastki, równolegle z głosem C
Basso
t. 11 – 3-4 miara: niezgodność z A, z org.; 3 miara: jest *e*, powinno być *fis*
t. 14 – 4 miara: jest *e*, powinno być *fis*
t. 14-16 – trudności z podstawieniem tekstu
violino 1
t. 7-8 – trudności z rytmem punktowanym; nie wiadomo kiedy jest zapisany nieprawidłowo: trzydziestodwójka-szesnastka z kropką, czy też powinno być odwrotnie; (rekonstrukcja wg trzech rękopisów)
t. 7 – 2-3 miara: rekonstrukcja w oparciu o rps Mc 876
t. 11 – 2 miara: jest *g*, powinno być *gis*
t. 12 – 3-4 miara: rytm punktowany powinien być zapisany odwrotnie
t. 15 – 4 miara: jest fis^2, powinno być f^2
t. 17 – 2 miara: jest dis^2, powinno być cis^2
t. 18 – 4 miara: w rps Mc 876 jest tryl
violino 2
t. 2-3 – rytm punktowany zapisany nieprawidłowo: trzydziestodwójka-szesnastka z kropką, powinno być odwrotnie, tak jak w vl1
t. 3 – 2 miara: błędnie zapisany rytm
organo
t. 15 – 2 miara: jest *gis-A* (?), powinno być *gis-gis*, lub *gis-Gis*
t. 16 – znaki chromatyczne (?), por. z B

Agnus Dei 2

Alto
t. 19 – brakuje miary 4i; rekosntrukcja wg rps Mc 876
t. 30 – 2 miara: jest cis^2, pwinno być c^2, tak jak w vl1
t. 56 – 1 miara: jest ósemka, powinna być ćwierćnuta
t. 52 – znaki chromatyczne ?

t. 57 – 1 miara: *eis*^{1}-*g*^{1}
t. 59 – 1 miara: jest *a*^{1}-*gis*^{1}, powinno być *ais*^{1}-*gis*^{1} (?)
t. 65 – 2 miara: jest *a*^{1}, powinno być *ais*^{1}
violino 1
t. 6 – 2 miara: zapisano sekstolę szesnastkową, lepiej podzielić na dwie triole szesnastkowe
t. 11 – 1 miara: jest szesnastka z kropką i dwie trzydziestodwójki
t. 12 – 1 miara: jest *h*^{1}, powinno być *ais*^{1}
t. 26 – 1 miara: jest *h*^{1}, powinno być *ais*^{1}
t. 53 – 1 miara: jest *d*^{2}, powinno być *dis*^{2}
t. 57 – 1 miara: *eis*^{2}-*gis*^{2}
t. 59 – 1 miara: jest *ais*^{1}-*gis*^{1}, powinno być *a*^{1}-*gis*^{1} (?)
t. 60 – 2 miara?
violino 2
t. 31 – 1 miara: jest *gis*^{1}- *gis*^{1}, powinno być *g*^{1}-*gis*^{1}
t. 39 – 2 miara: jest *fis*^{2}, powinno być *g*^{2}
t. 52-53 – jest *d*^{2}, powinno być *dis*^{2}
t. 54 – 2 miara: jest *a*^{1}, powinno być *h*^{1}
t. 57 – 2 miara: jest *e*^{2}, powinno być *eis*^{2}
t. 58 – 1-2 miara: jest *g*^{2}, powinno być *gis*^{2}
t. 59 – 1 miara: jest *h*^{1}, powinno być *cis*^{2}
t. 61 – 1 miara: jest *a*^{1}, powinno być *h*^{1}
t. 65 – 2 miara, ostatnia nuta: jest *fis*^{2}, powinno być *e*^{2}
t. 71 – 2 miara: jest *a*^{1}, powinno być *ais*^{1}
organo
t. 11 – 2 miara: jest *fis*, powinno być *e*
t. 17 – w rps brak 2 miary; rekonstrukcja wg rps Mc 876
t. 24 – jest *a*, powinno być *ais*
t. 30 – 2 miara: jest *g*, powinno być *fis*
t. 67 – 1 miara: jest *A*, powinno być *H*
t. 80 – 1 miara: jest *g*, powinno być *fis*

Agnus Dei – miserere: bez clno1, 2; *Adagio*
Alto
t. 2 – 1 miara: jest *gis*^{1}, powinno być *g*^{1}; 3 miara: współbrzmienie ?
t. 5-8 – tekst podpisano wg rps Mc 876
t. 8 – 2 miara: jest *fis*^{1}, powinno być *e*^{1}
Tenore
t. 2 – 3-4 miara: jest *h*, powinno być *cis*^{1}
Basso
t. 7 – 4 miara: jest *fis*, powinno być *a*
violino 2
t. 2 – 3-4 miara: współbrzmienie ? jest *cis*^{2}, powinno być *h*^{1}, albo **Tenore** jest *h*
t. 7 – 2 miara: jest *a*^{1}, powinno być *ais*^{1}
t. 8 – cały takt błednie zapisany, rekonstrukcja wg rps Mc 876
organo
t. 4 – 1 miara: jest *a*, powinno być *ais*

Dona nobis ut Kyrie (tekst podpisano w rps 190/A)
Komentarz taki sam jak do *Kyrie Alla breve*. Dodatkowy komentarz dotyczy podstawienia tekstu *Dona nobis pacem*.

Canto

t. 69 – 4 miara: jest d^2, powinno być cis^2
t. 91 – 3 miara: powinno być d2

Alto

t. 48 – jest gis^1, powinno być g^1
t. 50 – 2 miara: jest g^1, powinno być gis^1
t. 57 – 1 miara: jest d^1, powinno być e^1
t. 64 – 2 miara: jest a^1, powinno być h^1
t. 69 – 1 miara: jest e^1, powinno być fis^1; 3 miara: jest g^1, powinno być gis^1
t. 78 – 3 miara: jest a^1, powinno być ais^1
t. 100 – 1 miara: jest gis^1, powinno być g^1

Tenore

t. 21 – 1 miara: jest *h*, powinno być *a*
t. 66 – 2 miara: jest h^1, powinno być ais^1
t. 67 – 1 miara: jest a^1, powinno być ais^1
t. 78 – jest *g*, powinno być *fis*
t. 97 – 1 miara: jest *a*, powinno być *h*
t. 98 – 3 miara: jest *h*, powinno być *a*
t. 100 – jest fis^1, powinno być e^1
t. 108 – 1 miara: jest *h*, powinno być *a*

Basso

t. 50 – 4 miara: jest *g*, powinno być *gis*
t. 52, t.54 – 3 miara: jest *g*, powinno być *gis*
t. 66 – 2 miara: jest *a*, powinno być *ais*, 4 miara: jest *e*, powinno być *eis*
t. 117 – 3 miara: jest *A*, może powinno być jak w org *cis*

violino 1

t. 29 – 1 miara: jest cis^3, powinno być h^2
t. 62-63 – brakuje tych taktów w rps H-110, rekonstrukcja wg rps Mc 876
t. 62-69 – te takty w rękopisie są w partyturze jako t. 54-61
t. 70-71 – te takty w rękopisie są zbędne, powinien nastąpić od razu t. 62 i następne, w partyturze przyjmują numerację od t. 62
t. 73, 75, 77 – oryginalny zapis w rps H-110 jest błędny: triola ósemkowa i trzy ćwierćnuty; rytm powinien być taki sam jak w głosie C co potwierdza rps Mc 876, rekonstrukcja wg rps Mc 876
t. 84 – 2 miara: jest ais^2, powinno być a^2
t. 113 – 2 miara: jest gis^2, powinno być g^2 (w T jest g^1)
t. 116 – 3 miara: jest cis^1, powinno być *h*
t. 117 – 1 miara: jest *h*, powinno być *a*; 4 miara: jest *h*, powinno być cis^1

violino 2

t. 29 – 2 miara: jest gis^2, powinno być g^2
t. 44 – 1 i 4 miara: jest g^2, powinno być gis^2

t. 56 – w rps H-110 brak tego taktu, rekonstrukcja wg rps Mc 876; 3 miara: jest *fis*^{1}, powinno być *e*^{1}
t. 57 – powinna być pauza całotaktowa
t. 61 – błędne wartości rytmiczne, wg rps Mc 876
t. 67 – 1 miara: jest *a*^{1} , powinno być *ais*^{1}
t. 70 – jest *a*^{1}, powinno być *h*^{1}
t. 71 – 1-2 miara: jest *a*^{1}, powinno być *ais*^{1}
t. 72, 74, 76 – oryginalny zapis w rps H-110 jest błędny: triola ósemkowa i trzy ćwierćnuty; rytm powinien być taki sam jak w głosie C co potwierdza rps Mc 876, rekonstrukcja wg rps Mc 876 (podobnie jak w głosie vl1)
t. 72 – 3 miara: błędnie *fis*^{1}, powinno być *g*^{1}
t. 91 – 3 miara: jest *e*^{2}, powinno być *d*^{2}

clarino 1

t. 34 – błąd zapisu, ten takt jest niepotrzebny, po t. 23 powinien nastąpić t. 25

clarino 2

t. 12 – 3 miara: jest *d*^{2}, powinno być *e*^{2}
t. 43 – brak tego taktu w rps H-110, rekonstrukcja wg rps Mc 876
t. 46 – w rps zapisano 4 takty pauzy, jest 5 taktów

organo

t. 60 – 4 miara: jest *g*, powinno być *gis*
t. 66 – 4 miara: *e* czy *eis*?
t. 68 – 4 miara: jest *eis*, powinno być *e*
t. 86 – 1 miara: jest *cis*, powinno być *d*
t. 114 – 4 miara: jest *fis*, powinno być *gis*
t. 120 – 4 miara: jest *d*^{1}, powinno być *c*^{1}

3. LEOPOLD PYCH – *MISSA EX C*

Źródła:

Štátny archív v Bratislave – pobočka Modra: rękopis, sygn. H-112

3.1. OMÓWIENIE ŻRÓDEŁ

W tradycję repertuaru kompozycji mszalnych byłego klasztoru i kolegium pijarów w Podolińcu na Spiszu wpisują się dwa cykle twórcy lwowskiego kościoła dominikanów Leopolda Pycha (II poł. XVIII w.). Odpisy tych utworów znajdują się obecnie w Państwowym Archiwum w Modrej k. Bratysławy[60] pod sygnaturą H-110 i H-112.

Omawiana i rekonstruowana msza dotyczy kompozycji (sygn. H-112), której karta tytułowa posiada następujący zapis: *Primae Classis | 9. | 42 | Missa ex C | Canto et Basso | Violino Primo | Violino Secondo | Organo | Leopoldo Pych.| Ex Camera Waeberiana P:B: SS:PP mpp | J. K.* Autorstwo L. Pycha potwierdza adnotacja widniejąca w tytule *Leopoldo Pych*. Nuty należały do pijara Józefa Webera (w zakonie o. Benedictus a Visitatione B.V.M. SchP). Ten zakonnik i kopista, który osobiście przepisał ten utwór (*mpp*) oznaczał swój zbiór rękopisów za pomocą adnotacji *Ex Camera Waeberiana*. Muzykolodzy słowaccy w swoim inwentarzu oznaczają datę manuskryptu na 1772 r. W tym czasie o. Bendictus działał w Podolińcu, a jego manuskrypty pochodzą w większości z lat 70-tych XVIII wieku.

Manuskrypt składa się z 10 kart o wymiarach 32 x 19,5 cm. Strona tytułowa, która jest złożoną na pół kartą tworzy okładkę całego rękopisu. Na wielu stronach znajduje się okrągła pieczątka archiwum o treści: *MESTNY ARCHIV * Svaty Jur * Fond piaristicky*[61]. Ponadto karta głosu *Violino Secundo* zawiera słabo widoczny filigran.

Inskrypcja na stronie tytułowej jak i zawartość rękopisu określa obsadę kompozycji, na którą składa się używany ówcześnie podstawowy zespół instrumentów tzw. *Kirchentrio* (skrzypce 1 i 2 oraz organy realizujące partię basso continuo). Zespół wokalny stanowią duety i sola dwóch głosów: *Canto* (sopran) i *Basso*.

---

[60] Štátny archív v Bratislave – pobočka Modra; ul. Dolná č. 140, 900 01 Modra. Dyrektorowi archiwum Panu Doktorowi Jurajowi Turcsány'emu dziękuję za udostępnienie rękopisów, a pracownikom tej instytucji za życzliwość i pomoc w wykonaniu kopii.

[61] Miejskie Archiwum * Święty Jur * zbiór pijarski. Przed wybudowaniem budynku archiwum w Modrej archiwalia pochodzące z klasztorów pijarskich przechowywano w Świętym Jurze.

W rękopisie znajdują się uwagi wykonawcze, agogiczne i dynamiczne, które zostały uwzględnione w rekonstrukcji partytury. Nuty poszczególnych partii są pisane niedbale, ale czytelnie. Niektóre fragmenty zawierają błędy, które zostały przedstawione i opisane w *Komentarzu rewizyjnym*. Najpoważniejszą pomyłką jest notacja partii skrzypiec 1 w samodzielnym odcinku części *Credo* rozpoczynającym się od słów *Et incarnatus est* do *passus et sepultus est*. Wszystkie głosy są zapisane w tonacji a-moll. Natomiast *Violino Primo* jest w tonacji z dwoma bemolami (B-dur, g-moll ?) i rozpoczyna się od dźwięku b^1. Całą linię melodyczną przetransponowano i zapisano o interwał sekundy dolnej co, wraz z odpowiednio dobranymi znakami chromatycznymi, dało w rezultacie melodię w tonacji a-moll.

W tej kompozycji brakuje wielogłosowego muzycznego opracowania końcowej części tekstu *Credo* rozpoczynającej się od słów: *Et in Spiritum Sanctum*. Poprzedzający ją 15-taktowy odcinek *Et resurrexit* kończy się na słowach *cuius regni non erit finis* wyraźną kadencją i podwójną kreską taktową we wszystkich głosach. Nie wiadomo czym można wyjaśnić pominięcie tego fragmentu przez kompozytora (a może kopistę?). Ponadto w pierwszej części cyklu *Kyrie* brakuje opracowania zawołania *Christe eleison*. W pozostałych elementach wykorzystano cały tekst *Ordinarium Missae*. Część *Gloria* rozpoczyna się od słów *Et in terra*, a *Credo* od *Patrem omnipotentem*, co oznacza, że incipity – w myśl prawa liturgicznego – rozpoczynał celebrans.

Kompozytor stosuje w mszy dwukrotnie zabieg wykorzystania istniejącej melodii. Otóż czerpie opracowanie muzyczne do części *Hosanna* z *Cum Sancto Spiritu* (*Gloria*), co zostało zaznaczone w rękopisie w głosie *Canto* (inskrypcja *Osanna* poprzedzająca wejście sopranu przed *Cum Sancto*) oraz *Violino Primo* (*Osanna ut Cum Sancto*). Trudność w rekonstrukcji utworu stanowiło ostatnie ogniwo trzeciego wezwania *Agnus Dei*: *dona nobis pacem*, które polecono wykonywać do melodii *Kyrie* od 6 taktu. Na końcu każdego głosu została umieszczona inskrypcja *Dona nobis ut Kyrie allegro*. W partyturze znajduje się autorska próba podpisania tego tekstu do głosów wokalnych.

Części cyklu zostały podzielone na samodzielne odcinki lub ogniwa tworzące partie ensamblowe i solowe.

Struktura *Missa ex C* Leopolda Pycha przedstawia się następująco:

KYRIE ELEISON

Kyrie; Adagio – Allegro, C, 4/4

GLORIA

[Gloria:] *Et in terra pax*; Allegro, C, 2/4

Quoniam; Andante, F, 4/4

Cum Sancto Spiritu; Allegro, C, 4/4

CREDO

[Credo:] *Patrem omnipotentem*, Moderato, C, 3/4

Et incarnatus est; Adagio, a, 4/4

Et resurrexit; Allegro, C, 4/4

SANCTUS

Sanctus; Adagio – Allegro, C, 4/4

Osanna [*ut Cum Sancto Spiritu*]; Allegro, C, 4/4

Benedictus; Andante, F, 3/4

Osanna [*ut Cum Sancto Spiritu*]; Allegro, C, 4/4

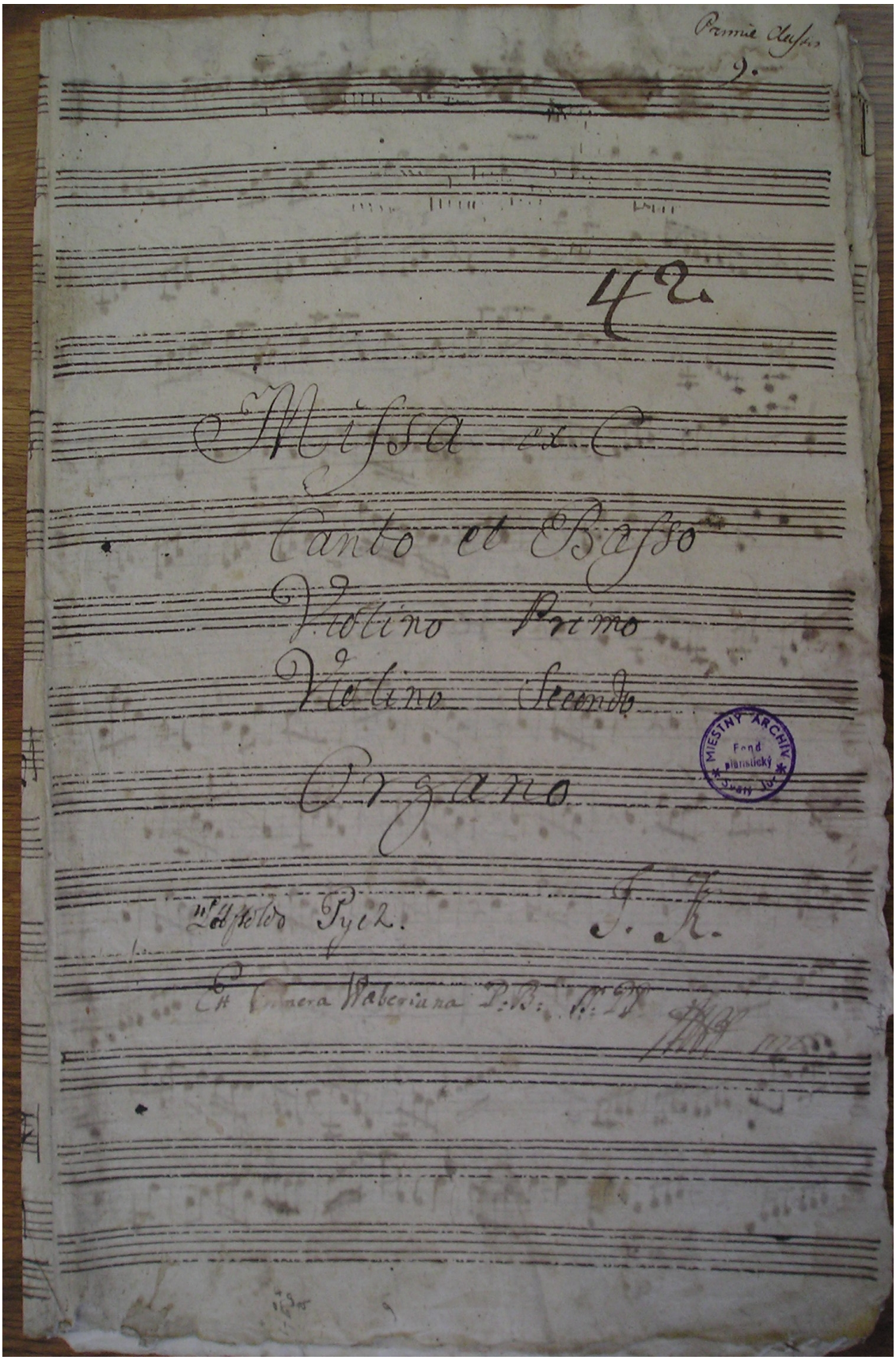
AGNUS DEI

Agnus Dei; Adagio, C-dur, 4/4

Dona nobis [*ut Kyrie Allegro*]; Allegro, C-dur, 4/4

Inskrypcja na karcie tytułowej *Primae Classis* wskazuje przeznaczenie *Missa ex C* do wykonania podczas ważniejszych świąt. Jednak prosta budowa formalna oraz fakturalna tej kompozycji, jak i pominięcie niektórych tekstów *Ordinarium missae* zdaje się przeczyć temu zapisowi. Można też przyjąć hipotezę, że kompozycja została stworzona na potrzeby skromnego zespołu kościelnego, a pozostałe teksty wykonywano z melodią chorału gregoriańskiego.

W cyklu mszalnym L. Pycha można zauważyć niewielkie zróżnicowanie tonalne oraz metryczne. Podział kompozycji na niewielkie samodzielne odcinki wskazuje wpływ formy kantatowej. W solowych fragmentach wokalnych zauważa się inspiracje ariami w stylu neapolitańskim. Wiele ustępów o fakturze homofonicznej cechuje styl wczesnoklasyczny.



Fot. 3. Karta tytułowa *Missa ex C* Leopolda Pycha, Państwowe Archiwum w Modrej, sygn. H-112

3.2. TEKST ŁACIŃSKI I TŁUMACZENIE

KYRIE ELEISON	
Kyrie eleison. Christe eleison. Kyrie eleison	Panie, zmiłuj się nad nami. Chryste, zmiłuj się nad nami. Panie, zmiłuj się nad nami
GLORIA	
[Celebrans:] *Gloria in excelsis Deo* et in terra pax hominibus bonae voluntatis. Laudamus te, benedicimus te, adoramus te, glorificamus te. Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam, Domine Deus, Rex caelestis, Deus pater omnipotens. Domine Fili unigenite, Iesu Christe, Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris; qui tollis peccata mundi, miserere nobis; qui tollis peccata mundi, suscipe deprecationem nostram; qui sedes ad dexteram Patris, miserere nobis. Quoniam Tu solus Sanctus, Tu solus Dominus, Tu solus Altissimus, Iesu Christe, cum Sancto Spiritu in gloria Dei Patris. Amen.	[Celebrans:] *Chwała na wysokości Bogu*, a na ziemi pokój ludziom dobrej woli. Chwalimy Cię. Błogosławimy Cię. Wielbimy Cię. Wysławiamy Cię. Dzięki Ci składamy, bo wielka jest chwała Twoja. Panie Boże, Królu nieba, Boże, Ojcze wszechmogący. Panie, Synu Jednorodzony, Jezu Chryste. Panie Boże, Baranku Boży, Synu Ojca. Który gładzisz grzechy świata, zmiłuj się nad nami. Który gładzisz grzechy świata, przyjm błaganie nasze. Który siedzisz po prawicy Ojca, zmiłuj się nad nami. Albowiem tylko Tyś jest święty, Tylko Tyś jest Panem. Tylko Tyś Najwyższy, Jezu Chryste. Z Duchem Świętym w chwale Boga Ojca. Amen.
CREDO	
[Celebrans:] *Credo in unum Deum*, Patrem omnipotentem, factorem caeli et terrae, visibilium omnium et invisibilium. Et in unum Dominum Jesum Christum, Filium Dei unigenitum, et ex Patre natum ante omnia saecula. Deum de Deo, lumen de lumine, Deum verum de Deo vero, genitum, non factum, consubstantialem Patri: per quem omnia facta sunt. Qui propter nos homines et propter nostram salutem descendit de caelis. Et incarnatus est de Spiritu Sancto ex Maria Virgine: et homo factus est. Crucifixus etiam pro nobis sub Pontio Pilato; passus et sepultus est, et resurrexit tertia die secundum Scripturas,	[Celebrans:] *Wierzę w jednego Boga,* Ojca Wszechmogącego, Stworzyciela nieba i ziemi, wszystkich rzeczy widzialnych i niewidzialnych. I w jednego Pana Jezusa Chrystusa, Syna Bożego Jednorodzonego, który z Ojca jest zrodzony przed wszystkimi wiekami. Bóg z Boga, Światłość ze Światłości, Bóg prawdziwy z Boga prawdziwego. Zrodzony a nie stworzony, współistotny Ojcu, a przez Niego wszystko się stało. On to dla nas ludzi i dla naszego zbawienia zstąpił z nieba. I za sprawą Ducha Świętego przyjął ciało z Maryi Dziewicy i stał się człowiekiem. Ukrzyżowany również za nas, pod Poncjuszem Piłatem został umęczony i pogrzebany. I zmartwychwstał dnia trzeciego, jak oznajmia Pismo.

et ascendit in caelum, sedet ad dexteram Patris. Et iterum venturus est cum gloria, judicare vivos et mortuos, cuius regni non erit finis. [Et in Spiritum Sanctum, Dominum et vivificantem: qui ex Patre Filioque procedit. Qui cum Patre et Filio, simul adoratur et conglorificatur: qui locutus est per prophetas. Et unam, sanctam, catholicam et apostolicam Ecclesiam. Confiteor unum baptisma in remissionem peccatorum. Et expecto resurrectionem mortuorum, et vitam venturi saeculi. Amen.]	I wstąpił do nieba; siedzi po prawicy Ojca. I powtórnie przyjdzie w chwale sądzić żywych i umarłych, a Królestwu Jego nie będzie końca. [Wierzę w Ducha Świętego, Pana i Ożywiciela, który od Ojca i Syna pochodzi. Który z Ojcem i Synem wspólnie odbiera uwielbienie i chwałę; który mówił przez Proroków. Wierzę w jeden, święty, powszechny i apostolski Kościół. Wyznaję jeden chrzest na odpuszczenie grzechów. I oczekuję wskrzeszenia umarłych. I życia wiecznego w przyszłym świecie. Amen.]
SANCTUS	
Sanctus, sanctus, sanctus Dominus Deus Sabaoth. Pleni sunt coeli et terra gloria tua. Hosanna in excelsis. Benedictus, qui venit in nomine Domini. Hosanna in excelsis.	Święty, Święty, Święty, Pan Bóg Zastępów. Pełne są niebiosa i ziemia chwały Twojej. Hosanna na wysokości. Błogosławiony, który idzie w imię Pańskie. Hosanna na wysokości.
AGNUS DEI	
Agnus Dei qui tollis peccata mundi, miserere nobis. Agnus Dei qui tollis peccata mundi, miserere nobis. Agnus Dei qui tollis peccata mundi, dona nobis pacem.	Baranku Boży, który gładzisz grzechy świata, zmiłuj się nad nami. Baranku Boży, który gładzisz grzechy świata, zmiłuj się nad nami. Baranku Boży, który gładzisz grzechy świata, obdarz nas pokojem.

3.3. KOMENTARZ REWIZYJNY

Leopold Pych – *Missa ex C*, SK– MO (dawniej SK-J), sygn. H-112

W partyturze zachowano oznaczenia wykonawcze, agogiczne, grupowanie nut, łuki wiążące, kreski oddechowe (czasem są to kreski rozdzielające tekst, dla łatwiejszego przyporządkowania wyrazów danej grupie nut). które znajdują się na kartach rękopisu. Znaki chromatyczne zostały zapisane tak, jak w rękopisie, natomiast znaki chromatyczne w nawiasie okrągłym pochodzą od opracowującego partyturę. Wszelkie inne dodatki pochodzące od redakcji zapisano w nawiasie kwadratowym [ ]. Łuki linią przerywaną postawiono w miejscach, gdzie brakuje tego łuku lub ligatur.

Dla każdej części zastosowano nową numerację taktów. Przedtakty nie posiadają numeracji. Numeracja rozpoczyna się od pierwszego pełnego taktu.

W tekstach liturgicznych zastosowano współczesny zapis łaciński i interpunkcję. Wyrazy powtarzające się oddzielono przecinkami.

Skróty nazw głosów, sigla bibliotek wg standartów RISM

KYRIE ELEISON

Canto

t. 10 – jest c^2 powinno być h^1

t. 26 – nieczytelne podstawienie tekstu

Basso

t. 4 – możliwe wstawienie jeszcze raz słowa *eleison* równolegle tak jak w głosie **Canto**

t. 10 – niewyraźne podstawienie tekstu

violino 1

t. 4 – 4 miara: jest h^2, powinno być c^3

violino 1

t. 26 – 4 miara: jest e^1, powinno być d^1

organo

t. 10 – 1 miara: nad ósemką *d* trudno rozpoznawalny znak bc; prawdopodobnie jest to krzyżyk.

t. 13 – 3 miara, oznaczenie bc: nad ósemką *d* krzyżyk, prawdopodobnie powinien być kasownik

t. 20 – 3 miara, oznaczenie bc: nad ósemką *a* nieczytelny znak „8”[?], prawdopodobnie powinno być 6

t. 30 – 4 miara: jest nuta *D*, powinna być *E*

t. 31 – 3-4 miara, oznaczenie bc: cyfra 6 stoi nad nutą *G*, odnosi się do następnej *A*

GLORIA

Canto

t. 21 – 1 miara: problem wartości rytmicznych: jest ósemka i dwie szesnastki; lepiej tak jak w Basso: dwie szesnastki i ósemka

t. 28 – 1 miara: problem wartości rytmicznych: jest dwie szesnastki i ósemka; lepiej tak jak w Basso: ósemka i dwie szesnastki

t. 51 – problem z podpisaniem tekstu

t. 53 – problem podpisaniem tekstu

t. 58 – *Osanna*; w głosie vl1: *Osanna ut cum Sancto*

t. 59/60 – problem podstawienia tekstu (p. Basso)

t. 61 – 3 miara: jest h^1, powinno być c^2

t. 63/64 – problem z podstawienie tekstu

Basso

t. 21 – 1 miara: problem wartości rytmicznych (p. Canto); bardziej pasuje rozwiązanie jak w Basso

t. 28 – 1 miara: problem wartości rytmicznych (p. Canto); bardziej pasuje rozwiązanie jak w Basso

t. 59/60 – problem podstawienia tekstu (p. Canto)

t. 63 – problem wartości rytmicznych
t. 66 – 2 miara: jest *G*, powinno być *F*
violino 1
t. 13 – 2 miara: dźwięk *g* nie pasuje do pozostałych głosów; może na 1 miarę powinny być 2 ósemki: g^1-*g*
t. 43 – ostatnia miara: przy ósemce f^2 brak kropki
t. 56 – 2 miara: ostatnia szesnastka jest f^2, powinno być g^2
violino 2
t. 13 – 2 miara: dźwięk *g* nie pasuje do pozostałych głosów; może na 1 miarę powinny być 2 ósemki: g^1-*g* (jak w vl1)
t. 56 – 2 miara: ostatnia szesnastka jest f^2, powinno być g^2
organo
t. 11 – 2 miara, oznaczenie bc: nad ósemką *d* prawdopodobnie krzyżyk
t. 18 i 20 – oznaczenie bc: krzyżyk stoi na dźwiękiem *c*, powinien być zapisany nad dźwiękiem *e*
t. 47 – niewyraźny tekst: *qu.*[oniam], chodzi chyba o wskazówkę dla wykonawcy partii bc, że w tym miejscu rozpoczyna się partia Canto solo
t. 52 – oznaczenie bc: cyfra 6 przekreślona u góry w charakterystyczny sposób. W partyturze oddana jako znak ~~6~~
t. 53 – 3 miara, oznaczenie bc: prawdopodobnie wszystkie cyfry nad nutami to 3.
t. 55 – 4 miara, w rękopisie niewyraźny zapis, powinien być dźwięk *a*
t. 65 – 2 miara: błędnie ósemka *G*, powinno być *F*

CREDO

Patrem

Canto
t. 13-14 – użyto słowo spoza kanonu Credo *Et in unum Dominum* ***nostrum*** *Jesum Christum*
t. 14-15 – problem z podstawienie tekstu (p. Basso)
t. 15 – 3 miara: dźwięk a^1 jest szesnastka, powinna być ósemka
t. 25-26 – brak słowa w tekście: *Deum de Deo, lumen de lumine,* [Deum] *verum de Deo vero*
t. 28 – 1-2 miara: jest g^1-g^1-fis^1-e^1; powinno być g^1-fis^1-g^1-e^1; 4 miara: jest d^1- d^1, powinno być d^1-c^1
t. 28 – błąd w słowie, jest: *consupstatialem*, powinno być: *consubstantialem*
t. 29 – 1 miara: niepewna nuta a^1 lub g^1
t. 30 – 1 miara: problem rozłożenia wartości rytmicznych w Canto i w Basso
t. 35-41 – problem z prawidłowym podpisaniem tekstu
t. 42-44 – brak pauz całotaktowych
Basso
t. 14-15 – problem z podstawienie tekstu (p. Canto)
t. 23 – 1 miara: jest *h*, powinno być c^1
t. 25 – 1 miara: jest *h*, powinno być c^1
t. 26 – słowo *Deo* podstawiono tak jak w głosie Canto
t. 30 – 1 miara: problem rozłożenia wartości rytmicznych w Canto i w Basso

violino 1
t. 13 – 2 miara: ćwierćnuta *g*, nie współbrzmi z bc i z C, B; może na pierwszą miarę powinny być dwie ósemki: g^1-*g*; 2-3 miara: pauza
t. 32 – 2 miara: ćwierćnuta *g*, nie współbrzmi z bc i z C, B; może na pierwszą miarę powinny być dwie ósemki: g^1-*g*; 2-3 miara: pauza (p. t. 13)
violino 2 (unisono z vl1)
t. 13 – 2 miara: ćwierćnuta *g*, nie współbrzmi z bc i z C, B; może na pierwszą miarę powinny być dwie ósemki: g^1-*g*; 2-3 miara: pauza
t. 32 – 2 miara: ćwierćnuta *g*, nie współbrzmi z bc i z C, B; może na pierwszą miarę powinny być dwie ósemki: g^1-*g*; 2-3 miara: pauza (p. t. 13)
organo
t. 10 – 1 miara: nad ósemką *d* trudno rozpoznawalny znak bc; prawdopodobnie jest to krzyżyk
t. 13 – 3 miara, oznaczenie bc: jest 6/4, powinno być 6/5
t. 27 – 2 miara, oznaczenie bc: nad krzyżykiem stoi prawdopodobnie cyfra 6

Et incarnatus est

Canto
t. 48 – 3 miara: przed g^1 brakuje krzyżyka
t. 49 – 3 miara: jest h^1, powinno być a^1
t. 50 – 3 miara: przed g^1 brakuje krzyżyka
t. 51 – 3 miara: przed f^1 brakuje krzyżyka
t. 53 – 3 miara: przed g^1 brakuje krzyżyka
t. 54 – 2 miara: przed f^1 brakuje krzyżyka
t. 54 – wartości rytmiczne powinny być dwa razy większe
t. 55-61 – za dużo pauz całotaktowych (4)
Basso
Głos posiada jeden takt więcej niż pozostałe głosy
t. 57 – 1 miara: jest *f-d*, powinno być *fis-dis*
t. 58 – 1 miara: jest *f*, powinno być *fis*
t. 59 – 1 miara: może lepiej zamiast *c*, będzie *cis*
t. 61 – 1 miara: może przed *g* brakuje krzyżyka
violino 1
W rękopisie zapisano partię w tonacji z dwoma bemolami (B-dur, g-moll?). W opracowaniu linię melodyczną zapisano o sekundę niżej w tonacji a-moll. Od t. 12 partia vl1
nie współbrzmi z org i B – zastosowano odpowiednie znaki chromatyczne.
t. 45 – 3 miara: powinien być krzyżyk przed g^1
t. 48 – 3 miara: powinno być e^1
t. 51 – 1 miara: przed f^1 brakuje krzyżyka
t. 55-56 – błędnie postawiony krzyżyk przed nutą *g*
t. 58 – 3-4 miara: c^2-c^2-cis^2-cis^2 (rekonstrukcja autorska)
t. 61 – 1 miara: może przed *g* powinien być krzyżyk
t. 62 – takt dopisany przez autora opracowania

violino 2
t. 48 – 3 miara: jest c^1, powinno być d^1
t. 51 – 1 miara: przed f^1 brakuje krzyżyka; 3 miara: przed d^1 i c^1 brakuje krzyżyka
t. 55-56 – błędnie postawiony krzyżyk przed nutą *g*, brakuje krzyżyków przed nutą *d*
t. 57 – 1 miara: jest f^1, powinno być fis^1
t. 62 – takt dopisany przez autora opracowania
organo
t. 51 – 1 miara: przed f^1 brakuje krzyżyka
t. 51-52 – dość niefortunna harmonia (poprawiono)
t. 61 – takt kończy się na V stopniu, dominantą?
t. 62 – takt dopisany przez autora opracowania

Et resurrexit
W tej części *Credo* brak opracowania muzycznego tekstu od wersu *Et in Spiritum Sanctum* do końca.
Canto
t. 63 – 4 miara: wartości rytmiczne 2 szesnastki – ósemka, lepiej jest tak jak w Basso: ósemka i dwie szesnastki
t. 64 – 3 miara: dwie ósemki, powinny być dwie ćwierćnuty tak jak w Basso, aby dopełnić 4 miarę
t. 12 – 3 miara: niewyraźna wartość rytmiczna, powinna być ćwierćnuta
t. 77 – jest półnuta z kropką, powinna być sama półnuta, tak jak w pozostałych głosach
Basso
t. 63 – 3 miara: jest *h*, powinno być c^1
organo
t. 75 – błędnie: jest *d*, powinno być *c*

SANCTUS
Canto
t. 3 – 1 miara: błędnie pierwsza nuta e^2, powinno być f^2
t. 15 – problem dopasowania wartości rytmicznych, pierwsza miara: może wartości powinny być powiększone dwa razy: zamiast ósemka-szesnastka-szesnastka powinno być ćwierćnuta-ósemka-ósemka
Basso
t. 12 – od tego taktu powtarzane są słowa „Sanctus, Sanctus, Sanctus Dominus Deus Sabaoth". Może lepiej podstawić dalszą część tekstu „Pleni sunt caeli et terra gloria tua", tak jak jest w Canto
t. 15 - problem dopasowania wartości rytmicznych (p. Canto)
violino 2
t. 13 – 2 miara: jest f^1, powinno być a^1
organo
t. 9 – 4 miara, oznaczenie bc: cyfra 6 odnosi się albo do dźwięku *a* lub *fis*
t. 13 – 4 miara: jest *d*, powinno być *c* (podobnie jak w Basso)

HOSANNA

W tekście rękopisu jest „Osanna”, zapisano „Hosanna”. Opracowanie muzyczne w oparciu o *Cum Sancto Spiritu* z *Gloria*

BENEDICTUS

Canto
t. 33 – 1 miara: niewyraźna przednutka
t. 35 – trudno czytelne oznaczenie, chodzi prawdopodobnie o łuk łączący dwie nuty
t. 43 – przednutka długa występuje pomiędzy ósemką a trzydziestodwójką w każdej grupie miary, która jest połączona ligaturą (trudno zanotować)
violino 1
t. 23 – 2 miara, niewyraźny znak graficzny przed nutą, chyba bemol *b*
t. 24 – 2 miara, niewyraźny znak graficzny nad nutą, chyba tryl
organo
t. 28 – 1 i 2 miara, niewyraźne oznaczenie bc: bemole lub cyfra sześć?
t. 30 – 1 miara, oznaczenie bc: bemol lub cyfra sześć?
t. 34 – 2 miara, niewyraźne oznaczenie bc: cyfra 5 lub 6?

AGNUS DEI – MISERERE NOBIS

(Ta część przechodzi bezpośrednio przez Dominantę w *Dona nobis*, która jest oparta na opracowaniu części *Kyrie – Allegro*)
Canto
T. 6 – 3 i 4 miara: jest c^2 powinno być h^1
t. 12 – 1-3 miara: problem z podstawieniem słów

AGNUS DEI – DONA NOBIS PACEM (ut KYRIE Allegro)

Canto – autorska propozycja podstawienia tekstu do linii melodycznej
Basso – autorska propozycja podstawienia tekstu do linii melodycznej; uwagi jak w KYRIE ELEISON

4. LEOPOLD PYCH – *VESPERAE DE BEATA VIRGINE MARIA*

Źródła:

Štátny archív v Bratislave – pobočka Modra: rękopis, sygn. H-421

Archiwum Opactwa Cystersów w Mogile-Krakowie: rękopis, sygn. Mc 890

Biblioteki Diecezjalna w Sandomierzu: rękopis, sygn. 161/AIV 11

4.1. OMÓWIENIE ŻRÓDEŁ

W tradycję repertuarową byłego klasztoru i kolegium pijarów w Podolińcu na Spiszu wpisuje się cykl nieszporny kompozytora lwowskich dominikanów Leopolda Pycha (II poł. XVIII w.). Kopia tego utworu znajduje się obecnie w Państwowym Archiwum w Modrej k. Bratysławy[62] pod sygnaturą H-421. Rękopis nie posiada karty tytułowej. Jednak inskrypcja w górnym rogu pierwszej karty głosu violino 1 „*Auth. Leopoldo Pych*“ wskazuje na osobę tego kompozytora. Inna inskrypcja na końcu głosu violino 2 „*L D S: S:*”, jest skrótem hasła zapisanego na końcu kart głosów altoviola i organo „*Laus Deo sit semper*“. Głosy wokalne (CATB) oraz clarino 1, 2 są zapisane niedbale, a zapis jest niezbyt czytelny z powodu wyblakłego tuszu.

Odpis może pochodzić z początku lat siedemdziesiątych XVIII w. Chociaż brak daty oraz informacji o kopiście, można wysnuć wniosek, że nieszpory przepisano w tym samym okresie, z którego pochodzą kopie dwóch mszy L. Pycha znajdujących się w zbiorze podolinieckim (sygn. H-110 i H-112).

Rękopis był sporządzony prawdopodobnie przez dwóch kopistów i składa się z 49 kart o formacie 32,5 x 20,5 cm. Na wielu znajduje się okrągła pieczątka archiwum o treści: *MIESTNY ARCHIV * Svatý Jur * Fond piaristický*[63].

Z powodu braku karty tytułowej nie da się jednoznacznie określić obsady kompozycji. Jednak zachowane głosy wskazują na używany ówcześnie zespół instrumentów: *Kirchentrio* (skrzypce 1 i 2 oraz organy realizujące partię basso continuo), altówka (altoviola), dwa

[62] Štátny archív v Bratislave – pobočka Modra; ul. Dolná č. 140, 900 01 Modra. Dyrektorowi archiwum Panu Doktorowi Jurajowi Turcsány'emu dziękuję za udostępnienie rękopisów, a pracownikom tej instytucji za życzliwość i pomoc w wykonaniu kopii.

[63] Miejskie Archiwum * Święty Jur * zbiór pijarski. Przed wybudowaniem budynku archiwum w Modrej archiwalia pochodzące z klasztorów pijarskich przechowywano w Świętym Jurze.

instrumenty dęte (clarino 1 i 2). Natomiast zespół wokalny stanowią tutti i sola czterech głosów: *Canto* (sopran), *Alto, Tenore* i *Basso*. Zachowane głosy pozwalają zrekonstruować nieszpory L. Pycha.

W rękopisie znajdują się uwagi wykonawcze (*Tutti*, *Solo*) agogiczne i dynamiczne, które zostały uwzględnione w edycji partytury[64]. Głosy wokalne oraz clarino 1, 2 są umiarkowanie czytelne (wyblakły tusz). Tekst jest w wielu miejscach niedbale podpisany, zawiera skróty lub go brakuje.

Niektóre partie zawierają błędy, które zostały przedstawione i opisane w *Komentarzu rewizyjnym*. Poprawki naniesiono bezpośrednio w partyturze. Głosy *Canto* i *Alto* są pomieszane (2, 3, 4, 5 karta z głosu *Canto* znajduje się w głosie *Alto*, a z *Alto* karta 2, 3, 4 jest w *Canto*). W głosie *Canto* klucz sopranowy c jest nieprawidłowo postawiony: zamiast na pierwszej linii, jest na drugiej.

Warto nadmienić, że w zbiorach popijarskich w Modrej wśród resztek materiału nutowego (pojedyńcze głosy, karty tytułowe)[65], pod sygnaturą H-1038 nr 36 znajduje się karta tytułowa z inskrypcją o następującej treści: *VESPERAE Solennes*, *S,A,T, B, 2 vl, vla, 2 clni, org, Ex Camera Waeberiana R. B. SS. PP. m. p. Auth, Leopoldo PYCH*. Jest to albo karta tytułowa do rękopisu nieszporów maryjnych spod sygnatury H-421, albo z innego utworu. Na pewno ta karta tytułowa pochodzi z Podolińca, gdyż tam działał kopista i muzyk pijar o. Benedykt Weber, który podpisywał swoje zbiory m.in. *Ex Camera Waeberiana* (w zbiorze podolinieckim znajdują się rękopisy z dwiema mszami L. Pycha przepisanymi przez B. Webera – sygn. H-110 i H-112). W tym przypadku ilość kompozycji L. Pycha powiększyłaby się o jeszcze jeden utwór.

Wielką pomocą w rekonstrukcji i wykonaniu partytury tej kompozycji L. Pycha okazały się wymienione już wyżej dwie kopie nieszporów pochodzące z innych ośrodków. W Archiwum Opactwa Cystersów w Krakowie-Mogile[66] karta tytułowa rękopisu o sygn. Mc 890 informuje o czasie jego sporządzenia (1760 r.) jak i przeznaczeniu (nieszpory o Najświętszej Maryi Pannie): *Vesperae | B:[eatae] V:[irginis] M:[ariae] a Voc:[ibus] |*

---

[64] Prawdopodobnie pierwszy skrzypek (violino 1) w Podolińcu był kapelmistrzem, gdyż na kartach tego głosu jest najwięcej oznaczeń tempa w miejscach wchodzenia głosów wokalnych. Partia vl1 w rps H-421 i 161/A IV 11 jest bardziej zdobiona niż w rps Mc 890.

[65] W słowackich inwentarzach zbioru popijarskiego autorstwa Juraja Šimko – Juhása oraz Dariny Múdrej jest to tzw. „vytrasený materiál". W archiwum w Modrej sygnaturami od H-1033 do H-1037 jest oznaczone pięć pudeł, w których znajduje się ponad 1400 fascykułów zawierających fragmenty głosów bądź pojedynczych stron tytułowych.

[66] Opactwo Cystersów w Mogile, ul. Klasztorna 11; 31-979 Kraków; strona internetowa opactwa: www.mogila.cystersi.pl (dostęp 1.06.2014 r.). Opiekunowi Archiwum, Ojcu Karolowi Taflińskiemu OCist dziękuję za udostępnienie rękopisu.

Canto, Alto | Tenore, Basso | Violino Primo | Violino Secundo | Clarino primo | Clarino Secundo | Et | Organo Ann: 1760. Manuskrypt składa się z 37 kart + okładka o wymiarach 35,5 x 22 cm. Obsada (CATB, vl1, 2, clno1, 2, org = bc) nie zawiera głosu altówki. Nie jest to głos brakujący, gdyż nie zapisano go na karcie tytułowej. W rękopisie występują następujące inskrypcje:

Clarino Primo in D – 1 karta, na początku głosu u góry: *A.S.*

Clarino Secundo in D – 2 karta, na końcu głosu: *Ad maiorem Dei Gloriam m A.S.*

Organo 1 – karta, na początku głosu u góry: *Anno 1760*

Papier karty tytułowej i głosu *Tenore* zawiera identyczne znaki wodne (filigrany).

Na karcie tytułowej rękopisu z nieszporami o sygnaturze 161/A IV 11 z Biblioteki Diecezjalnej w Sandomierzu[67] znajduje się następująca inskrypcja: *VESPERAE | De | Beata V.[irgine] MARIA | à Vocibus | Canto | Alto | Tenore | Basso | Violino 1mo | Violino 2do | Clarino 1mo | Clarino 2do| et Organo*. Manuskrypt składa się z 30 kart o wymiarach 33,5 x 20 cm. Obsada jest identyczna tak, jak w przypadku kopii z klasztoru cystersów (CATB, vl1, 2, clno1, 2 in D, org = bc)

Na kartach głosów widnieją następujące inskrypcje:

Canto – 4 karta, na końcu głosu: *Ad M D G B V OO SS PP. Honorem*

Alto – 3 karta, na końcu głosu: *Laus Deo*

Tenore – 3 karta, na końcu głosu: *Ad M D* [?] *O M B V M OO SS. Gloriam*

Basso Vocali – 4 karta, na końcu głosu: *Laus Deo et Maria.*

Violino Primo – 5 karta, na końcu głosu: *Et Haec Omnia Ad M D. BVM. OO SS. Gloriam*

Violino 2do – 4 karta, na końcu głosu: *Laus DEO et MARIAE*

Clarino 2do – 1 karta, na końcu głosu: *A. M. D. G. B. V. M.*

Organo – 5 karta, na końcu głosu: *Ad MDGloriam*

Na kilkunastu kartach znajdują się filigrany.

Porównując trzy odpisy z nieszporami L. Pycha – linię melodyczną (szczególnie zastosowanie ozdobników w tych samych miejscach), rytm, a także podpisanie słów – można zauważyć, że najbardziej zbliżone wersje utworu zawierają rękopisy z Sandomierza i Podolińca. W manuskrypcie sandomierskim partia basso continuo zawiera bogatsze ocyfrowanie. Najbardziej dokładne podstawienie tekstu w partiach wokalnych posiada rękopis z Mogiły. Zapis ze stron tytułowych kopii nieszporów L. Pycha z Sandomierza

[67] Dawna nazwa: Biblioteka Wyższego Seminarium Duchownego w Sandomierzu; ul. Żeromskiego 6, 27-600 Sandomierz; strona internetowa: http://bdsandomierz.pl. Pracownikom archiwum dziękuję za udostępnienie kopii rękopisu.

i z Mogiły poświadcza obsadę utworu. Wynika z tego, że w Podolińcu powiększono zespół o partię altówki.

W nieszporach kompozytor wykorzystał wezwanie rozpoczynające nieszpory[68], pięć psalmów oraz kantyk Maryi:

Wezwanie *Domine ad adjuvandum*

Ps 110 (109) *Dixit Dominus*

Ps 113 (112) *Laudate pueri*

Ps 122 (121) *Laetatus sum*

Ps 127 (126) *Nisi Dominus*

Ps 147, 12-20 (147 B) *Lauda Jerusalem*

Łk 1, 46-55 kantyk Maryi *Magnificat*

Zestaw psalmów wskazuje, że nieszpory L. Pycha były przeznaczone na święta Najświętszej Maryi Panny[69]. Potwierdzają to inskrypcje na kartach tytułowych rękopisu z Sandomierza (*Vesperae De Beata V.[irgine] Maria*) i cystersów z Mogiły (*Vesperae B:[eatae] V:[irginis] M:[ariae]*). W tym przypadku wielogłosowe opracowanie cyklu (wezwanie, wszystkie psalmy nieszporne oraz *Magnificat*) świadczy o przeznaczeniu tej kompozycji na większe uroczystości maryjne[70]. Fakt, że zachowały się trzy kopie (nie różnią się zbytnio między sobą) o różnorodnej proweniencji, unaocznia, że mamy do czynienia z powszechnie znanym utworem oraz cenionym lwowskim kompozytorem.

Cała kompozycja składa się z 1500 taktów. Psalmy wchodzące w skład tego cyklu nieszpornego są utworami wieloodcinkowymi i wieloczęściowymi[71]. Szacunkowy czas trwania utworu ok. 50 minut.

Najdłuższym elementem jest siedmioczęściowe *Magnificat*. Z kilku części składają się następujące psalmy: *Dixit Dominus* (4 cz.), *Laetatus sum* (5 cz.), *Lauda Jerusalem* (5 cz.). Części skrajne wykonywane są przez cały zespół (*Tutti*), natomiast środkowe są bądź ariami, albo recytatywami najczęściej z towarzyszeniem smyczków i bc. Wieloodcinkowe psalmy *Laudate pueri* oraz *Nisi Dominus* składają się występujących naprzemiennie partii orkiestrowych, chóralnych, solowych i posiadają często charakter koncertujący. Jednolite, a zarazem najkrótsze jest wezwanie.

---

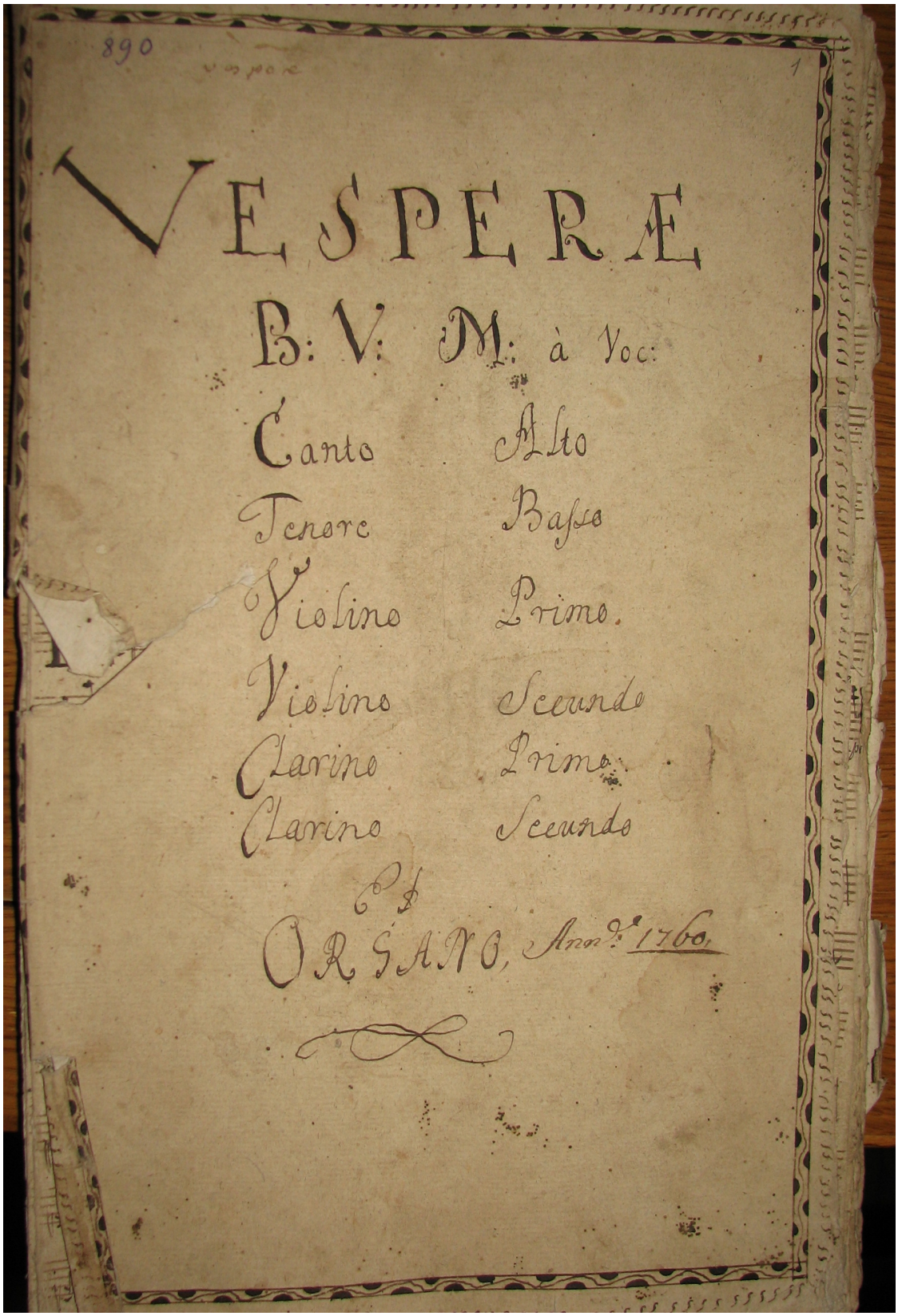
[68] Wezwanie rozpoczyna celebrans Liturgii Godzin: *Deus, in adiutórium meum inténde*, po czym chór podejmuje *Dómine, ad adiuvándum me festína*.

[69] Taki sam komplet psalmów był przeznaczony na nieszpory w dzień wspomnienia świętych dziewic i niewiast. Kompozycja mogła więc mieć zastosowanie w święto patronki sióstr benedyktynek sandomierskich, św. Scholastyki.

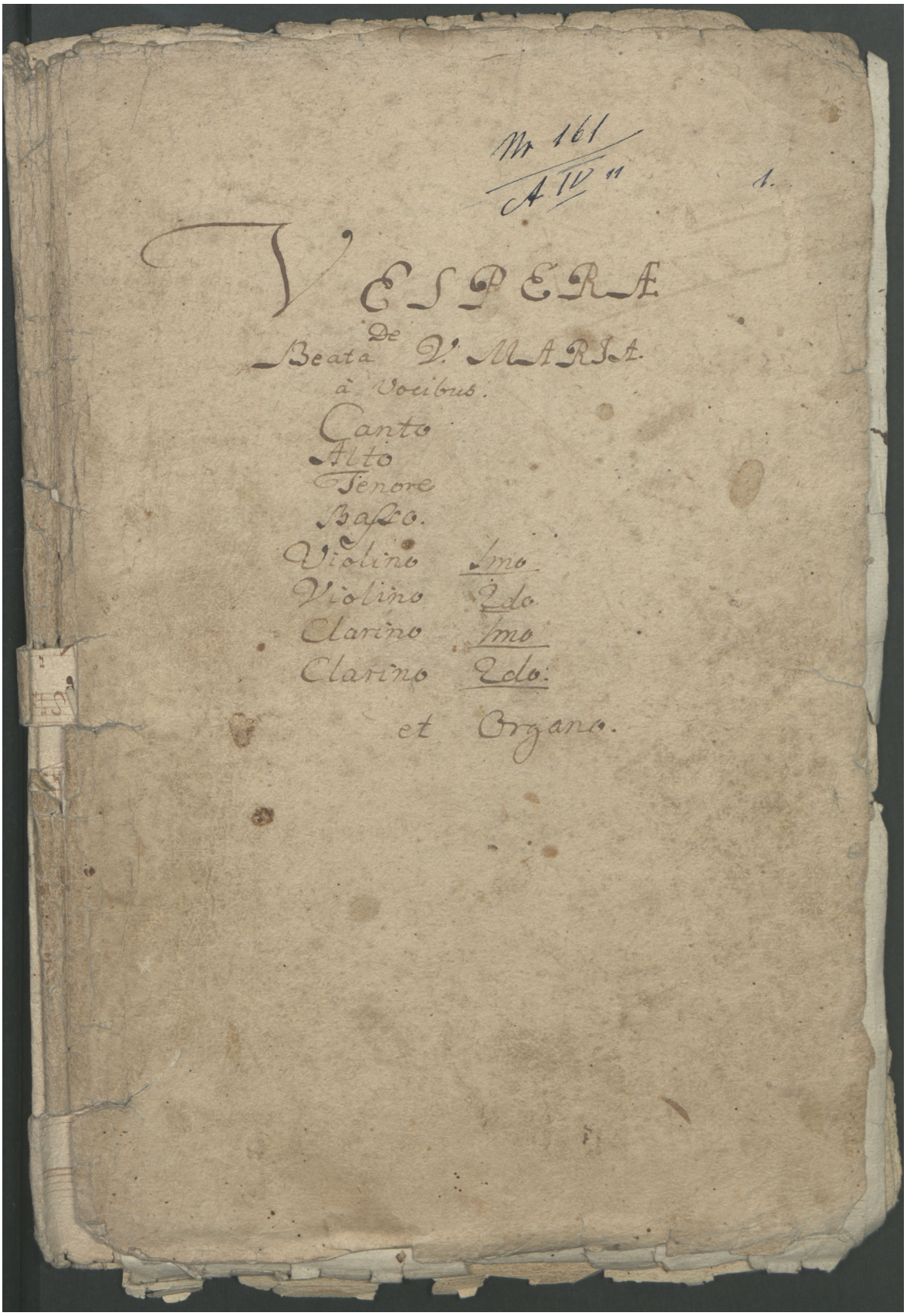
[70] J. Harper, *Formy i układ liturgii zachodniej od X do XVIII wieku*, Kraków 1997, s. 178.

[71] J. Gładysz, *Nieszpory–wokalno-instrumentalna forma w polskiej muzyce religijnej XVIII wieku na przykładzie twórczości S. F. Lechleitnera*, „Roczniki Teologiczno – Kanoniczne" 1987, t. 34, z. 7, 339-345

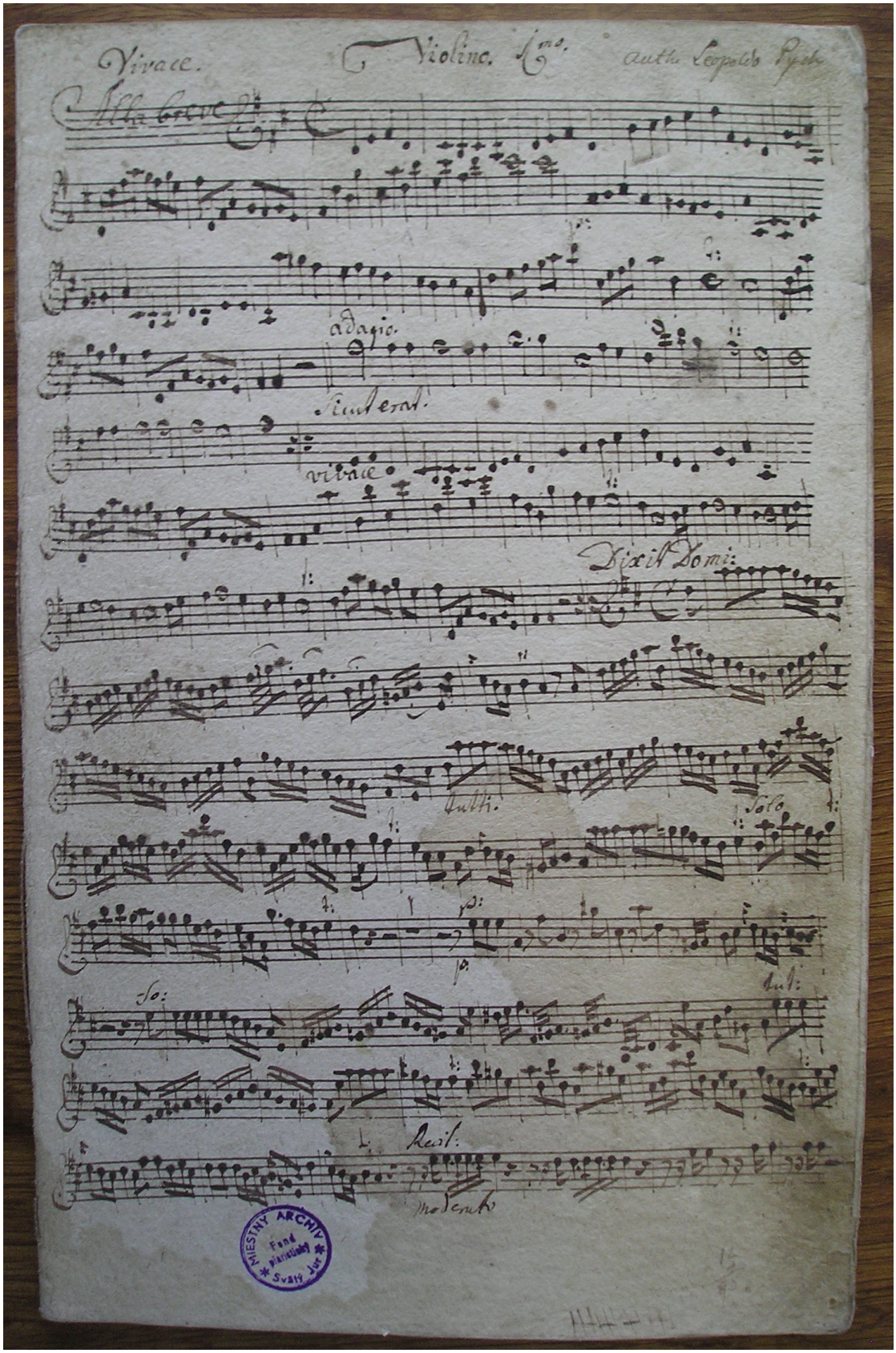
W cyklu nieszpornym L. Pycha można zauważyć zróżnicowanie tonalne (niedalekie pokrewieństwa) oraz metryczne. Podział nieszporów na samodzielne odcinki wskazuje na wpływ formy kantatowej, a wirtuozowski charakter niektórych fragmentów arii, stylu neapolitańskiego. Wiele ustępów o fakturze homofonicznej (choć nie brak i imitacji w interwale kwinty) zawiera elementy stylu galant oraz wczesnoklasycznego.



Fot. 4. Karta tytułowa *Vesperae B.V.M.* [Leopolda Pycha], Archiwum Opactwa Cystersów w Krakowie-Mogile, sygn. Mc 890.



Fot. 5. Karta tytułowa *Vesperae de Beata.V. Maria* [Leopolda Pycha], Biblioteka Diecezjalna w Sandomierzu, sygn. 161/A IV 11.



Fot. 6. Karta głosu *Violino 1mo* [Vesperae in D] Leopolda Pycha, Państwowe Archiwum w Modrej, sygn. H-421. W prawym górnym rogu inskrypcja: „*Auth. Leopoldo Pych*". Na dole pieczątka archiwum w Świętym Jurze: „*MIESTNY ARCHIV * Svatý Jur * Fond piaristický*".

4.2. TEKSTY ŁACIŃSKIE I TŁUMACZENIE

DOMINE AD ADJUVANDUM	
[CELEBRANS:] *Deus, in adiutórium meum inténde.* Dómine, ad adiuvándum me festína. Glória Patri, et Fílio, * et Spirítui Sancto. Sicut erat in princípio, et nunc et semper, * et in sæcula sæculórum. Amen.	[CELEBRANS:] *Boże, wejrzyj ku wspomożeniu memu.* Panie, pośpiesz ku ratunkowi memu. Chwała Ojcu i Synowi, * i Duchowi Świętemu. Jak była na początku, teraz i zawsze, * i na wieki wieków. Amen.
DIXIT DOMINUS Ps 110 (109)	
Dixit Dóminus Dómino meo: * Sede a dextris meis, Donec ponam inimícos tuos, * scabéllum pedum tuórum. Virgam virtútis tuæ emíttet Dóminus ex Sion: * domináre in médio inimicórum tuórum. Tecum princípium in die virtútis tuæ in splendóribus sanctórum: * ex útero ante lucíferum génui te. Iurávit Dóminus, et non poenitébit eum: * Tu es sacérdos in ætérnum secúndum órdinem Melchísedech. Dóminus a dextris tuis, * confrégit in die iræ suæ reges. Iudicábit in natiónibus, implébit ruínas: * conquassábit cápita in terra multórum. De torrénte in via bibet: * proptérea exaltábit caput. Glória Patri, et Fílio, * et Spirítui Sancto. Sicut erat in princípio, et nunc et semper, * et in sæcula sæculórum. Amen.	Rzekł Pan do Pana mego: * "Siądź po mojej prawicy, aż uczynię Twych wrogów * podnóżkiem stóp Twoich". Pan rozciągnie moc Twego berła ze Syjonu; * panuj wśród swych nieprzyjaciół! Przy Tobie panowanie w dniu Twego triumfu: W blasku świętości * z łona jutrzenki zrodziłem Cię jak rosę. Pan przysiągł i tego nie odwoła: * "Tyś jest kapłanem na wieki na wzór Melchizedeka". Pan jest po Twojej prawicy, * zetrze królów w dzień swego gniewu. On po drodze pić będzie z potoku, * dlatego głowę podniesie. Chwała Ojcu i Synowi, * i Duchowi Świętemu. Jak było na początku, teraz i zawsze, * i na wieki wieków. Amen.
LAUDATE PUERI DOMINUM Ps 113 (112)	
Laudáte, púeri, Dóminum: * laudáte nomen Dómini. Sit nomen Dómini benedíctum, * ex hoc nunc, et usque in sæculum. A solis ortu usque ad occásum, * laudábile nomen Dómini. Excélsus super omnes gentes Dóminus, * et super cælos glória eius. Quis sicut Dóminus, Deus noster, qui in altis hábitat, * et humília réspicit in cælo et in terra? Súscitans a terra ínopem, * et de stércore érigens páuperem: Ut cóllocet eum cum princípibus, * cum princípibus pópuli sui. Qui habitáre facit stérilem in domo, * matrem filiórum lætántem. Glória Patri, et Fílio, * et Spirítui Sancto. Sicut erat in princípio, et nunc et semper, * et in sæcula sæculórum. Amen.	Chwalcie, słudzy Pańscy, * chwalcie imię Pana. Niech imię Pana będzie błogosławione, * teraz i na wieki. Od wschodu aż do zachodu słońca * niech będzie pochwalone imię Pana. Pan jest wywyższony ponad wszystkie ludy, * ponad niebiosa sięga Jego chwała. Kto jest jak nasz Pan Bóg, który mieszka w górze * i w dół spogląda na niebo i na ziemię? Podnosi z prochu nędzarza * i dźwiga z gnoju ubogiego, By go posadzić wśród książąt, * wśród książąt swojego ludu. Tej, co była niepłodna, każe mieszkać w domu * jako matce cieszącej się dziećmi. Chwała Ojcu i Synowi, * i Duchowi Świętemu. Jak była na początku, teraz i zawsze, * i na wieki wieków. Amen.

LAETATUS SUM Ps 122 (121)	
Lætátus sum in his, quæ dicta sunt mihi: * In domum Dómini íbimus. Stantes erant pedes nostri, * in átriis tuis, Ierúsalem. Ierúsalem, quæ ædificátur ut cívitas: * cuius participátio eius in idípsum. Illuc enim ascendérunt tribus, tribus Dómini: * testimónium Israël ad confiténdum nómini Dómini. Quia illic sedérunt sedes in iudício, * sedes super domum David. Rogáte quæ ad pacem sunt Ierúsalem: * et abundántia diligéntibus te: Fiat pax in virtúte tua: * et abundántia in túrribus tuis. Propter fratres meos, et próximos meos, * loquébar pacem de te: Propter domum Dómini, Dei nostri, * quæsívi bona tibi. Glória Patri, et Fílio, * et Spirítui Sancto. Sicut erat in princípio, et nunc et semper, * et in sæcula sæculórum. Amen.	Ucieszyłem się, gdy mi powiedziano: * "Pójdziemy do domu Pana". Już stoją nasze stopy * w twoich bramach, Jeruzalem. Jeruzalem, wzniesione jak miasto * gęsto i ściśle zabudowane. Do niego wstępują pokolenia, pokolenia Pańskie, * aby zgodnie z prawem Izraela wielbić imię Pana. Tam ustawiono trony sędziowskie, * trony domu Dawida. Proście o pokój dla Jeruzalem: * Niech żyją w pokoju, którzy cię miłują. Niech pokój panuje w twych murach, * a pomyślność w twoich pałacach. Ze względu na moich braci i przyjaciół * będę wołał: "Pokój z tobą!" Ze względu na dom Pana, Boga naszego, * modlę się o dobro dla ciebie. Chwała Ojcu i Synowi, * i Duchowi Świętemu. Jak była na początku, teraz i zawsze, * i na wieki wieków. Amen.
NISI DOMINUS Ps 127 (126)	
Nisi Dóminus ædificáverit domum, * in vanum laboravérunt qui ædíficant eam. Nisi Dóminus custodíerit civitátem, * frustra vígilat qui custódit eam. Vanum est vobis ante lucem súrgere: * súrgite postquam sedéritis, qui manducátis panem dolóris. Cum déderit diléctis suis somnum: * ecce heréditas Dómini fílii: merces, fructus ventris. Sicut sagíttæ in manu poténtis: * ita fílii excussórum. Beátus vir, qui implévit desidérium suum ex ipsis: * non confundétur cum loquétur inimícis suis in porta. Glória Patri, et Fílio, * et Spirítui Sancto. Sicut erat in princípio, et nunc et semper, * et in sæcula sæculórum. Amen.	Jeżeli domu Pan nie zbuduje, * na próżno się trudzą, którzy go wznoszą. Jeżeli miasta Pan nie strzeże, * daremnie czuwają straże. Daremne jest wasze wstawanie przed świtem * i przesiadywanie do późna w nocy. Chleb spożywacie zapracowany ciężko, * a Pan i we śnie darzy swych umiłowanych. Oto synowie są darem Pańskim, * a owoc łona nagrodą. Jak strzały w ręku wojownika, * tak synowie zrodzeni w młodości. Szczęśliwy człowiek, * który nimi napełnił swój kołczan. Nie zawstydzi się, gdy będzie się spierał * ze swymi nieprzyjaciółmi w sądzie. Chwała Ojcu i Synowi, * i Duchowi Świętemu. Jak była na początku, teraz i zawsze, * i na wieki wieków. Amen.
LAUDA JERUSALEM Ps 147, 12-20 [Ps 147 B (147)]	
Lauda, Ierúsalem, Dóminum: * lauda Deum tuum, Sion. Quóniam confortávit seras portárum tuárum: * benedíxit fíliis tuis in te. Qui pósuit fines tuos pacem: * et ádipe fruménti sátiat te. Qui emíttit elóquium suum terræ: * velóciter	Chwal, Jeruzalem, Pana, * wysławiaj twego Boga, Syjonie! Umacnia bowiem zawory bram twoich * i błogosławi synom twoim w tobie. Zapewnia pokój twoim granicom * i wyborną pszenicą ciebie darzy. Zsyła na ziemię swoje polecenia, * a szybko

currit sermo eius. Qui dat nivem sicut lanam: * nébulam sicut cínerem spargit. Mittit crystállum suam sicut buccéllas: * ante fáciem frígoris eius quis sustinébit? Emíttet verbum suum, et liquefáciet ea: * flabit spíritus eius, et fluent aquæ. Qui annúntiat verbum suum Iacob: * iustítias, et iudícia sua Israël. Non fecit táliter omni natióni: * et iudícia sua non manifestávit eis. Glória Patri, et Fílio, * et Spirítui Sancto. Sicut erat in princípio, et nunc et semper, * et in sæcula sæculórum. Amen.	mknie Jego słowo. On prószy śniegiem jak wełną * i szron jak popiół rozsypuje. On grad rozrzuca jak okruchy chleba, * od Jego mrozu ścinają się wody. Posyła słowo, i lód topnieje, * powieje wiatrem, i rzeki płyną. Oznajmił swoje słowo Jakubowi, * Izraelowi ustawy swe i wyroki. Nie uczynił tego dla innych narodów, * nie oznajmił im swoich wyroków. Chwała Ojcu i Synowi, * i Duchowi Świętemu. Jak była na początku, teraz i zawsze, * i na wieki wieków. Amen.
MAGNIFICAT Luc 1, 46-55 (Łk 1, 46-55)	
Magníficat * ánima mea Dóminum, et exsultávit spíritus meus: * in Deo salutári meo. Quia respéxit humilitátem ancíllæ suæ, * ecce enim ex hoc beátam me dicent omnes generatiónes. Quia fecit mihi magna, qui potens est: * et sanctum nomen eius, et misericórdia eius a progénie in progénies * timéntibus eum. Fecit poténtiam in bráchio suo, * dispérsit supérbos mente cordis sui, depósuit poténtes de sede, * et exaltávit húmiles, esuriéntes implévit bonis, * et dívites dimísit inánes. Suscépit Israel, púerum suum, * recordátus misericórdiæ suæ, sicut locútus est ad patres nostros, * Abraham et sémini eius in sæcula. Glória Patri, et Fílio, * et Spirítui Sancto. Sicut erat in princípio, et nunc et semper, * et in sæcula sæculórum. Amen.	Wielbi dusza moja Pana * i raduje się duch mój w Bogu, Zbawicielu moim. Bo wejrzał na uniżenie swojej Służebnicy. * Oto bowiem odtąd błogosławić mnie będą wszystkie pokolenia. Gdyż wielkie rzeczy uczynił mi Wszechmocny, * a Jego imię jest święte. Jego miłosierdzie z pokolenia na pokolenie * nad tymi, którzy się Go boją. Okazał moc swego ramienia, * rozproszył pyszniących się zamysłami serc swoich. Strącił władców z tronu, * a wywyższył pokornych. Głodnych nasycił dobrami, * a bogatych z niczym odprawił. Ujął się za swoim sługą, Izraelem, * pomny na swe miłosierdzie, Jak obiecał naszym ojcom, * Abrahamowi i jego potomstwu na wieki. Chwała Ojcu i Synowi, * i Duchowi Świętemu. Jak była na początku, teraz i zawsze, * i na wieki wieków. Amen.

(tłumaczenia psalmów wg *Liturgia Godzin*, t. 1, Pallottinum, Poznań 2006)

4.3. KOMENTARZ REWIZYJNY

Rękopis proweniencji Podoliniec: SK-MO, sygn. H-421.
[Vesperae in D] *Auth. Leopoldo Pych*
Brak karty tytułowej rękopisu. W komentarzu na oznaczenie źródła będzie użyta sygnatura: H-421

Rękopis proweniencji Mogiła – Kraków: PL-MO, sygn. 890.
[k. tyt.:] *Vesperae | B: V: M: a Voc: | Canto, Alto | Tenore, Basso | Violino Primo | Violino Secundo | Clarino primo | Clarino Secundo | Et | Organo Ann: 1760*
W komentarzu na oznaczenie źródła będzie użyta sygnatura: Mc 890

Rękopis z Diecezjalnej Biblioteki w Sandomierzu: PL-SA, sygn. 161/A IV 11.
[k. tyt.:] *VESPERAE | De | Beata V. MARIA | à Vocibus | Canto | Alto | Tenore | Basso | Violino 1mo | Violino 2do | Clarino 1mo | Clarino 2do| et Organo*
W komentarzu na oznaczenie źródła będzie użyta skrócona sygnatura: 161/A

Partyturę sporządzano przede wszystkim na podstawie rękopisu z Podolińca. Dlatego jest to wersja z partią altówki, której nie ma w pozostałych źródłach. Notację muzyczną zachowano tak jak w rękopisie (ligatury, ozdobniki). Tekst łaciński nieszporów zapisano według współczesnej pisowni i interpunkcji.

W komentarzu rewizyjnym wyróżniono braki oraz błędy kopisty, które zawiera rękopis z Podolińca (sygn. H-421). Pomocą w ustaleniu prawidłowej wersji były pozostałe głosy oraz rękopisy z Sandomierza i z Mogiły.

W poszczególnych częściach porównano trzy rękopisy. Podano wersje znacznie się różniące. W przeciwnym wypadku wybrano wersje z Podolińca. W komentarzu opisano różnice.

Cyfry basso continuo zapisano na podstawie dwóch rękopisów. Cyfry z rps H-421 są w kolorze czarnym, a z rps 161/A w kolorze czerwonym.W rps Mc 890 ocyfrowanie występuje w szczątkowej formie – zapisane wyjątkowo jako uzupełnienie braków dwóch pozostałych rękopisów. Cyfry bc są zapisane tak, jak w rękopisach i mogą być błędne. W kilku przypadkach poprawiono lub opuszczono nieczytelny zapis. Korekta ocyfrowania może nastąpić w wyniku praktyki wykonawczej.

Autorska propozycja podstawienia tekstu pod nutami oraz uzupełnienia brakujących nut w rękopisie występuje w nawiasie [ ]. Łuki linią przerywaną pochodzą od sporządzającego partyturę. Oznaczenia tempa, dynamiki i in. kursywą w nawiasie [ ] pochodzą z innych rękopisów niż rps H-421. Znaki chromatyczne w nawiasie ( ) zostały dodane przez autora opracowania.

W częściach *da capo* partia instrumentalna została przepisana w całości (dla przejrzystości kompozycji), choć *signum Finis* pozostawiono w tych miejscach, gdzie został oznaczony w rękopisie.

Skróty nazw głosów, sigla bibliotek (archiwów) wg standartów RISM.

Obsada: C solo, A solo, T solo, B solo, CATB, vl1, 2, a-vla obligato, clno1, 2 ex D, org (bc)

DOMINE AD ADJUVANDUM
Tutti, D-dur, Alla breve, t. 1-60

Nieszpory rozpoczynają się od wezwania *Deus in adjutorium meum intende*, które intonował celebrans. Dlatego zespół rozpoczynał następny wers *Domine ad adjuvandum me festina*.

t. 9-12 – problem z podpisaniem tekstu *ad adjuvandum me festina*
t. 45-46 – problem z podpisaniem tekstu *et semper*
t. 52-59 – problem z podpisaniem tekstu *Amen*

Canto
Nietypowy klucz „C" błędnie zapisany na 2 linii.
t. 7 – 4 miara: słabo czytelna nuta, prawdopodobnie jest to e^2
Alto
Błędnie zapisany klucz altowy „C" na czwartej linii, powinien być na trzeciej.
t. 28-29 – zbędny łuk przedłużający nutę fis^1
Tenore
Klucz tenorowy „C" błędnie zapisany na 3 linii, powinien być na czwartej.
t. 6 – niewyraźny znak nad nutą *e*
t. 18 – jest *g*, powinno być *gis*
t. 45 – 4 miara: jest d^2, powinno być e^2
t. 48 – 2 miara: jest fis^2, powinno być g^2
t. 52-29 – problem z podłożeniem tekstu.
violino 1
t. 22 – niewyraźny znak nad h^2
t. 24 – niewyraźny znak nad d^2
t. 50 – nieczytelny znak nad e^2
t. 57 – nieczytelny znak nad cis^2
violino 2
t. 50 – nieczytelny znak nad cis^2
t. 13 – 1 miara: jest fis^1, powinno być a^1
clarino 1 ex D
t. 22 – nieczytelny znak nad pauzą całotaktową
t. 24 – nieczytelny znak nad f^2
t. 50 – nieczytelny znak nad d^2
t. 57 – nieczytelny znak nad d^2
organo
t. 28 – jest *a* powinno być *ais* tak jak w gł. Basso
t. 54 – 4 miara: jest *g*, powinno być *gis*

DIXIT DOMINUS DOMINO MEO Ps 110 (109)
Dixit Dominus; Tutti, C solo, B solo, D-dur, 4/4, t. 1-81
De torrente in via bibet; B solo, vl1, 2, a-vla, org, D-dur, 3/8, t. 82-179
Gloria Patri; C solo, vl1, 2, a-vla, org, G-dur, 4/4, t. 180-205
Sicut erat;Tutti, D-dur, 4/4, t. 206-231

Dixit Dominus (t. 1-81)
Canto
t. 55 – 1 miara: jest a^1-a^1, powinno być ais^1-ais^1
Alto
t. 29 – 4 miara błędnie fis^1-g^1, powinno być gis^1-gis^1
t. 33 – 4 miara brak jednej nuty g^1
t. 70 – 2 miara: jest g^1, powinno być a^1
Tenore
t. 11-12 – brak drugiej połowy t. 11 i pierwszej połowy t. 12
t. 30 – rps H-421: błąd wartości rytmicznych, rekonstrukcja na podstawie Mc 890 i 161/A
t. 31 – rekonstrukcja wg rękopisów Mc 890 i 161/A
t. 31-35 – w rps H-421 niewyraźny zapis tekstu
t. 35 – występują różnice zapisów w poszczególnych rękopisach
t. 36 i nn – w rps Mc 890 jest 14 taktów pauzy w pozostałych 15 taktów pauzy
t. 51-57 – rps H-421 niewyraźna kopia, rekonstrukcja na podstawie pozostałych rękopisów
t. 70 – 2 miara jest g^1, powinno być a^1
Basso
t. 11 – 3 miara: d^1 jest ósemka, powinna być ćwierćnuta
t. 12 – 4 miara: d^1 jest ósemka, powinna być ćwierćnuta
t. 25 – 4 miara: prawdopodobnie jest przednutka *a*
t. 31 – 4 miara: jest *d*, powinno być *dis*
t. 35 – 2 miara: *e* jest szesnastka, powinna być ósemka
t. 70 – rkps Mc inskrypcja *Allegro*
t. 75 – 3 miara: jest *d-g-g*, powinno być *d-fis-fis*
violino 1
t. 13 – 4 miara: jest d^2-cis^2-h^1, powinno być cis^2-h^1-a^1
t. 24 – więcej ozdobników w porównaniu do dwóch rps
t. 43 – 4 miara jest d^1-d^1, powinno być d^1-e^1
t. 50 – występuja różnice w zapisie rytmu pomiędzy vl1 i vl2 grających unisono
t. 51 – 1 miara: brak przednutki e^2; 2 miara: tryl nad cis^2
t. 57 – 1 miara: powinien być dźwięk *a* tak jak we wszystkich głosach instrumentalnych (może być również *ais*)
t. 58 – 1 miara: powinien być dźwięk *ais* tak jak we wszystkich głosach instrumentalnych
t. 62 – 3 miara: są dwie ósemki, powinna być ósemka z kropką i szesnastka, tak jak w pozostałych głosach
t. 66 – 4 miara: jest d^3, może być e^3
t. 67 – 2 miara: jest d^2, powinno być cis^2

violino 2
t. 24 – 4 miara: brak pauzy ćwierćnutowej, pozostałe rps posiadają
t. 32 – w rps H-421 błędny zapis i podział z następnym taktem; rekonstrukcja na podstawie pozostałych rps; w rps 161/A na drugą miarę nad dźwiękiem *dis*^{1} jest tryl
t. 36 – pierwsza nuta *cis*^{2} – ósemka: w rps H-421 jest tryl, w rps 161/A jest przednutka krótka *d*^{2}
t. 37 – 1 miara: jest *a*^{1}, powinno być *h*^{1}
t. 37 – 4 miara: dźwięk *h*^{1}: w rps 161/A jest tryl.
t. 41-42 – 2 i 4 miara: jest ósemka, powinna być ćwierćnuta (tak jak w pozostałych rękopisach)
t. 43 – 4 miara jest *cis*^{1}-*d*^{1}, powinno być *d*^{1}-*e*^{1}
t. 45 – ostatnia miara: jest dwa raz *a* powinno byś *ais*-*h*
t. 48 – ostatnia miara: jest *a*, powinno być *ais*
t. 50 – różnice rytmiczne pomiędzy vl1 i vl2 grających unisono; druga miara: jest *cis*^{2}, powinno być *c*^{2}
t. 50-51 – niewielkie różnice rytmiczne i dźwiękowe w zapisie pomiędzy poszczególnymi rękopisami
t. 52 – 4 miara: w rękopisie powtórzono figurę melodyczno-rytmiczną z 3 miary, powinno być tak jak w gł. A, gdyż vl2 zdwaja tę partię, również powinno być tak jak w pozostałych rękopisach
t. 57 – 1 miara: powinien być dźwięk *a*, tak jak we wszystkich głosach instrumentalnych (może być również *ais*)
t. 58 – 1 miara: powinien być dźwięk *ais*, tak jak we wszystkich głosach instrumentalnych
t. 61 – 3 i 4 miara: zamiast 4 szesnastek powinny być 4 ósemki, ostatnia nuta: zamiast *h*^{1} powinno być *cis*^{2} (poprawnie jest w rps Mc 890).
t. 67 – 2 miara: powinno *być fis*^{2}-*e*^{2}
t. 70 – 2 miara: nieczytelny tekst, powinno być *a*^{1}
altoviola
t. 14 – 3 miara: jest *d*^{2}, powinno być *a*^{1} lub *e*^{2}
t. 29 – 4 miara: jest *ais*^{1}, powinno być *gis*^{1}
t. 57 – 1 miara: jest *ais*, powinien być dźwięk *a* tak jak we wszystkich głosach instrumentalnych (może być również *ais*)
t. 58 – 1 miara: powinien być dźwięk *ais* we wszystkich głosach instrumentalnych
t. 60 – 2 miara: najpierw jest pauza półnutowa, a na końcu ósemkowa; powinno być odwrotnie
t. 61 – 2 miara: niewyraźny krzyżyk przed *a*^{1}, powinno być *ais*^{1}
t. 78 – 2 miara: jest *e*^{1}, powinno być *fis*^{1}
clarino 1 ex D
t. 12 – 1 miara: jest *e*^{2}, powinno być *d*^{2}
clarino 2 ex D
t. 73 – 3 i 4 miara: jest *c*^{2}, powinno być *d*^{2}
t. 75 – 4 miara: jest *e*^{1}, powinno być *d*^{1}
t. 77 – 2 miara: jest *c*^{2}, powinno być *d*^{2}

organo (bc)
t. 57 – 1 miara: powinien być dźwięk *a* tak jak we wszystkich głosach instrumentalnych (może być również *ais*)
t. 58 – 1 miara: jest *d*, powinno być *cis*; powinien być dźwięk *ais* tak jak we wszystkich głosach instrumentalnych

De torrente in via bibet (t. 82 – 179)
Basso
t. 119 – tego taktu brakuje w rps H-421; cały takt wypełnia dźwięk *fis*
violino 1
t. 96 – 2 miara: niewyraźny zapis, powinno być cis^1
t. 99 – 2 miara: niewyraźny zapis, powinno być h^1
t. 107 – 1 miara: ósemka fis^1, w partii vl2 jest ćwierćnuta fis^1
t. 127 – 3 miara: jest dis^1, powinno być d^1; 2-3 miara: w występuje rytm punktowany, a w vl2 szesnastki
t. 111 – 1 miara: ósemka a^1; w vl2 jest ćwierćnuta a^1
t. 114 – 1 miara: ósemka e^2; w vl2 jest ćwierćnuta cis^2
t. 134-135 – partie vl1 i vl2 grają unisono, występują różnice linii melodycznej w partiach skrzypiec
violino 2
t. 107 – 1 miara: jest ćwierćnuta fis^1; w vl1 jest ósemka fis^1
t. 111 – 1 miara: jest ćwierćnuta a^1; w vl1 jest ósemka a^1
t. 114 – 1 miara: jest ćwierćnuta cis^2; w vl1 jest ósemka e^2
t. 134-135 – partie vl1 i vl2 grają unisono, różnice melodyczne w partiach skrzypiec
organo
t. 100 – brak napisu *Finis*, partia organów jest podana w całości *da capo al segno*
t. 177 – brak tego taktu w rps H-421

Gloria Patri (t. 180-205)
Canto
t. 187 – 2 miara: w rps H-421 i 161/A jest ósemka i dwie szesnastki; w rps Mc 890 są dwie szesnastki i ósemka
t. 188 – 1 miara: są dwie szesnastki, powinny być dwie ósemki (w takcie brak wartości jednej ósemki); w rps jest e^2-fis^2, lepiej będzie brzmiało: d^2-e^2
t. 196 – 1 miara: różnice w wartościach rytmicznych C i vl1 (partie unisono); 3 miara: jest fis^2, powinno być g^2, tak jak w vl1
t. 197 – 3 miara: jest fis^2, powinno być g^2
violino 1
W rps Mc 890 partia vl1 nieznacznie się różni od rps H-421.
t. 183 – 3 miara: vl1 i vl2 grają w tercjach równoległych, poprawiono poprzestawiane wartości rytmiczne– jest ósemka i dwie szesnastki, powinny być dwie szesnastki i ósemka
t. 196 – 1 miara: różnice w wartościach rytmicznych C i vl1 (partie unisono); 3 miara: jest g^2, a w C jest fis^2; 4 miara: jest d^2-a^1, w pozostałych rps jest d^2-c^2

violino 2
t. 183 – 3 miara: vl1 i vl2 grają w tercjach równoległych, poprawiono poprzestawiane wartości rytmiczne – jest ósemka i dwie szesnastki, powinny być dwie szesnastki i ósemka
t. 184 – 1 i 3 miara: jest ósemka z kropką i dwie trzydziestodwójki; mniej skomplikowany rytm jest w rps Mc 890: dwie szesnastki i ósemka
t. 188 – 1 i 3 miara: poprzestawiane wartości – jest ósemka i dwie szesnastki, powinny być dwie szesnastki i ósemka
t. 193- 1 miara: jest ósemka i dwie szesnastki, powinna być triola szesnastkowa
t. 195 – 4 miara: jest c^2, powinno być h^1
t. 200 – 1-2 miara: przyjęto wersję z rps Mc 890
altoviola
t. 185 – 4 miara: jest g^1-e^1, powinno być g^1-d^1
t. 191 – 4 miara: ostatnia ósemka jest c^1, powinno być *h*
organo (bc)
t. 183 – 2 miara: jest *d*, powinno być *c*
t. 191 – 4 miara: jest *a* powinno być *g*

Sicut erat (t. 206-231)
Canto
t.210 – 2 miara: jest ósemka z kropką i szesnastka, lepiej będzie dwie ósemki
t. 224 – 4 miara: jest cis^2, powinno być d^2
t. 228-231 – tekst podpisano na podstawie rps Mc 890
t. 230 – 4 miara: brakuje e^2
t. 211 – 3 miara: jest g^1-e^1-fis^1, powinno być: g^1-fis^1-g^1 (tak jest w rps Mc 890 i 161/A
Tenore
t. 208 – 4 miara: jest ósemka, powinna być ćwierćnuta
t. 222 – 4 miara: ostatnia nuta jest ósemka, powinna być szesnastka
t. 213-216 – tekst podpisano w oparciu o rps 161/A
Basso
t. 224 – 4 miara: jest *g-g*, powinno być *fis-fis*
t. 207-208 – wersja tekstu podłożonego pod dźwięki w nawiasie pochodzi z rps 161/A
t. 213 – tekst podpisany wg rps Mc 890
t. 221 – 3 miara: jest cis^1-d^1 (ósemki), powinno być cis^1-d^1-cis^1-*h* (szesnastki), tak jak w głosie organo oraz w rps Mc 890
t. 222 – 1 miara: pomiędzy ósemkami cis^1-*h* powinna być ligatura
violino 2
t. 217 – błędny zapis, powinno być tak jak w vl1
t. 219 – 3 miara: są trzy szesnastki i pauza, powinna być triola szesnastkowa (jak w vl1)
t. 231 – 1 miara: jest trójdźwięk na ćwierćnucie d^1-a^1-fis^2, powinno być tak jak w vl1 (skrzypce grają unisono)
altoviola
t. 210 – 4 miara: jest cis^2, powinno być d^2
clarino 1
t. 215 – 1 miara: jest e^2, powinno być d^2

clarino 2
t. 206-211 – podano 7 pauz całotaktowych, powinno być 6
organo (bc)
t. 207 – przestawione wartości rytmiczne: jest ósemka i ćwierćnuta z kropką, powinno być odwrotnie
t. 208 – 1 miara: wyższy głos zapisano błędnie d^1-d^1, powinno być cis^1-cis^1

LAUDATE PUERI DOMINUM PS 113 (112)

C solo, A solo, T solo, B solo, CATB, vl1, 2, a-vla, org, G-dur, 3/8, t. 1-253

Canto
t. 22 – wersja z ujednoliconym rytmem spójnym vl1 i vl2 (rytm lombardzki)
t. 27 – 3 miara: jedna szesnastka e^2 jest za dużo (błędny zapis); mogłyby być 2 trzydziestodwójki e^2-d^2 albo triola szesnastkowa f^2-e^2-d^2
t. 31 – 2 miara: błędnie szesnastka, powinna być ósemka
t. 43 – 3 miara: jest c^2, powinno być cis^2
t. 47 – 3 miara: jest c^2, powinno być cis^2
t. 91 – 2 miara: jest g^2, powinno być a^2
t. 98 – brak krzyżyka przed c^2, powinno być cis^2
t. 149 – brak krzyżyka przed d^2, powinno być dis^2
t. 179 – rytm lombardzki, w rps 161/A jest rytm punktowany odwrotnie (długa-krótka), w rps Mc 890 są równe wartości
t. 204 – 2 i 3 miara: tutaj rytm lombardzki, w pozostałych rękopisach równe szesnastki
t. 215 – 2 i 3 miara: tutaj rytm lombardzki, w rps 161/A rytm punktowany długa-krótka, w Mc 890 ósemka i cztery równe szesnastki
t. 225 – oznaczenie *Alle[gro]* w rps Mc 890
t. 236-237 – brak dwóch taktów, które są powtórzeniem t. 234-236. Podobny błąd w rps 161/A; ten brak znajduje potwierdzenie w porównaniu z pozostałymi głosami w rps H-421, które posiadające te dwa takty
t. 234-241 – tekst podstawiono na podstawie rps Mc 890
t. 238 – 3 miara: jest h^1, powinno być c^2
Alto
t. 1-39 – błędnie zapisano 37 taktów pauzy, powinno być 39
t. 45 – jest c^2, powinno być cis^2
t. 46-48 – tekst podpisano wg rps Mc 890
t. 130 – 1 miara: brak krzyżyka, jest c^1, powinno być cis^1
t. 136 – 2 miara: jest fis^1 (pozostawiono), lepiej brzmi z e^1 zamiast fis^1
t. 163 – problem z podłożeniem tekstu
t. 218-219 – tekst podpisano wg rps Mc 890 i 161/A
t. 219 – w rps są równe ósemki, rytm powinien być tak jak w pozostałych głosach: ósemka z kropką – szesnastka - ósemka
t. 224-225 – tekst podpisano wg rps Mc 890 i 161/A

t. 234-241 – tekst podpisano na podstawie rps Mc 890
t. 248 – jest ósemka, powinna być ćwierćnuta
Tenore
t. 1-39 – błędnie zapisano 40 taktów pauzy, powinno być 39
t. 47-50 – tekst podpisano wg rps 161/A
t. 48-49 – brak krzyżyka, jest c^2, powinno być cis^2
t. 66 – brak krzyżyka, jest a^1, powinno być ais^1
t. 150-152 – tekst podpisano wg rps Mc 890 i 161/A
t. 218-225 – tekst podpisano wg rps 161/A
t. 229-241 – tekst podpisano wg rps 161/A
t. 245-246 – dwie możliwości podstawienia tekstu; w żadnym rękopisie nie ma dokładnie podpisanego tekstu.
t. 248 – ostatnia nuta posiada wartość ósemki, powinna być ćwierćnuta (poprawiono)
Basso (zapisano z dwoma krzyżykami przy kluczu)
t. 32-35 – tekst podstawiony wg rps Mc 890
t. 44 – ostatnia nuta brak krzyżyka, jest *g*, powinno być *gis*
t. 46 – pomiędzy głosem B i org: różnice wartości rytmicznych
t. 104 – brak krzyżyka, jest G, powinno być Gis
t. 107 – jest d^1-cis^1, jest to jeden takt za dużo, zamiast tego taktu powinien nastąpić t. 108 z dźwiękami d^1-*g*, podobnie jak w org; w pozostałych głosach liczba taktów się zgadza; również pozostałe rękopisy nie odnotowują tego taktu tylko następstwo dźwięków d^1-*g*
t. 108 – nieczytelna nuta w rękopisie (wytarta), powinno być *a* tak jak w pozostałych rps i w głosie org
t. 185 – brak krzyżyka i błąd w notacji, jest c^1-*h*, powinno być cis^1-*a*
t. 189-199 – brakujące takty zapisano na dole strony rękopisu; brakuje taktu 190; w tym miejscu wersje rps Mc 890 i 161/A różnią się nieznacznie; przyjęto wersję z rps Mc 890
t. 189-190 – można zrobić kompilację wersji z rps Mc 890 i 161/A
t. 200-249 – tekst podpisany na podstawie rps Mc 890
t. 218-248 – trudności z podpisanem tekstu. Kompilacja na podstawie pozostałych głosów z rps H-421 oraz rps Mc 890 i 161/A
violino 1
t. 21 – 1 miara: powinien być rytm punktowany, tak jak w vl2
t. 22 – ujednolicono rytm vl1 i vl2 z C
t. 45 – jest c^3, powinno być cis^3
t. 51 – brak krzyżyka przed c^2
t. 54 – brak krzyżyka przed c^2
t. 55 – brak krzyżyka przed c^2
t. 70 – brak krzyżyka przed a^2
t. 71 – pierwsza miara: jest e^2, powinno być d^2
t. 75 – 2-3 miara: jest eis^2, powinno być czy e^2
t. 106 – 1 miara: brak krzyżyka, jest c^2, powinno być cis^2
t. 168 – w rps brak tego taktu, rekonstrukcja na podstawie rps 161/A

violino 2
(t. 4-14 – brak tych taktów rps 161/A)
t. 10 – brak krzyżyka, jest c^2, powinno być cis^2
t. 14 – błędny zapis: triola szesnastkowa, powinny być trzy ósemki
t. 20 – 3 miara: jest c^2, powinno być h^1
t. 21 – ujednolicono wartości rytmiczne z vl1
t. 35 – 1 miara: są dwie szesnastki h^1-a^1-g^1-g^2, powinny być równe ósemki h^1-g^1-g^2
t. 39 – 1 miara: jest triola szesnastkowa e^2-d^2-c^2, powinno być e^2-c^2-a^1, tak jak w vl1
t. 43 – brak krzyżyka, jest c^2, powinno być cis^2
t. 45-46 – brak tych taktów w rękopisie, rekonstrukcja na podstawie rps Mc 890
t. 71 – 1 miara: brak krzyżyka przed c^2, powinno być cis^2
t. 75 – 1 miara: jest c^3, powinno być ais^2
t. 76 – 1 miara: jest d^2, powinno być dis^2
t. 79-83 – brak krzyżyka przed c^2, powinno być cis^2
t. 83 – 1 miara: pauza ósemkowa, która powinna być na 3 miarę
t. 86 – nieczytelny zapis, rekonstrukcja w oparciu rps Mc 890
t. 103 – jest h^1, powinno być gis^1
t. 108 – brak krzyżyka przed c^2, powinno być cis^2
t. 111 – 3 miara: jest g^1, powinno być e^1
t. 113 – 1 miara: powinien być rytm punktowany tak jak w głosie vl1
t. 142 – 3 miara: jest ćwierćnuta, powinna być ósemka
t. 150 – 2 miara: jest a^1, powinno być h^1
t. 152 – 3 miara: jest g^1, powinno być fis^1
t. 158 – jest h^1-d^2-h^1-a^1-h^1-fis^1, powinno być h^1-d^2-h^1-g^1-a^1-fis^1
t. 160 – 3 miara: jest g^2, powinno być fis^1
t. 164 – jest fis^1-g^1-h^1-c^2-fis^1-a^1, powinno być fis^1-h^1-c^2-d^2-g^1-h^1
t. 171 – w rękopisie są równe wartości nutowe (szesnastki), powinien być rytm lombardzki, jak w vl1
t. 186 – w rękopisie są równe wartości nutowe (szesnastki), powinien być rytm lombardzki, jak w vl1
t. 212 – w rękopisie są równe wartości nutowe (szesnastki), powinien być rytm lombardzki, jak w vl1
t. 215 – w rękopisie są błędne wartości nutowe, powinien być rytm lombardzki, jak w vl1
t. 240 – takt zrekonstruowano wg rps 161/A
altoviola
t. 2 – wartości rytmiczne powinny być odwrotnie niż zapisano czyli ćwierćnuta i ósemka
t. 72 – 3 miara: brak krzyżyka przed c^1, powinno być cis^1
t. 74 – 1 i 3 miara: Jest *g1*, powinno być *gis1*
t. 86 – jest d^2-c^2-h^1, powinno być d^2-h^1-h^1 lub analogicznie jak w t. 82 dźwięki położone o tercję wyżej: a^1-h^1- h^1
t. 94 – 1 miara: brak krzyżyka przed c^1, powinno być cis^1; 3 miara: jest cis^2, powinno być h^1
organo (bc)
t. 69 – brak krzyżyka, jest *c*, powinno być *cis*
t. 117 – 2 miara: brak krzyżyka, jest *c*, powinno być *cis*

t. 144 - 1 miara: jest *gis*, powinno być *g*
t. 147 – 2 miara: cyfra 4/3, powinno być 4/2
t. 149 – nieprawidłowe dźwięki, jest *a-E-a*, powinno być: *a-A-a* (tak jak w B)
t. 219 – 3 miara: nieczytelny zapis, prawdopodobnie jest krzyżyk cis^1
t. 240 – 3 miara: błędnie zapisana cyfra 6

LAETATUS SUM Ps 122 (121) (t. 1-205)

Laetatus sum; Tutti, D-dur 4/4, t. 1-53
Fiat pax; B solo, vl1, 2, a-vla, org, h-moll, 3/4, t. 54-103,
Propter domum; T solo, org, A-dur – D-dur, 4/4, t. 104-107
Gloria Patri; T solo, vl1, 2, a-vla, org, A-dur, 3/4, t. 108-187
Sicut erat; Tutti, D-dur, 4/4, t. 188-205

W rps H-421 w głosach wokalnych występuje nieczytelne podstawienie tekstu, dlatego w dużej mierze słowa podpisano na podstawie rps Mc 890.

Laetatus sum (t. 1-53)
Canto
t. 3 – 2-4 miara: w trzech rps różne wersje melodyczno-rytmiczne, wersja wg rps Mc 890
t. 11 – 1 i 2 miara: jest g^1, powinno być gis^1
t. 16 – 1 miara: są dwie ósemki pod łukiem, powinna być jedna ćwierćnuta
t. 48 – 3 miara: jest g^1, powinno być gis^1
t. 50 – 2 miara: są dwie ósemki, powinna być jedna ćwierćnuta
Alto
t. 15 – 2 miara: jest ais^1, powinno być a^2
t. 31 – 1 miara: jest *a*, powinno być *ais*
t. 36 – 4 miara: jest e^1, powinno być d^1
t. 39 – 1 miara: d1-gis1
t. 40 – 3 miara: jest cis2, powinno być h1
Tenore
t. 31 – tekst podłożono wg rps 161/A
Basso
t. 6 – 4 miara: jest *dis*, powinno być *d*
t. 18 – 4 miara: jest ósemka, powinna być ćwierćnuta
t. 31 – tekst podłożono wg rps 161/A
t. 43 – 1 miara: dwie ósemki, powinny być dwie ćwierćnuty na 1 i 2 miarę
violino 1
t. 17 – 1 miara: jest *g1-d2-e1-cis2*, powinno być *e1-d2-e1-cis2*
violino 2
t. 8 – 1 miara: jest g^1, powinno być gis^1
t. 12 – 3 miara: jest cis^1, powinno być *h*
t. 17 – 1-2 miara: jest *fis1-d2-d1-cis2*, powinno być *e1-d2-e1-cis2*
t. 26 – 4 miara: jest g^1, powinno być gis^1

t. 31 – 1 miara: jest a^1, powinno być ais^1
t. 32-35 – dodano ozdobniki, tak jak jest w rękopisie w głosie vl1
t. 40-41 – rekonstrukcja na podstawie rps Mc 890
t. 42 – 3 miara: jest g^1, powinno być fis^1
t. 46 – jest: a^1-cis^2- cis^2- cis^2–d^2-cis^2-d^2-cis^2, powinno być: a^1-cis^2-cis^2-h^1–a^1-cis^2-cis^2-cis^2
altoviola
t. 6 – 4 miara: jest *dis*, powinno być *d*
t. 16 – 4 miara: jest fis^1-h^1, powinno być g^1-h^1
t. 17 – 3 miara: jest e^1, powinno być fis^1
t. 33 – 4 miara: jest cis^1-cis^1, powinno być cis^1-d^1
clarino 1
t. 17 – 1 miara: jest d^2, powinno być c^2
organo (bc)
t. 6 – 4 miara: jest *dis*, powinno być *d*
t. 69 – brak krzyżyka, jest *c*, powinno być *cis*

Fiat pax (t. 54-103)
Basso
t. 86 – 2 miara: niewyraźna notacja, powinno być *d*
t. 87 – 1 miara: jest półnuta, lepiej gdy jest ćwierćnuta
violino 1
t. 58 – 1 miara: jest triola szesnastkowa, powinna być ósemkowa
t. 70 – 2 miara: jest d^2, powinno być e^2
violino 2
t. 63 – 2 miara: jest fis^1, powinno być e^1
t. 67 – 1-2 miara: jest a^1, powinno być ais^1; 2 miara: zamiast g^1, powinno być fis^1; 3 miara: zamiast h^1, powinno być ais^1; w rps Mc 890 jest bardziej prawdopodobna wersja
t. 68 – 1 miara: jest cis^2, powinno być h^1
t. 91 – 1 miara: jest cis^1, powinno być d^1
t. 92-93 – błędny zapis linii melodycznej przesunięty o sekundę w dół, rekonstrukcja wg rps Mc 890
t. 94 – 3 miara: jest *a*, powinno być *ais*
t. 101 – 2 miara: jest a^2, powinno być ais^2
t. 108 – 2 miara: jest fis^1-d^1, powinno być e^1-d^1
organo (bc) – wszystkie cyfry zaczerpnięto z rps 161/A

Propter domum (t. 104-107)

Gloria Patri (t. 108-187)
Tenore
t. 139 – 2 miara: jest d^2, powinno być dis^2, tekst podpisano w oparciu o trzy rękopisy
violino 2
t. 127 – 3 miara: jest d^1, powinno być e^1

altoviola
t. 125 – 1-2 miara: jest *cis*^{1}, lepiej gdy będzie *h*; 3 miara: jest *dis*^{1}, powinno być *d*^{1}
t. 140 – 3 miara: jest *gis*, powinno być *h*
organo (**bc** – cyfry na podstawie rps H-421 i rps 161/A)
t. 135 – 1 miara: jest ósemka, powinna być ćwierćnuta; 2 miara: brak pauzy ćwierćnutowej
t. 161 – 2 miara: jest *e*, powinno być *d*

Sicut erat (t. 188-205)
Canto
Podstawienie tekstu w oparciu o rps H-421 i Mc 890
t. 203 – 4 miara: jest pauza ósemkowa i ósemka *cis*^{2}, można też wykonać ósemka *cis*^{2} i pauza ósemkowa
t. 204 – 4 miara: jest ósemka *e*^{2} i pauza ósemkowa, można też wykonać pauza ósemkowa oraz ósemka *e*^{2}
Alto
Tekst podłożono wg rps Mc 890 i własnej inwencji
Tenore
Tekst podłożono wg rps Mc 890 i własnej inwencji
Basso
Tekst podłożono wg rps Mc 890 i własnej inwencji
t. 198 – 2 miara: jest cis-H, powinno być: cis-A; 3-4 miara: jest A-H-cis; powinno być jak w org H-cis-d
t. 202 – 3 miara: jest *fis*, powinno być *d*, tak jak w pozostałych rękopisach i w głosie org
altoviola
t. 189 – jest *gis-a-gis-a*, powinno być *a-gis-a-gis*; ponadto wartości rytmiczne powinny być odwrócone tak jak w vl1 i vl2 (ćwerćnuta – pauza ósemkowa – ósemka)
t. 201 – 4 miara: jest *gis*^{1}, powinno być *a*^{1}
clarino 1
t. 201 – 3 miara: jest *g*^{1}, powinno być *d*^{2}
t. 204 – 4 miara: jest *e*^{1}-*g*^{1}, powinno być *g*^{1}-*g*^{1}
clarino 2
t. 192 – 4 miara: jest *c*^{2}- *c*^{2}, powinno być *d*^{2}-*c*^{2}
organo – bc (cyfry wg rps 161/A)
t. 189 – jest *gis-a-gis-a*, powinno być *a-gis-a-gis*; ponadto wartości rytmiczne powinny być zapisane odwrotnie tak jak w vl1 i vl2 (ćwerćnuta – pauza ósemkowa – ósemka)
t. 198 – 2 miara: jest *cis-H*, powinno być: *cis-A*

NISI DOMINUS Ps 127 (126)

C solo, A solo, T solo, B solo, CATB, vl1, 2, a-vla, org, A-dur, Alla breve , 191 t.

Canto
t. 24 – 1 miara: jest d^2, powinno być dis^2
t. 95 – 1-2 miara: jest e^2, powinno być eis^2
t. 96 – 2-3 miara: jest e^2, powinno być eis^2
t. 101 – 1-2 miara: jest d^2, powinno być dis^2
t. 103 – 3 miara: jest cis^2, powinno być a^1
t. 154 i t. 156 – 3-4 miara: jest a^1, powinno być gis^1
t. 158 i t. 160 – 3-4 miara: jest cis^2, może powinno być h^1
t. 170-191 – tekst podłożono wg rps H-421, 161/A, własnej koncepcji
Alto
t. 76 – 4 miara: rps H-421 uszkodzony, rekonstrukcja na podstawie dwóch pozostałych rękopisów
t. 98 – 1 miara: jest e^1, powinno być eis^1
t. 108-169 – w rps H-421 i 161/A zaznaczono 52 takty pauzy, prawidłowo powinno być 62 takty pauzy, tak jak w rps Mc 890.
t. 170-191 – tekst podłożono wg rps H-421, 161/A, Mc 890
Tenore
t. 15 – 4 miara: jest cis^2, powinno być h^1
t. 17 – 4 miara: jest e^2-e^2, powinno być d^2-e^2 (dis^2-e^2?) lub fis^2-e^2
t. 108-115 – w rps Mc 890 występuje 7 taktów pauzy, a w pozostałych rękopisach jest 8 taktów
t. 122 – w rps Mc 890 występuje w tym takcie inny motyw, a po nim motyw z taktu 122
t. 124 – 1 miara jest gis^2, powinno być g^2
t. 132 – 3 miara: jest e^2, powinno być d^2
t. 185 - jest h^1, powinno być cis^2, tak jak w t. 177 (podobny błąd występuje w rps 161/A)
Basso
t. 1-11 – zazanaczono błędnie ilość pauz całotaktowych – jest 9 taktów, a powinno być 11, tak jak w pozostałych głosach
t. 12 – 3 miara: jest *a*, powinno być *gis*
t. 55-64 – tekst podłożono wg rps Mc 890
t. 94 – 3 miara: jest *fis*, powinno być *eis*
t. 95 – w rps H-421 brakuje tego taktu
t. 96 – błędny zapis, poprawiono na podstawie rps Mc 890
t. 95-97 – podobne błędy występują w rps 161/A; zapis na podstawie rps Mc 890
t. 95-107 – tekst podłożono wg rps Mc 890
t. 106 – 2 miara: jest *gis*, powinno być *g*
t. 150 – 4 miara: jest dis^1, powinno być d^1
t. 163 – jest *h-a*, powinno być *a-gis* (podobny błąd występuje w rps 161/A)
t. 172 – 3 miara: jest *Ais*, powinno być *A*

t. 185 – 2 miara: jest *gis*, powinno być *fis*

violino 1

t. 17 – 4 miara: jest dis^2, lepiej brzmi d^2

t. 18 – 2 i 4 miara: jest dis^2, lepiej brzmi d^2

t. 19 – 1 miara: jest d^2, powinno być dis^2

t. 34 – 1-2 miara: jest fis^1-d^2-cis^2, powinno być: e^1-cis^2-h^1

t. 87 – 2 miara: jest fis^1, powinno być: gis^1

t. 111 – 2 miara: jest gis^2, powinno być g^2

t. 137 – 2-3 miara: są dwie ćwierćnuty, powinna być półnuta h^2; 4 miara: jest a^2, powinno być g^2

t. 153-163 – w tych taktach, są różnice wersji w rękopisach: rps H-421 i 161/A – vl1 pauzują w taktach 153-154, 157-158, 161-163; w rps Mc 890 – vl1 zdwajają w tym czasie melodię Canto

violino 2

t. 17 – 4 miara: jest dis^2, lepiej brzmi d^2

t. 18 – 2 i 4 miara: jest dis^2, lepiej brzmi d^2

t. 22 – 1 miara: jest d^2, powinno być dis^2

t. 25 – 1 miara jest cis^1, powinno być e^1

t. 34 – 1 miara: jest fis^1, powinno być: e^1

t. 45 – 2 miara: jest d^2, powinno być dis^2

t. 51 – 3-4 miara: są 4 ósemki dis^1, mogą być dwie ćwierćnuty jak w pozostałych rękopisach

t. 109 i 113 – 2 miara: jest gis^2, powinno być g^2

t. 139 – 1 miara: jest a^1, powinno być ais^1

altoviola

t. 22 – 4 miara: jest a^1, powinno być g^1

t. 66 – 1-2 miara: jest *h*-ais-*h*-a^1, powinno być cis^1-*his*-cis^1-ais^1

t. 126 – 1 miara: jest g^1, powinno być fis^1 (lub a^1)

t. 173 – 1 miara: jest cis^1, powinno być *h*

t. 179 i t. 187 – 3 miara: jest fis^1, powinno być e^1

organo (bc)

t. 17-19 – (wszystkie głosy) harmonia tych taktów brzmi nieco dziwnie, prowadzenie głosów nie jest poprawne

t. 66 – 2 miara: jest *d*, lepiej brzmi *dis*

t. 79 – 3 miara: alternatywne ocyfrowanie bc

t. 95 – 1 miara: jest *e*, powinno być *eis*

t. 106 – 2 miara: jest *gis*, powinno być *g*

t. 118 – 2 miara: jest *gis*, powinno być *g*

t. 119 – 1 miara: jest *gis*, powinno być *g*

t. 159-160 – w rps 161/A występują w tym miejscu dwa takty pauzy

LAUDA JERUSALEM Ps 147 B (147, 12-20)

Lauda Jerusalem; Tutti, C solo, D-dur, 3/4, t. 1-81
Qui dat; C solo, A solo, vl1, 2, a-vla, org, A-dur, 2/4, t. 82-173 (92 t.),
Emittet Verbum; T solo, B solo, CATB, vl1, 2, a-vla, org, fis-moll – A-dur, 3/4, t. 174-242 (69 t.)
Gloria Patri; Tutti, A-dur, 4/4, t. 243-248 (6 t.)
Sicut erat; Tutti, D-dur, 3/4, t. 249-279 (31 t.)

Lauda Jerusalem (t. 1-81)
Canto
t. 23 – 3 miara: jest h^1, powinno być a^1
t. 25 – 1 miara: d^2, powinno być dis^2; 2 miara: jest c^2, powinno być cis^2
t. 59-60 – w tych taktach może być krzyżyk *gis* dla wszystkich głosów
t. 64 – jest g^1, możliwy jest krzyżyk *gis*, również dla wszystkich głosów
Basso
t. 33 – ten takt jest powtórzony jako t. 34 (jest jeden takt za dużo)
violino 1
t. 25 – 1 miara: prawidłowo jest dis^2; 3 miara: jest dis^2, powinno być d^2 (tak jak w **Canto**)
altoviola
t. 17 – 3 miara: jest fis^1, powinno być e^1
t. 18 – 1 miara: jest f^1, powinno być fis^1
t. 30 – 3 miara: jest g^1, powinno być fis^1
clarino 1
t. 6 – 2 miara: jest f^2, powinno być g^2
t. 35 – 1 miara: jest f^2, powinno być d^2
clarino 2
t. 19 – 1 miara: jest c^2, powinno być d^2
t. 37-28 – zastosowano wersje z rps Mc 890
t. 77 – 1-2 miara: jest półnuta, powinna być ćwierćnuta, tak jak w pozostałych głosach
organo (bc)
t. 60 – w tym takcie jest możliwy krzyżyk *gis* dla wszystkich głosów
t. 64 – jest *g*, możliwy jest krzyżyk *gis*, również dla wszystkich głosów

Qui dat (t. 82-173)
Canto
t. 136 – w rps H-421 i 161/A ten takt jest powtórzony jako t. 137 (brak powtórzenia w rps Mc 890); natomiast rps 161/A i Mc 890 posiadają jeszcze jeden takt: d^2-cis^2-h^1 (ćwierćnuta z kropką i dwie szesnastki), którego brak w rps H-421; rps 161/A posiada jeden takt więcej!
Alto
t. 137 i t. 143 – wartości rytmiczne inne w Canto
violino 1
t. 112 – 2 miara: przestawione wartości rytmiczne

violino 2
t. 125 – 2 miara: jest d^2, powinno być dis^2
t. 127 – inne wartości rytmiczne, powinny być takie same jak w vl1
t. 147 – 2 miara: jest fis^1, powinno być e^1
organo (bc)
t. 150 i t. 154 – 2 miara jest *d* (pasuje), czy lepiej *cis* (współbrzmienie z Canto)

Emittet Verbum suum (t. 174-242)
t. 195-202 – w rps H-421 i Mc 890 jest to powtórzenie ośmiu poprzednich taktów t. 187-194
Alto
t. 180 – 3 miara: jest gis^1, powinno być a^1
t. 186 – 1 miara: jest gis^1, powinno być a^1
Tenore
t. 176 – jest d^2, powinno być cis^2
t. 178 – 2 miara: chyba jest cis^2, powinno być h^1
t. 236 – jest ćwierćnuta z kropką i ósemka, powinny być dwie równe ćwierćnuty
Basso
t. 214 – 1-2 miara: jest *a*, powinno być *ais* (tak jak w org.)
violino 1
t. 218 – 3 miara: jest h^2, powinno być cis^3
t. 222 – 2-3 miara: jest ósemka i ćwierćnuta z kropką, lepiej – dwie ćwierćnuty.
altoviola
t. 186 – 1 miara: jest d^1, powinno być e^1
t. 189 – 1 miara: są cztery szesnastki d^1-*h*-d^1-*h*, lepiej gdyby były dwie ósemki d^1-*h*
organo (bc)
t. 214 – 1 miara: jest *a*, powinno być *ais*
t. 231 – 1 miara: jest *d*, powinno być *e*

Gloria Patri (t. 243-248)

Sicut erat (t. 249-285)
Alto
t. 247 – 1-2 miara: jest a^1, powinno być h^1, 4 miara: jest h^1-a^1, powinno być a^1-h^1
Basso
t. 265 – 1 miara: błędne wartości rytmiczne (poprawiono)
violino 1
t. 247 – 3 miara: jest h^1, powinno być cis^2
violino 2
t. 246 – 1 miara: brak pauzy ćwierćnutowej
t. 257 – błędny zapis wysokości dźwięków, powinny być umieszczone o sekundę wyżej.
clarino 1
t. 266 – 1 miara: jest: e^2, powinno być d^2
organo (bc)
t. 276 – jest d^1-*fis-g-e-a-A*, poprawiono: d^1-*g-a-g-a-A*

MAGNIFICAT

Magnificat; Tutii, D-dur, 4/4, t. 1-29
Quia respexit; A Solo, C solo, T solo, CATB, G-dur, 3/8, t. 30-115 (86 t.)
Et misericordia; CATB, g-moll, 4/4, t. 116-122 (7 t.),
Fecit potentiam; B solo, D-dur, 3/4, t. 123-205 (83 t.)
Esurientes; T Solo, CATB, h-moll, 4/4, t. 206-221 (16 t.)
Gloria Patri; C solo, A solo, G-dur, 4/4, t. 222-255 (34 t.)
Sicut; Tutti, D-dur, 4/4, t. 256-281 (26 t.)

Rekonstrukcja głosów wokalnych *Magnificat* została przeprowadzona także na podstawie rps 161/A i 890 Mc (szczególnie od t. 29, gdzie w rps H-421 brakuje głosu Tenore)

Magnificat (t. 1-87)
Canto
t. 1 – 4 miara: jest *e2*, powinno być *fis2*
Basso
t. 6 – 4 miara: jest *fis*, powinno być *g*
violino 1
t. 7 – 4 miara: jest fis^1-a^1, powinno być fis^1-g^1
t. 12 – 4 miara: jest fis^1-a^1, powinno być fis^1-g^1
altoviola
t. 25 – 3-4 miara: błędne wartości rytmiczne, powinny być takie same jak w pozostałych głosach instrumentalnych
clarino 1
t. 17 – 1 miara: jest f^2, powinno być fis^2
clarino 2
t. 27-29 – zapisano wg rps 161/A

Quia respexit (t. 30-115)
Canto
t. 55 – jest c^2, powinno być cis^2
t. 74 – tekst podstawiono wg rps 161/A i Mc 890
t. 117 – 3-4 miara: jest e^2, powinno być es^2
t. 120 – 4 miara: powinno być e^2
Alto
t. 45-49 – tekst podstawiono wg rps 161/A i Mc 890
Tenore
t. 119 – tego taktu brakuje w rps 161/A; rekonstrukcja na podstawie rps Mc 890
t. 120 – 1 miara: jest d^2-a^1, powinno być d^2-d^2
Basso
t. 112 – podstawienie tekstu w oparciu o rps Mc 890
violino 1
t. 37 – 3 miara: jest c^2, powinno być cis^2

t. 65 – 3 miara: błędnie kropka przy nucie a^1
t. 117 – 3-4 miara: niewyraźny zapis, powinno być es^2
violino 2
t. 38 – 3 miara: jest cis^2, powinno być c^2
t. 44 – 3 miara: jest c^2, powinno być h^1
t. 59 – 1 miara: jest c^1, powinno być cis^1
t. 66 – 3 miara: jest c^1, powinno być cis^1
t. 73 – 3 miara: jest c^2, powinno być cis^2
t. 91 – jest d^2 powinno być dis^2
t. 120 – 3-4 miara: powinno być e^2

Et misericordia (t. 116-122)

Fecit potentiam (t. 123-205)
Basso
t. 181 – 1 miara: *dis*(?)-*e*-*e* (w rps H-421 i w rps 161/A); w rps Mc 890 jest: *a*-*e*-*e*-*e*; *a*-*dis*-*e*-*e*,
t. 133 – w głosach instrumentalnych: fermata na pierwszą miarę oznacza zakończenie po *da capo* (w partyturze ta część została dopisana na końcu, po solo Basso)
violino 1
t. 177 – 3 miara: jest g^1, powinno być gis^1
t. 184 – 3 miara: jest a^2, powinno być g^2
violino 2
t. 144 – 2 miara: jest e^2, powinno być fis^2
t. 169 – 2 miara: jest h^1-e^1, może być: h^1-h^1
t. 175 – 2 miara: jest g^1, powinno być gis^1
t. 184 – 3 miara: jest e^2, powinno być fis^2
t. 191 – 1 miara: jest fis^2-e^2, powinno być fis^2-fis^2
clarino 1 ex D (od tego miejsca aż do końca brakuje tego głosu w rps H-421; rekonstrukcja na podstawie rps Mc 890 i 161/A)
t. 166-181 – zapisano 15 taktów pauzy, powinno być 16 taktów
clarino 2 ex D
t. 162 – 1 miara: jest d^2, powinno być c^2 (unisono z clno1)
t. 166 – 1 miara: jest c^2, powinno być h^1

Esurientes (t. 206-221)
Canto (*Suscepit*)
t. 212 – 4 miara: niewyraźny zapis, jest fis^2
Alto
t. 212 – 4 miara: jest a^1, powinno być gis^1
t. 217 – 3 miara: od tego miejsca w tym takcie brak krzyżyka, jest a^1, powinno być ais^1
Tenore
t. 217 – 3 miara: jest h^1, powinno być cis^2

altoviola
t. 143 – 1 miara: jest ósemka, powinna być ćwierćnuta
t. 161 – 3 miara: jest g^1, powinno być gis^1
t. 163 – 2 miara: jest g^1, powinno być gis^1
t. 165 – 1 miara: jest d^1-e^1, powinno być d^1-d^1
clarino 2 ex D
t. 213 – 3 i 4 miara: wątpliwości co do użytych dźwięków
t. 218 – 4 miara: jest f^2, powinno być fis^2
t. 219-221 – w rps Mc 890 repetowane dźwięki *c1* nie pasują, należy wykonać partię tak, jak clno1
organo
t. 215 – 2 miara: jest ósemka i dwie szesnastki d^1-h-cis^1, powinny być cztery szesnastki cis^1-d^1-h-cis^1

Gloria Patri (t. 222-255)
Alto
t. 235 – 3 miara: nuty zapisano pod ligaturą, jednak powinny być każda oddzielnie; na końcu części ogniwa głosy wokalne mają zaznaczone 5 taktów pauzy; faktycznie jest 6 taktów
violino 1
t. 223 – 3 miara: jest a^2-g^2-fis^2-e^2, powinno być a^2-g^2-g^2-fis^2
t. 250 – 3 miara: jest a^2-g^2-fis^2-e^2, powinno być a^2-g^2-g^2-fis^2 (jest to powtórka t. 223)
violino 2
t. 232 – 2 miara: g^2-fis^2, powinno być g^2-e^2
t. 234 – 1 miara: jest c^2, powinno być cis^2
t. 236 – 4 miara: jest h^1, powinno być cis^2
t. 238 – 2 miara: jest c^2, powinno być cis^2
altoviola
t. 236 – 1 miara: jest fis^1-g^1, powinno być fis^1-fis^1

Sicut erat (t. 256-281)
Canto
t. 271 – 1 miara: cztery szesnastki zapisane pod jedną ligaturą, powinno być po dwie szesnastki pod jedną ligaturą
violino 2
t. 260 – 1-2 miara: jest g^1- g^1, powinno być a^1- a^1
clarino 1 ex D
Rekonstrukcja na podstawie rps Mc 890 I 161/A
t. 264 – 1 miara: jest e^2, powinno być d^2

Dariusz Smolarek pracuje w Katedrze Polifonii Religijnej Instytutu Muzykologii KUL od roku 2005, a na stanowisku adiunkta od roku 2008. Jest założycielem i kierownikiem Polskiej Sekcji RISM (*Répertoire Internationale des Sources Musicales – Międzynarodowy Katalog Źródeł Muzycznych*) Oddział w Lublinie. Zadaniem Oddziału jest systematyczne tworzenie dokumentacji i katalogowanie źródeł staropolskiej muzyki religijnej. W tym celu ukończył specjalny kurs zorganizowany przez Centralę RISM we Frankfurcie n. Menem.
Badania naukowe koncentrują się na problematyce źródeł muzycznych (XVII-XIX wiek), pochodzących szczególnie z polskich ośrodków. Uwzględniają także mecenat artystyczny oraz funkcjonowanie i recepcję repertuaru muzyki religijnej.
Posiada doświadczenie w katalogowaniu rękopisów i druków zawierających muzykę wielogłosową wg międzynarodowych standardów RISM. W ramach współpracy z tą organizacją wydał *Katalog tematyczny muzykaliów z klasztoru pijarów w Podolińcu*. Ma na swym koncie trzy wydania źródłowo-krytyczne partytur w oparciu o opracowania utworów zawartych w rękopisach proweniencji wspomnianego klasztoru.
Jest członkiem zwyczajnym Związku Kompozytorów Polskich – Sekcja Muzykologów, członkiem Stowarzyszenia Polskich Muzyków Kościelnych, oraz członkiem indywidualnym IAML.

Aleksandra Czech posiada doświadczenie w opracowywaniu rękopisów i tworzeniu partytur. Zajmowała się rękopisami kantat, pochodzącymi z XVIII-wiecznego Królewca i Malborka (kompozytorzy Johann Jacob Rowaldt i Otto Christian Gladau). Praca pt. *Kantaty Otto Christiana Gladau zachowane w Wojewódzkim Archiwum Państwowym w Gdańsku*, obroniona w Akademii Muzycznej w Gdańsku w roku 1995, zawierała m.in. sporządzoną partyturę kantaty, liczącą 245 stron. Praca ta wymagała niekiedy rekonstrukcji poszczególnych głosów oraz wnikliwej analizy głosów zachowanych.
Jako asystent do spraw projektów lubelskiego oddziału RISM, od roku 2010 bierze udział w szkoleniach i konsultacjach w zakresie najnowszych metod katalogowania i opracowywania źródeł muzycznych.
Od 2009 roku współpracuje z Narodowym Centrum Kultury jako trener regionalny.