

**ks. Dariusz Smolarek SAC**

Przygotowanie do wydania utworów znajdujących się w rękopisach  
pochodzących z Archiwum Opactwa Cystersów w Krakowie –  
Mogile.

Krytyczna edycja źródłowa utworów osiemnastowiecznych polskich  
kompozytorów: pijara o. Justa Franciszka Caspara (o. Justus Joseph a  
Desponsatione BMV) i Szymona Ferdynanda Lechleitnera.

**Instytut Muzyki i Tańca**

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

Lublin 2017

## SPIS TREŚCI

1. WPROWADZENIE	3
1.1. Wstęp	3
1.2. Franciszek Caspar (o. Just SchP) i jego twórczość	4
1.3. Osoba Simona Ferdinanda Lechleitnera i jego dzieło	8
2. O. JUST FRANCISZEK CASPAR – <i>LITANIAE DE BEATA</i> [MARIA VIRGINE]	11
2.1. Opis źródeł	11
2.2. Tekst łaciński i tłumaczenie	16
2.3. Komentarz rewizyjny	17
3. O. JUST FRANCISZEK CASPAR – <i>MAGNIFICAT Ex D</i>	23
3.1. Opis źródeł	23
3.2. Tekst łaciński i tłumaczenie	28
3.3. Komentarz rewizyjny	28
4. SZYMON FERDYNAND LECHLEITNER – <i>REQUIEM ex Dis</i>	33
4.1. Opis źródeł	33
4.2. Tekst łaciński i tłumaczenie	37
4.3. Komentarz rewizyjny	38
Biogram autora	46

# 1. WPROWADZENIE

## 1.1. Wstęp

Męskie jak i żeńskie zgromadzenia zakonne przyczyniały się do rozwoju oraz szerzenia kultury muzycznej w chrześcijańskiej Europie, także w Polsce. Tę tezę potwierdza zasób muzykaliów znajdujących się w archiwach i bibliotekach kościelnych. Proweniencja (czasem trudna do określenia) rękopisów muzycznych wskazuje na żywe zainteresowanie ośrodków kościelnych życiem muzycznym<sup>1</sup>.

W wielu klasztorach dawnej Rzeczypospolitej (XVII i XVIII w.) istniały wokально-instrumentalne kapele muzyczne. Na repertuar tych zespołów składały się w dużej mierze utwory przeznaczone na liturgię (msze, nieszpory, *Te Deum*) jak i na nabożeństwa (litanie, arie kościelne)<sup>2</sup>, jak również kompozycje instrumentalne. Do jednego z najliczniej i dobrze zachowanych zasobów z taką muzyką należy Archiwum Opactwa Ojców Cystersów w Krakowie-Mogile<sup>3</sup>.

Opactwo mogińskie (łacińska nazwa *Clara Tumba*<sup>4</sup>) podobnie jak inne klasztory cysterskie, miało wielkie znaczenie dla rozwoju kultury. Cystersi sprawowali mecenat nad nauką i sztuką, a konwent do końca XVIII w. był ważnym skupiskiem uczonych. Również zamiłowanie do muzyki było wpisane w duchowość cysterską. Zakonnicy przykładali ogromną wagę do kształcenia i umiejętności w tej dziedzinie.

---

<sup>1</sup> Zob. Katalog RISM, w: <https://opac.rism.info> (dostęp: 25.04.2017).

<sup>2</sup> Zob. K. Mrowiec, *Katalog muzykaliów gideliskich. Rękopisy muzyczne kapeli klasztoru gidelskiego przechowywane w Archiwum Prowincji Polskiej OO. Dominikanów w Krakowie*, Kraków 1986; P. Podejko, *Katalog tematyczny rękopisów i druków muzycznych kapeli wokально-instrumentalnej na Jasnej Górze*, „Studia Claromontana” nr 12, Wydawnictwo oo. Paulinów: Jasna Góra/ Kraków 1992; D. Smolarek, *Katalog tematyczny muzykaliów z klasztoru pijarów w Podolińcu \* Thematischer Katalog für Musikalien aus dem Piaristen-Kloster in Pudleín*, RISM Serie A/II, Wydawnictwo KUL: Lublin 2009.

<sup>3</sup> J. Byczkowska-Sztaba, *Rękopisy i druki muzyczne z XVIII wieku w zbiorach Archiwum Opactwa Cystersów w Krakowie – Mogile. Katalog tematyczny*, Warszawa: Biblioteka Narodowa 2013 (wydanie elektroniczne w formacie PDF na płycie CD).

<sup>4</sup> Opactwo w Mogile ufundował w 1222 r. biskup krakowski Iwo Odrowąż, sprowadzając cystersów z Lubiąża. Kościół klasztorny pw. NMP i św. Wacława jest również Sanktuarium Krzyża Świętego. Znajdująca się obecnie w bocznej kaplicy cudowna Figura Jezusa Ukrzyżowanego jest od II połowy XIV w. przedmiotem ożywionego kultu religijnego. Zob. I. Kołodziejczyk, *Opactwo w Mogile*, w: *Szlakiem cystersów. Małopolska – Południe. Przewodnik*, red. H. H. Leszczyński, Kraków: Opactwo Cystersów w Mogile 1999, s. 13-48; J. Szujski, *Wiadomość historyczna o Mogile*, w: *Monografia Opactwa Cystersów we wsi Mogile opracowana i pamięci ubiegłych w r. 1864 pięćuset lat istnienia Akademii Krakowskiej poświęcona przez Towarzystwo Naukowe Krakowskie*, Kraków: Drukarnia C. K. Uniwersytetu Jagiellońskiego 1867, s. 5-24; A. M. Wyrwa, *Rozprzestrzenianie się cystersów w Europie Zachodniej i na ziemiach polskich*, w: *Cystersi w kulturze średniowiecznej Europy*, red. J. Strzelczyk, Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM 1992, s. 25-54. Więcej aktualnych informacji o sanktuarium na stronie internetowej opactwa: [http://www.mogila.cystersi.pl/index.php?option=com\\_content&view=article&id=48:pan-jezus-ukrzyzowany&catid=45:historia&Itemid=88](http://www.mogila.cystersi.pl/index.php?option=com_content&view=article&id=48:pan-jezus-ukrzyzowany&catid=45:historia&Itemid=88) (dostęp: 30.04.2017).

Dowodem są zachowane w archiwum opactwa zabytki chorału gregoriańskiego, pochodzące z przełomu XVI i XVII w., fragmenty polifonicznych ksiąg głosowych oraz najliczniejsze, osiemnastowieczne muzykalia, które mieszczą ponad 385 utworów. Rękopisy i druki muzyczne pochodzące z lat 1742-1785 są oznaczone sygnaturami od numeru 860 do 1024<sup>5</sup>. Z tego zasobu pochodzą opracowane i zamieszczone w tej publikacji utwory dwóch kompozytorów: pijara o. Justa Franciszka Caspara oraz Szymona Ferdynanda Lechleitnera.

## 1.2. Franciszek Caspar (o. Just SchP) i jego twórczość

Franciscus [František] Caspar, Pater Justus Joseph a Desponsatione B.M.V. [Ojciec Józef Sprawiedliwy od Zaślubin NMP] SchP urodził się 28.01.1717 we wsi Chabry („Kraborii”) k. Pragi<sup>6</sup>, a zmarł 26.02.1760 w Warszawie<sup>7</sup>. Był z pochodzenia Czechem, ale należał do Polskiej Prowincji Zakonu Pijarów<sup>8</sup>. Studiował najpierw u jezuitów w Pradze<sup>9</sup>. Dokumenty odnotowują go tam jako „*Franciscus Caspar, Boëmus Krabrensis, Parvista, Discantista in Metropolitana ad S. Vitum*”. Był jednocześnie dyszkancistą śpiewakiem w praskiej katedrze św. Wita. Będąc polskim pijarem działał jako kompozytor, nauczyciel muzyki, dyrygent.

Nie wiadomo kiedy przybył do pijarskiego kolegium w Podolińcu (Spisz). Jako nowicjusz pierwszego roku „*Fr. Justus Joseph a Desponsatione BVM*” pojawił się tam w 1737 roku, a 12 maja poprzez obrzęd obłóczyn został przyjęty do zakonu pijarów<sup>10</sup>. Lata 1738-1741 był czasem studiów teologicznych<sup>11</sup>. W 1739 roku złożył śluby zakonne. Choć o.

---

<sup>5</sup> Prawie wszystkie sygnatury zostały nadane podczas inwentaryzacji archiwum przeprowadzonej przez dr. Kazimierza Kaczmarczyka i ks. Gerarda Kowalskiego – archiwisty i bibliotekarza zakonu cystersów w Mogile. *Katalog Archiwum Opactwa Cystersów w Mogile opracowali Dr. Kazimierz Kaczmarczyk i X. Gerard Kowalski Zak. Cyst. Wydawnictwo Sekcji Archiwalnej Krajowego Grona Konserwatorskiego w Krakowie Nr. 1 z zasiłkiem OO. Cystersów w Mogile 1919*. Zob. D. Smolarek, *Kompozytorzy muzyki instrumentalnej zachowanej w Archiwum Opactwa Cystersów w Krakowie-Mogile. Problem atrybucji*, „Roczniki Teologiczne” 2016, z. 13, s. 174-175.

<sup>6</sup> Obecnie jest to dzielnica Pragi – Dolní Chabry.

<sup>7</sup> L. Kačič, *Piaristi-hudobníci medzi Čechami, Moravou a Slovenskom v 17. a 18. storočí*, „Slovenská Hudba” 2003 nr 1, s. 10-11. R. Mączyński, *Kilka uwag o pijarskich muzykach z XVII i XVIII wieku: Stachowicz, Pasternacki, Szczawnicki, Caspar*, „Muzyka” 2016 nr 3, s. 69-95. Dalsze informacje są zaczerpnięte z tych publikacji. Błędnie podane nazwisko tego kompozytora znajduje się w *Słowniku muzyków polskich*, red. J. Chomiński, t. 2, Kraków 1967, s. 319.

<sup>8</sup> Pełna nazwa zakonu: Ordo Clericorum Regularium Pauperum Matris Dei Scholarum Piarum (skrót SchP: Scholae Piae – Szkoły Pobożne).

<sup>9</sup> W gimnazjum przy kościele św. Mikołaja w dzielnicy Malá Strana.

<sup>10</sup> J. Buba, A. i Z. Szwejkowscy, *Kultura muzyczna u pijarów w XVII i XVIII wieku*, „Muzyka” 1965, nr 2, s. 22-23, 31-32; autorzy tego opracowania podają także wiele istotnych faktów wykorzystanych w niniejszej nocy biograficznej o. Justa. Datę obłóczyn wskazują na 21 maja 1737 r.

<sup>11</sup> L. Kačič, *Hudba a hudobníci piaristického kláštoru v Podolínci v 17. a 18. storočí*, „Musicologica Slovaca et Europea” 1994 nr 19, s. 101.

Just<sup>12</sup> nie sprawował w Podolińcu żadnej funkcji muzyka, to jednak już wówczas dał się poznać jako wytrawny muzyk, bowiem jego najwcześniejsze, a zachowane kompozycje pochodzą z tego okresu studiów. W latach 1741-44 pełniąc funkcję *praefectus chori* w warszawskim kolegium pijarów zorganizował i prowadził działającą przy klasztorze kapelę kościelną<sup>13</sup>. Tam wykonywano również jego kompozycje. Musiał być naprawdę bardzo dobrym muzykiem skoro polski król udzielił mu „szczodrego stypendium”, a także obdarzył tytułem „*Musicus Aulicus, templi Choro Warsaviae Rector*”<sup>14</sup>. W lutym 1744 r. samowolnie przeszedł do Niemieckiej Prowincji Pijarów (*Provincia Germania*). Działał jako muzyk w Strażnicy (Strážnice)<sup>15</sup>, *Regens chori* (1748) w Horn<sup>16</sup>, *institutor musicae* (1749 – 1750) w Białej Wodzie (Bílá Voda)<sup>17</sup>. Ostatnim miejscem pobytu było pijarskie gimnazjum w Kosmonosach (1751), skąd w 1757 roku powrócił do Polskiej Prowincji. Osiadł na nowo w Warszawie jako *praefectus musicae*, którą tę funkcję pełnił przez 3 lata aż do swojej śmierci. Wtedy swoim sumptem sprowadził muzyków z Czech. W kościele pijarskim zbudował chór, a także skomponował i ofiarował wiele własnych kompozycji. Jego działalność – jak informują nekrologii pijarskie – „przysporzyła kościołowi sławy, sobie uznania, a kolegium zaszczytu”. Zmarł w wieku 43 lat jako bardzo szanowany muzyk „*arte musica perfecte callens*”.

Mimo obcego pochodzenia, o. Just był kompozytorem osadzonym w polskiej kulturze muzycznej połowy osiemnastego wieku<sup>18</sup>. Chociaż jego twórczość była znana w całej środkowej Europie (Czechy, Austria, Słowacja, Polska), to jednak żadne drukowane katalogi

---

<sup>12</sup> Nazwisko tego pijara przybiera różne postacie. Ze źródeł podolinieckich odczytano następujące formy: *Justo a Desponsare B.V.M. Fr[at]r[e]*, *Justo a despons[at]ione B.V.M. Professo*, *Justo a desponsatione B.V.M. SchP*, *Patre Justo Sac.[erdos] SchP*, *Fr. Justus Jozef a Desposare B.V.M. SchP*, *Fr. Justo a Desponsatione B.M.V. Clerico Professo*, *Just Josef*. Najczęściej stosowana nazwa, również przez samego kompozytora to P. Just a Desponsare SchP, lub samo P. Just, co wprowadza wiele niejasności, gdyż istnieje kompozytor podpisujący się jako Just, ale żyjący prawdopodobnie w I połowie XIX wieku w Czechach.

<sup>13</sup> W 1740 roku Stanisław Konarski SchP otworzył nowoczesną szkołę dla szlachty *Collegium Nobilium* przy ul. Długiej. Być może o. Just nauczał tam muzyki i prowadził kapelę w pobliskim kościele pijarów. W Warszawie istniało więcej szkół pijarskich, ale ta była najważniejsza; por. M. Kinowska, *Osiemnastowieczne szkoły pijarskie w Warszawie*, w: *Wkład Pijarów do nauki i kultury w Polsce XVII – XIX wieku*, red. I. Stasiewicz-Jasiukowa, Warszawa – Kraków 1993, s. 423.

<sup>14</sup> Prawdopodobnie określenie „*Musicus Aulicus*” oznaczałoby uznanie o. Justa za nadwornego muzyka królewskiego. W tym czasie władcą Polski był August III Sas (1733-1763), wielki mecenas sztuki; por. M. Trąba, L. Bielski, *Królowie i książęta polscy*, Bielsko-Biała 2003, s. 553-565.

<sup>15</sup> Tutaj w 1747 roku była przedstawiana jego „*drama cum eleganti musica*”.

<sup>16</sup> Kolegium pijarów w Dolnej Austrii; por. O. Biba, *Der Piaristen Orden in Österreich. Sein Bedeutung für Bildende Kunst, Musik u. Theater im 17. und 18. Jahrhundert*, Eisenstadt. 1975, s. 152.

<sup>17</sup> Wówczas Weisswasser, a dzisiaj leży w Republice Czeskiej w okręgu Śląskim.

<sup>18</sup> L. Kačic twierdzi, że jest on „typowym reprezentantem kultury muzycznej większości krajów regionu środkowoeuropejskiego”. Również fakt przynależności o. Justa do Polskiej Prowincji Pijarów czyni go obywatelem i muzykiem Rzeczypospolitej. Por. L. Kačic, *Piaristi-hudobníci medzi Čechami, Moravou a Slovenskom v 17. a 18. storočí*, s. 11; *Słownik Muzyków Polskich*, t. 2, s. 319.

europejskie nie rejestrują jego kompozycji<sup>19</sup>. Jednak w wyniku badań w ostatnich latach udało się odnaleźć kilka jego kompozycji. Przedstawia je poniższa tabela<sup>20</sup>:

GATUNKI	INCIPIT TEKSTOWY	ŹRÓDŁO	DATOWANIE
msze	<i>Missa Pastoricia</i>	PL-CZ [III-319]	6.08.1755
	<i>Missa</i>	SK-MO [H-165]	[?]
nieszpory: psalmy  wezwania  cykl Magnificat	<i>Credidi</i>	SK-MO [H-400]	1739
	<i>Ecce quam bonum</i>	SK-MO [H-400]	1739
	<i>Laudate Peri / Lauda Jerusalem</i>	SK-MO [H-396]	19.06.1738
	<i>Dixit Dominus</i>	PL-CZ [III-332]	[?]
	<i>Confitebor</i>	PL-MO [1043]	1762
	<i>Domine ad ajuvandum</i>	SK-MO [H-405]	1756
	<i>Domine ad ajuvandum</i>	SK-MO [H-405]	1756
	<i>Domine ad ajuvandum</i>	SK-MO [H-439]	po 1738
	<i>Vesperae</i>	SK-MO [H-418]	18.04.1783
	<i>Magnificat</i>	SK-MO [H-442] PL-Pa [Muz GR II/31]	[?] 1778
	<i>Magnificat</i>	SK-MO [H-900]	[?]
	<i>Magnificat</i>	PL-MO [900]	[?]

<sup>19</sup> Buba i Szwejkowscy przytaczają *Pazdirkuv Hudebni Slovník Naučný*, Brno 1937, w którym brakuje nazwiska Kaspar albo Caspar. Zapisane jest tam jedynie nazwisko Just z adnotacją, że „rękopisy z utworami kościelnymi tego kompozytora, pochodzące z XVIII/XIX wieku, przechowywane są w paru zbiorach czeskich”. Jednak jest to niewiele, aby móc zidentyfikować tego kompozytora jako Justa Caspara. Por. J. Buba, A. i Z. Szwejkowscy, *Kultura muzyczna u pijarów w XVII i XVIII wieku*, „Muzyka” 1965, nr 2, s. 23, przypis 6. Por. także W. Świerczek, *Katalog rękopiśmiennych zabytków muzycznych biblioteki seminarium Duchownego w Sandomierzu*, „Archiwa Biblioteki i Muzea Kościelne”, 1965 t. 10, s. 255-256. Autor ten powołując się na: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* vol. 4, s. 682; R. Eitner, *Biographisch – Bibliographische Quellen – Lexikon der Musiker und Musikgelehrten der christlichen Zeitrechnung bis zur Mitte des neunzehnten Jahrhunderts*, t. 1–10, Leipzig 1899–1904 (reprint Graz 1956), t. 5, s. 312; *Pazdernikuv hudebni slovník* t. 1, s. 510 pisze o kompozytorze z nazwiskiem Just Johann August, ur. ok. 1750 w Gröningen k. Hamburga, którego dwie sonaty znajdują się w bibliotece Wyższego Seminarium Duchownego w Sandomierzu. Podobne nazwisko Just pojawia się w czeskim katalogu kościoła w Březnici pod nr 154 (sygn. 204) przy utworze *OFFERTORIUM in Es* („Ad huc Jesu loquente”) z datą 27 sierpnia 1850; por. *Collectio Ecclesiae Březnicensis. Catalogus collectionis operum artis musicae*, J. Pešková (opr.), Praha 1983, s. 96. Inwentarze z archiwum w Modrej, oprócz utworów z jednoznacznym autorstwem tego pijara, wymieniają jeszcze dwie kompozycje Justa (prawdopodobnie innego) z datą 1834 i pochodzące z Rožňavy. Są to: *Missa quatuor vocibus in B* (sygn. H-208) i *Missa Bohemica* [in B] (sygn. H-231).

<sup>20</sup> Wykaz sporządzony na podstawie: M. Konik, *Just Caspar SchP. Biografia i wybrane aspekty twórczości*, Kraków 2008, wyd. komp. pr. mgr, s. 25; D. Smolarek, *Muzykalia klasztoru pijarów w Podolińcu jako źródło staropolskiej religijnej kultury muzycznej pogranicza (XVII-XVIII wiek). Studium historyczno-źródłoznawcze*, Lublin 2006, wyd. komp. pr. dr, s. 246-252; J. Byczkowska-Sztaba, *dz. cyt.*, s. 141-143, nr 157-159. Skróty nazw archiwów (sigla RISM i sygnatury rękopisów), w których znajdują się utwory o. Justa: PL-CZ – Klasztor Ojców Paulinów – Biblioteka, Częstochowa; SK-MO – Štátny archív v Bratislave – pobočka Modra (dawniej SK-J, proveniencja: klasztor i kolegium pijarów w Podolińcu), PL-MO – Opactwo Cystersów, Archiwum i Biblioteka, Kraków-Mogiła; PL-STab – Biblioteka Opactwa Sióstr Benedyktynek p.w. św. Wojciecha, Staniątki; PL-Pa – Archiwum Archidiecezjalne, Poznań (proveniencja: kościół farny pw. św. Jadwigi w Grodzisku Wielkopolskim); PL-Kd – Biblioteka Studium OO. Dominikanów. Archiwum Prowincji OO. Dominikanów (proveniencja: Klasztor Ojców Dominikanów w Gidlach).

GATUNKI	INCIPIT TEKSTOWY	ŹRÓDŁO	DATOWANIE
litanie	<i>Litania de Beata Hilaris</i>	PL-CZ [III-331]	[?]
	<i>Litaniae de Beata</i>	PL-MO [907] PL-Kd [196]	[?] 1790
	<i>Litaniae</i>	PL-STab [13 c]	[?]
arie	<i>Aria [Huc gentes volate]</i>	SK-MO [579]	1739
	<i>Aria de Sma Communionie</i>	SK-MO [591]	1747
	<i>Aria de omni tempore</i>	SK-MO [575]	1737
	<i>Aria de Venerabili Sacramento</i>	SK-MO [573]	21.05.1737
inne	<i>Hymnus [Gaude Mater]</i>	SK-MO [578]	1739
	<i>Offertorium [Ad huc Jesu]</i>	[J. Peskova, <i>Collectio Eccelsiae Breznicensis</i> , Praga 1983]	[?]
	<i>Certamen Inter Lucinam, Palladem, Mercurium &amp; Jovem</i> [opera]	SK-MO	[?]

Najwięcej kompozycji o. Justa zachowało się w zbiorze muzykaliów po pijarach podolinieckich, który jest obecnie przechowywany w Archiwum Państwowym w Modrej k. Bratysławy. Niektóre z nich są prawdopodobnie autografami<sup>21</sup>. Pierwszą grupę stanowią kompozycje związane z *Oficjum Divinum*, a drugą arie religijne. Do pierwszej należą opracowane oddzielnie wezwania rozpoczynające godziny brewiarzowe (*Domine ad adjuvandum me festina*<sup>22</sup>), a także psalmy *Dixit Dominus* (Ps 109), *Laudate Pueri Solenne* (Ps 112). Prawdopodobnie na uroczystość swoich ślubów zakonnych brat Justus a Desponsatione B.V.M. skomponował muzykę do dwóch psalmów<sup>23</sup>: *Credidi* (Ps 116 B) oraz *Ecce quam bonum* (Ps 133). Z tego samego roku pochodzi utwór do tekstu z oficjum o św. Stanisławie. Jest to hymn *Gaude Mater Polonia*. Oprócz cyklu niesporów (*Dixit, Dominus, Magnificat, Regina caeli*)<sup>24</sup> napisał jeszcze pojedyncze *Magnificat* (ta sama kompozycja była w posiadaniu parafialnej kapeli muzycznej w Grodzisku Wielkopolskim).

Drugą grupę utworów o. Justa stanowią cztery arie. Dwie najstarsze pochodzą z roku 1737. Jest to *Aria de Venerabili Sacramento „Lauda Sion Salvatorem”*<sup>25</sup> na *Canto solo, oboa* [sic] *solo con Fondamento*, do tekstu sekwencji z uroczystości Bożego Ciała. W tym utworze podpisano jeszcze słowa hymnu na Boże Ciała *Pange lingua gloriosi Corporis mysterium*.

<sup>21</sup> Tak twierdzi Kačič; por. L. Kačič, *Piaristi-hudobníci medzi Čechami, Moravou a Slovenskom v 17. a 18. storočí*, s. 11.

<sup>22</sup> SK-MO, sygn. H-405 i sygn. H-439.

<sup>23</sup> Dowodem na to może być inskrypcja na karcie tytułowej *Pro Professione* oraz data 1739, kiedy to sam F. Caspar składał wieczyste śluby zakonne.

<sup>24</sup> SK-MO, sygn. H-418.

<sup>25</sup> SK-MO, sygn. H-573.

Drugi utwór z tą samą datą to *Aria de omni tempore „Summa Jesu Benignitas”*<sup>26</sup>, Kolejna *Aria „Huc gentes volate”*<sup>27</sup>. Najpóźniejsza kompozycja tego typu to *Aria De SSma Communione „O Jesu mi Dilecte”*<sup>28</sup> z datą 1750 umieszczoną na karcie tytułowej i wcześniejszą zapisaną na końcu partii *Organo* – 1747.

W zbiorach podolinieckich pijarów zachował się rękopis libretta łacińskiej „oper” o. Justa, a właściwie jednoczęściowej gry panegirycznej *„Certamen inter Lucinam, Palladem, Mercurium & Jovem”* napisanej w 1738 roku z okazji urodzin prowincjała (o. Józef od Jezusa Maryi Jastrzębski). Kompozycja składała się ze wstępnej „symphonie”, recytatywów, zespołów (ansambli), arii, arietty,

Trzy kompozycje o. Justa znajdują się w częstochowskiej Bibliotece Klasztoru oo. Paulinów na Jasnej Górze (*Litania de Beata Hilaris* należała do kapeli muzycznej dominikanów w Gidlach). Jedna jego litania do NMP jest przechowywana w archiwum Sióstr Benedyktynek w Staniątkach. Archiwum oo. Cystersów w Krakowie-Mogile posiada trzy rękopisy z utworami F. Caspara: *Confitebor* (Ps 110, kompozycja z roku 1762 zachowana bez głosów wokalnych), *Magnificat*, oraz *Litania de Beata* [Virgine Maria]. Co ciekawe, drugi zachowany odpis tej kompozycji należał do kapeli muzycznej oo. Dominikanów w Gidlach (obecnie przechowywane w archiwum zakonnym w Krakowie).

Zachowane kompozycje znajdujące się w archiwach różnych polskich klasztorów świadczą o tym, że twórczość o. Justa Franciszka Caspara cieszyła się popularnością nie tylko w środowisku zakonnym, ale być może w całej Rzeczypospolitej.

### 1.3. Osoba Simona Ferdinanda Lechleitnera i jego dzieło

Innym, a odkrywanym obecnie kompozytorem z obszaru staropolskiej kultury muzycznej, jest Szymon Ferdynand Lechleitner. Pomimo bogatej zachowanej spuścizny, pozostaje on nadal mało znanym kompozytorem.

Simon Ferdinand Lechleitner, żył prawdopodobnie w I połowie XVIII wieku. Przypuszczalnie kompozytor pochodził z Tyrolu (Austria) lub Bawarii, ale działał w Polsce, zapewne na dworze magnata starosty sądeckiego, a zarazem wojewody sandomierskiego Jerzego Aleksandra Lubomirskiego<sup>29</sup>. Jego kunszt kompozytorski potwierdzają zachowane

---

<sup>26</sup> SK-MO, sygn. H-575.

<sup>27</sup> SK-MO, sygn. H-579.

<sup>28</sup> SK-MO, sygn. H-591.

<sup>29</sup> D. Grabiec, „*Ave Maris Stella*” Szymona Ferdynanda Lechleitnera ze zbioru muzykaliów po klasztorze pijarów w Podolińcu, „*Muzyka*” (57) 2012 nr 3 s. 233-246; D. Smolarek (oprac. i wstęp), *Ferdinand Simon Lechleitner. Missa Solennis in Honorem Sancti Cajetani* (edycja źródłowa), Katolicka Univerzita v Ružomberku: Ústav hudobného umenia, vedy a sakrálnej hudby, Verbum: Ružomberok 2011.



utwory, których rękopiśmienne kopie datowane na lata 1725-1749 i znajdują się w zbiorach po kapelach kościelnych działających w osiemnastowiecznej Rzeczypospolitej, np. zakonnych (pijarów w Podolińcu<sup>30</sup>, cystersów w Krakowie-Mogile<sup>31</sup>, paulińskiej na Jasnej Górze w Częstochowie<sup>32</sup>, benedyktynek w Staniątkach<sup>33</sup> i benedyktynek w Sandomierzu<sup>34</sup>) i diecezjalnych (kolegiata w Sandomierzu i kościół parafialny w Rakowie<sup>35</sup>, katedralna Krakowa<sup>36</sup>, Grodziska Wielkopolskiego<sup>37</sup>, Jarosławia, Obry, Przemętu<sup>38</sup>). Uzupełnieniem informacji o twórczości Lechleitnera są osiemnastowieczne archiwalne inwentarze kapel jezuitów z Krakowa<sup>39</sup> i pijarów z Wielunia<sup>40</sup>, w których wymieniono tytuły jego kompozycji.

Największy zbiór dzieł Lechleitnera znajduje się w zbiorach muzykaliów Diecezjalnej Biblioteki w Sandomierzu<sup>41</sup>. Na nutach z tego zasobu figurują nazwiska kopistów i właścicieli nut. Są to: Kolasiński Cas., Żerkowski Th. J., P. Biatysiewiczówna Zofia,

<sup>30</sup> Trzy utwory S. F. Lechleitnera odnalazł autora tej publikacji w zbiorze pijarskim z Podolińca. Zob. D. Smolarek, *Katalog tematyczny muzykaliów z klasztoru pijarów w Podolińcu \* Thematischer Katalog für Musikalien aus dem Piaristen-Kloster in Pudlein*, RISM Serie A/II, Wydawnictwo KUL: Lublin 2009, s. 171-172. Zostały one opracowane i wydane drukiem: D. Smolarek (oprac. i wstęp), *Simon Ferdinand Lechleitner. Vesperae in C* (edycja źródłowa), Katolicka Univerzita v Ružomberku: Ústav hudobného umenia, vedy a sakrálnej hudby, Verbum: Ružomberok 2011; Tenże (oprac. i wstęp), *Ferdinand Simon Lechleitner. Missa Solennis in Honorem Sancti Cajetani* (edycja źródłowa), Katolicka Univerzita v Ružomberku: Ústav hudobného umenia, vedy a sakrálnej hudby, Verbum: Ružomberok 2011; Tenże (oprac. i wstęp), *Simon Ferdinand Lechleitner. Litaniae de Corde Jesu* (edycja źródłowa), Katolicka Univerzita v Ružomberku: Ústav hudobného umenia, vedy a sakrálnej hudby, Verbum: Ružomberok 2011. Okazuje się, że inna kopia tej ostatniej kompozycji czyli Litania do NSPJ *Litaniae de Ssmo Corde Domini* znajduje się w zasobach archiwum cystersów w Krakowie-Mogile pod sygn. 904. Por. J. Byczkowska-Sztaba, *dz. cyt.*, s. 157, nr 177.

<sup>31</sup> W Archiwum oo. Cystersów znajduje się wspomniana wyżej *Litaniae de Ssmo Corde Domini* oraz *Requiem ex Dis* Lechleitnera, zob. J. Byczkowska-Sztaba, *dz. cyt.*, s. 157-159, nr 177-178.

<sup>32</sup> P. Podejko, *Katalog tematyczny rękopisów i druków muzycznych kapeli wokalne – instrumentalnej na Jasnej Górze*, *Studia Claromontana*, t. 12, Jasna Góra – Kraków 1992, s. 329.

<sup>33</sup> T. Maciejewski, *Papiery muzyczne po kapeli klasztoru Panien Benedyktynek w Staniątkach*, *Silva medii et recentoris aevi* t. 10, Warszawa 1984, s. 82-83.

<sup>34</sup> W. Świerczek, *Katalog rękopiśmiennych zabytków muzycznych biblioteki seminarium Duchownego w Sandomierzu*, „Archiwa Biblioteki i Muzea Kościelne”, 1965 t. 10.

<sup>35</sup> W. Świerczek, *dz. cyt.*; kompozycji z Rakowa autor nie odnotował w swoim katalogu.

<sup>36</sup> Są to zbiory krakowskiej kapeli katedralnej. Por. Z. Szweykowski, *Niespodziewane zasoby sandomierskie - SS. Starzyński*, „Ruch Muzyczny” 1959 nr 14, s. 18, przyp. 7.

<sup>37</sup> D. Idaszak, *Źródła muzyczne Gniezna. Katalog tematyczny. Słownik muzyków*, *Studia et dissertationes Instituti Musicologiae Universitatis Varsoviensis*, Seria A Tom III, Kraków 2001, s. 122-123.

<sup>38</sup> K. Mrowiec, „*Dialogus de Passione*” S. F. Lechleitnera i jego znaczenie dla poznania struktury polskich pasji wielogłosowych XVIII wieku, w: red. I. Poniatowska, *Dzieło muzyczne – teoria, historia, interpretacja*, Kraków 1984, s. 283-289.

<sup>39</sup> J. Kochanowicz, *Słownik geograficzny jezuickich burs muzycznych*, Kraków 2002, s. 94, 97, 98, 100-104, 106, 110, 112.

<sup>40</sup> Por. J. Buba, A., Z. Szweykowscy, *Kultura muzyczna u pijarów w XVII i XVIII wieku*, „Muzyka” (37) 1965, nr 3, s. 25-26.

<sup>41</sup> Zbiór (wcześniejsza nazwa: Biblioteka Wyższego Seminarium Duchownego w Sandomierzu) zawiera 33 utwory F. Lechleitnera. Por. W. Świerczek, *dz. cyt.*, s. 256-257, J. Gładysz, *Nieszpory wokalne – instrumentalne S. F. Lechleitnera (I poł. XVIII w.)*, mps pr. mgr, IM KUL, Lublin 1980; Tenże, *Nieszpory – wokально-instrumentalna forma w polskiej muzyce religijnej XVIII wieku na przykładzie twórczości S. F. Lechleitnera*, „Roczniki Teologiczne – Kanoniczne”, 1987, t. 34, z. 7, s. 339-345.

Borkowski SJ., Garzinski Nic., Łęcki Seb., Nubiszowska Ter., P. Stogniewówna Anna, Szukszałowicz Stan. Gabr. Przy ostatnim nazwisku znajduje się dopisek: w Warszawie<sup>42</sup>.

Badania wskazują, że z pośród ok. 70 odnotowanych dzieł, w całości lub fragmentach, zachowało się ok. 40 utworów. Lechleitner komponował różne gatunki muzyki kościelnej: msze<sup>43</sup>, offertoria, nieszpory<sup>44</sup>, psalmy, antyfony maryjne, litanie<sup>45</sup>, pasję<sup>46</sup>, motety koncertujące, arie religijne. Wśród nich jest prawdopodobnie jedyna msza za zmarłych *Requiem ex Dis*, której odpis znajduje się w Archiwum OO. Cystersów w Krakowie-Mogile i nosi sygnaturę 877.

---

<sup>42</sup> Por. W. Świerczek, dz. cyt., s. 256. M. Konopka, *Kultura muzyczna w kolegiacie sandomierskiej (Studium historyczno – muzykologiczne)*, wyd. komp. pr. dr IM KUL, Lublin 2005, s. 256, 259. Autorka wyjaśnia, że wymieniani przez Świerczka kopiści Kolasiński, Żerkowski, Borkowski, Garziński byli muzykami kolegiaty sandomierskiej, a Nubiszewska to benedyktynka sandomierskiego klasztoru.

<sup>43</sup> *Missa S. Luciae* in C z 1738 r. (Biblioteka Diecezjalna w Sandomierzu [dalej PL-SA], sygn. nr 290/A VII 50); *Missa S. Laurenty a* 8 [in d] z 1727 r. (Grodzisk Wielkopolski, sygn. nr I/121, pozostał tylko głos organo). Msza ta pochodzi prawdopodobnie z Obry i została skopiowana przez tamtejszego cystersa); *In Honorem Sancti Cajetani MISSA Solemnis* (SK-J [SK-MO], proveniencja: Klasztor Pijarów w Podolińcu, sygn. H-125), *Requiem ex Dis* (PL-MO, sygn. 877). Poza tym dwa inwentarze jezuitów z Krakowa informują o mszach Lechleitnera: *Missa ex A* (Inwentarz z 1738 r.) i *Missa ex A* (inwentarz z 1757 r.). Jest to prawdopodobnie ta sama kompozycja. Zob. J. Kochanowicz, dz. cyt., s. 94 passim,

<sup>44</sup> *Vesperae in C* (PL-SA, sygn. nr 305/A VII 65); *Vesperae in C* (PL-SA, sygn. nr 391/A VIII 31, zachował się tylko głos organo); *Vesperae in F* z 1726 r. (PL-SA, sygn. nr 58/A I 58.); *Psalmodia in A* z 1731 r. (PL-SA, sygn. nr 291/A VII 51); *Vesperae de Dominica et de Beata in D* z 1733 r. (PL-SA, sygn. nr 298/A VII 58); [*Vesperae in C*] (Państwowe Archiwum w Bratysławie, oddział w Modrej, SK-J [SK-MO], sygn. 425); *Vesperae de Confessore* in D (PL-CZ, sygn. nr III-814). Ostatnie wymienione nieszpory zachowały się także w Bibliotece Kościelnej w Pilicy jako utwór anonimowy (PL-Plk, sygn. 25, proveniencja: Kościół św. Piotra i Pawła w Kakowie).

<sup>45</sup> *Litaniae de BMV* in C z 1726 r. (PL-SA, sygn. nr 390/A VIII 30, zachowały się tylko fragmenty kompozycji); *Litaniae de BVM* in B z 1741 r. (PL-SA, sygn. nr 288/A VII 47); *Litaniae de Corde JESU | & de Beata Virgine Maria* (Państwowe Archiwum w Bratysławie, oddział w Modrej, SK-J [SK-MO], sygn. H-47, proveniencja: Klasztor Pijarów w Podolińcu) i ta sama kompozycja *Litaniae De Ssmo Corde D[omi]ni N:[ostri] J:[esu] Christi* w Archiwum Opactwa Cystersów w Krakowie-Mogile (PL-MO, sygn. 904). O innych nieznanych litaniiach Lechleitnera pozostały tylko wzmianki w osiemnastowiecznych inwentarzach. Są to: *Litaniae ex B. Authore Lechleitner* i *Litaniae ex B. Authore Lechleitner* (inwentarz pijarów w Wieluniu z 1751 r., zob. J. Buba, A i Z. M. Szwejkowscy, *Kultura muzyczna u pijarów w XVII i XVIII wieku*, „Muzyka” XXXVII 1965 nr 3, s. 25-26; *Lit. auth. Lechleitner ex C* i *Lit. ex B auth. Lechleitner* (inwentarz bursy muzycznej jezuitów w Krakowie z 1740 r.) oraz *Litaniae D. Lechleitner ex G*, i *Litaniae ex D D. Lechleitner* (inwentarz bursy muzycznej jezuitów w Krakowie z 1757), zob. J. Kochanowicz, dz. cyt., s. 100, 104; *Litania de Corde Jesu i Litania de SS. Trinitatis*. (inwentarz bursy muzycznej jezuitów z Grodna), zob. O. W. Dagimow, *Muzykalna kultura gorodow Belorusii w XVIII weke*, Mińsk 1992 (książka pisana cyrylicą, informację podaje za D. Grabiec).

<sup>46</sup> K. Mrowiec, „*Dialogus de Passione*” S. F. Lechleitnera i jego znaczenie dla poznania struktury polskich pasji wielogłosowych XVIII wieku, w: *Dzieło muzyczne – teoria, historia, interpretacja*, red. I. Poniatowska, Kraków 1984, s. 283-289.

## 2. O. JUST FRANCISZEK CASPAR - *LITANIAE DE BEATA* [MARIA VIRGINE]

Źródła:

Archiwum Opactwa Cystersów w Krakowie – Mogile, sygn. 907

Biblioteka Studium OO. Dominikanów. Archiwum Prowincji OO. Dominikanów, sygn. 196

### 2.1. Opis źródeł

Zachowane muzykalia z Klasztoru oo. Cystersów w Krakowie Mogile kryją 15 litanii, w tym 12 Litanii Loretańskich ku czci Najświętszej Maryi Panny (dwie z tekstem podwójnym). Wśród nich znajduje się jedna kompozycja Franciszka Caspara<sup>47</sup>.

Twórczość pijara o. Justa ograniczała się do tzw. utworów użytkowych, które wykorzystywano podczas liturgii lub nabożeństw (przynajmniej taki wniosek można wysnuć na podstawie jego zachowanych kompozycji). Do nich należy wymieniona wyżej Litania Loretańska do NMP, której odpis znajduje się w Archiwum Opactwa Cystersów w Krakowie-Mogile pod sygnaturą 907<sup>48</sup>. Rękopis posiada kartę tytułową, która jest zarazem okładką całości manuskryptu, a jej strony, od 2 do 4 wypełnia partia *Organo*. Na pierwszej stronie widnieje następująca inskrypcja: *LITANIAE De Beata | â | Canto Basso | Violinis 2<sup>bus</sup> | Clarinis 2<sup>bus</sup> ex D | Con | Organo | Authore A. R. D. Justi.*. W lewym górnym rogu zapisano sygnaturę 907. Na cienkich kartach niektórych głosów występują znaki wodne. W rękopisie znajdują się uwagi wykonawcze (np. *Allegro, Tutti*), a w głosach instrumentalnych incipity słowne poszczególnych części litanii. Manuskrypt składa się z 10 kart o wymiarach: 33 na 21 cm. Data powstania (prawdopodobnie II poł. XVIII w.) i nazwisko kopisty nie są znane.

Obsadę kompozycji określa zapis na stronie tytułowej jak i zawartość źródła. Zespół tworzą dwa głosy wokalne nazwane w nagłówkach kart: *Canto Concerto* oraz *Basso Vocali*. Brakuje oznaczeń wskazujących, czy te partie należy wykonywać w całości solo czy też w obsadzie chóralnej. Na zespół instrumentalny składają się: używane ówczesznie tzw. *Kirchentrio* (dwoje skrzypiec i organy realizujące partię basso continuo) oraz dwie trąbki zwane *clarino* w stroju D.

---

<sup>47</sup> Zob. J. Byczkowska-Sztaba, *dz. cyt.*, s. 19.

<sup>48</sup> Opactwo Cystersów w Mogile, ul. Klasztorna 11; 31-979 Kraków; strona internetowa opactwa: [www.mogila.cystersi.pl](http://www.mogila.cystersi.pl) (dostęp 1.06.2017 r.). Opiekunowi Archiwum, o. Szymonowi Lewandowskiemu OCist oraz Przeorowi o. Adrianowi Mrozowi OCist serdecznie dziękuję za udostępnienie rękopisów wszystkich trzech rekonstruowanych utworów.

Jak popularna musiała być twórczość o. Justa świadczy kolejna kopia tej samej kompozycji, która należała do kapeli dominikańskiej w Gidlach, a datowana na 1790 r., czyli na 30 lat po śmierci kompozytora (w tym przypadku autor litanii jest wymieniony jako *ignoto* – nieznany)<sup>49</sup>. Co więcej inskrypcja na karcie tytułowej świadczy, że pierwotna proveniencja wskazuje na zespół muzyczny premonstratensów działający przy kościele parafialnym św. Marcina<sup>50</sup> w Kłobucku: *Litaniae ex D | a vocibus 7 | Canto Basso | Violino Primo | Violino Secundo | Clarino Primo | Clarino Secundo | et | Organo. | XAW | Authore Ignoto. Pro Ecclesia et Horo Musico Canonic. Reg. Lat. Conventus Klobucensis. Ao 1790*. Wiele rękopisów o proveniencji kłobuckiej i należących również do muzycznej kapeli w Gidlach pochodzi z lata dziewiędziesiątych<sup>51</sup>. Na karcie tytułowej oraz w nagłówkach wszystkich głosów znajduje się inskrypcja XAW. Skrót ten prawdopodobnie może oznaczać imię i nazwisko posesora lub kopisty, księdza Antoniego Wybranowskiego<sup>52</sup>. Na dole drugiej strony głosu *Clarino Primo in D* znajduje się inskrypcja potwierdzająca czas powstania rękopisu: *Ad M. D. G. et B. V. Mariae | Omniumque Sanctorum. 1790*. Na końcu głosu Organo zapisano litery *H.W:D: [?]*.

Dość dobrze zachowany rękopis<sup>53</sup> o sygn. 196 składa się z 12 kart o formacie 37 na 23 cm. Karta tytułowa jest okładką rękopisu i zawiera na stronach 2-4 partię organo. Manuskrypt jest zapisany jedną, ale inną ręką niż sandomierski. Choć podstawą do rekonstrukcji partytury był manuskrypt ze zbioru cystersów mogińskich, to jednak rękopis dominikański posłużył do korekty i uzupełnienia miejsc wątpliwych.

Ponadto T. Maciejewski<sup>54</sup> w swoim katalogu pisze, iż ta sama kompozycja jest w zasobach Archiwum Sióstr Benedyktyn w Staniątkach. Jednak jak do tej pory nie ma potwierdzenia tego faktu.

Budowa formalna *Litanie de Beata* o. Justa przedstawia się następująco:

#### KYRIE ELEISON

*Kyrie eleison*; Tutti; D-dur, Allegro, 2/4, 114 taktów

<sup>49</sup> Serdecznie dziękuję Dyrektorowi Archiwum Prowincji OO. Dominikanów o. dr Ireneuszowi Wysokińskiemu OP za udostępnienie kopii rękopisu.

<sup>50</sup> Obecnie jest to Sanktuarium Matki Bożej Kłobuckiej Niepokalanej Ucieczki Grzeszników. Zob. <http://www.marcin.klobuck.net/historia/historia-parafii> (dostęp 1.07.2017).

<sup>51</sup> Zob. K. Mrowiec, *Katalog muzykaliów gidelskich. Rękopisy muzyczne kapeli klasztoru gidelskiego przechowywane w Archiwum Prowincji Polskiej OO. Dominikanów w Krakowie*, Kraków 1986.

<sup>52</sup> Antoni [Herkulan] Wybranowski herbu Poray (ur. 1734 – zm. po 1795); kanonik regularny laterański, ks. prałat kłobucki. Taką informację można odczytać z rękopisu (PL-Kd 205) z roku 1790, gdzie również występuje znak XAW. Na wszystkich rękopisach z Kłobucka występuje XAW. Zob. <http://www.sejm-wielki.pl/b/lu.7239> (dostęp 30.01.2017); K. Mrowiec, *Katalog muzykaliów gidelskich*, s. 157, 239. Autor katalogu nie rozszyfrował tej abrewiacji. Rękopisy z tą inskrypcją pochodzą z lat 90-tych XVIII wieku.

<sup>53</sup> K. Mrowiec, *Katalog muzykaliów gidelskich*, s. 153.

<sup>54</sup> Zob. T. Maciejewski, *Papiery muzyczne po kapeli klasztoru Panien Benedyktyn w Staniątkach*, s. 82-83.

## SANCTA MARIA

*Sancta Maria*; C Solo, vl 1, 2, org; D-dur, Andante, 4/4, 18 t.

## MATER CHRISTI

*Mater Jesu Christi*; Tutti; D-dur, 3/4, 30 t.

## VIRGO PRUDENTISSIMA

*Virgo prudentissima*; C Solo, vl 1, org; G-dur, Adagio, 3/4, 51 t. + 14 t. (da capo) = 65 t.

## CAUSA NOSTRAE LAETITIAE

*Causa nostrae laetitiae*; Tutti; h-moll, Presto, 3/4, 63 t.

## REGINA

*Regina Angelorum*; B Solo, vl 1, 2, clno 1, 2, org; D-dur, [Andante] 4/4, 71 t.

*Regina Virginum*; Tutti; [Andante], D-dur, 4/4, 23 t.

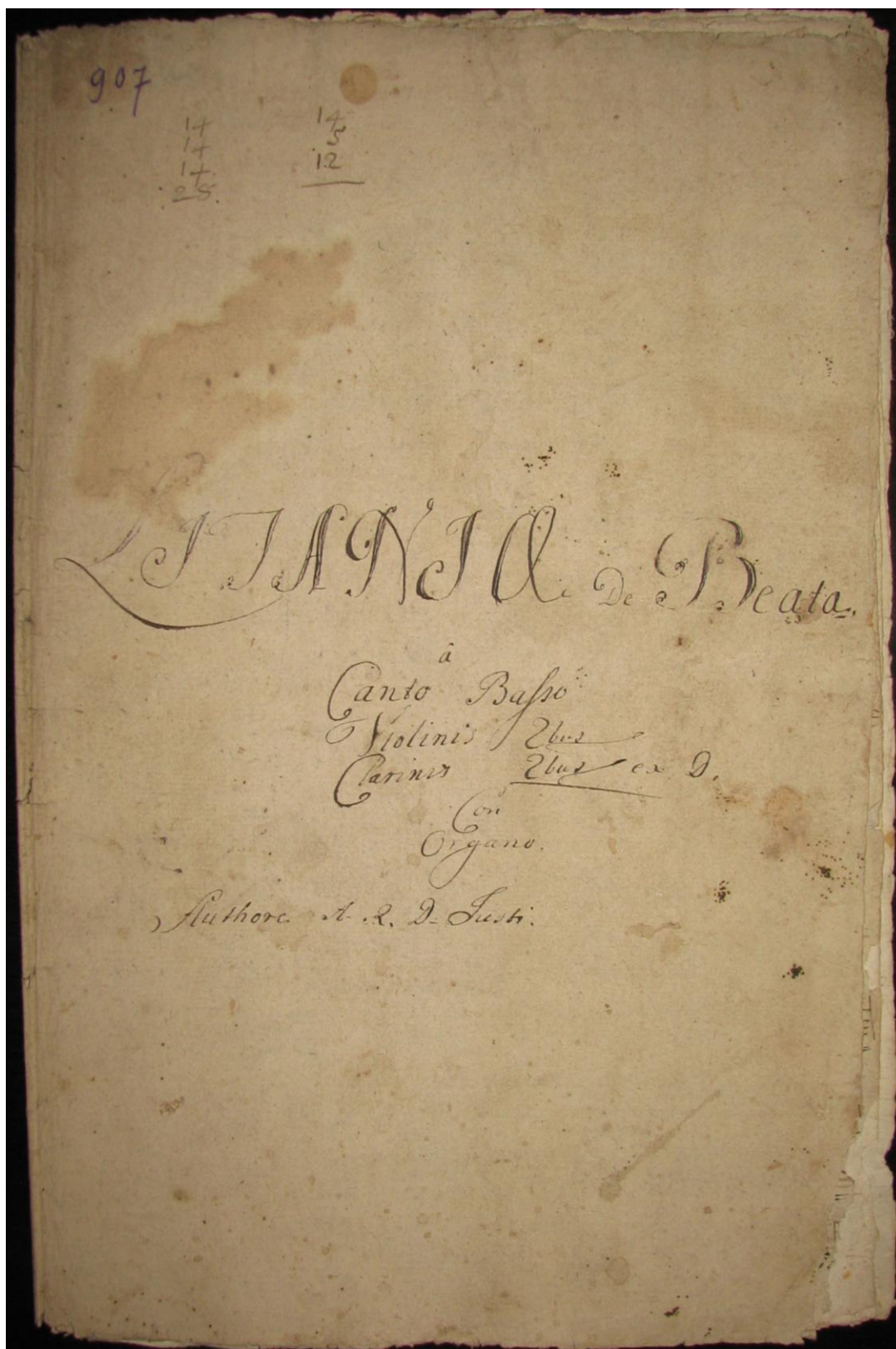
## AGNUS DEI

*Agnus Dei – parce nobis*; C Solo; Andante, D-dur, 4/4, 29 t.

*Agnus Dei – exaudi*; Tutti; Andante – Adagio, D-dur, 3/4, 60 t.

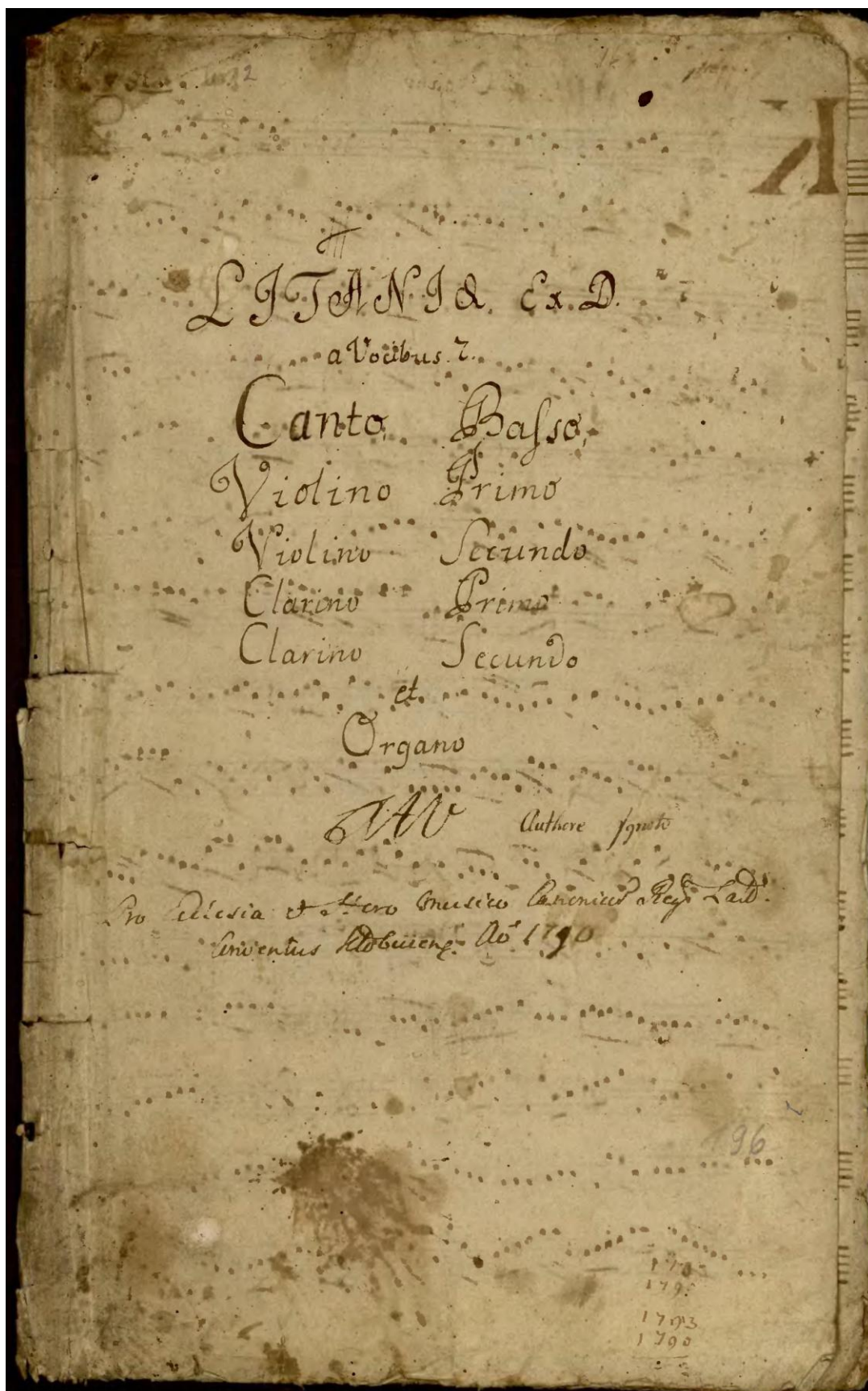
Cała kompozycja liczy 473 takty wliczając w to części *da capo*. Kompozycja składa się z 7 oddzielnych części. Najdłuższe z nich stanowią początkowe *Kyrie* oraz dwie ostatnie, które składają się z dwóch ogniów: *Regina Angelorum – Regina Virginum*, oraz *Agnus Dei-parce nobis, Domine – Agnus Dei-exaudi nos, Domine*.

Tekst *Litania de Beata [Virgine Maria]* – Litanii Loretańskiej do NMP kończy się na wezwaniu „Królowo wszystkich Świętych – Regina Sanctorum omnium – ora pro nobis”, po czym następują wezwania „Agnus Dei – Baranku Boży”. Kompozytor wykorzystał ówczesny oficjalny tekst litanii.



Fot. 1. O. Just Franciszek Caspar, *Litaniae de Beata*, karta tytułowa, Archiwum Opactwa Cystersów w Krakowie-Mogile, PL-MO, sygn. 907.





Fot. 2. O. Just Franciszek Caspar, *Litaniae ex D.*, karta tytułowa, Archiwum Prowincji OO. Dominikanów, PL-Kd, sygn. 196.

## 2.2. Tekst łaciński i tłumaczenie

Czcionka wytłuszczona oznacza początek nowej części cyklu. Tłumaczenie litanii: Ks. Jan Siedlecki. *Śpiewnik Kościelny*, Kraków 2016.

Tekst łaciński	Tekst polski
<b>Kyrie, eleison.</b> Christe, eleison. Kyrie, eleison. Christe, audi nos. Christe, exaudi nos. Pater de caelis, Deus, miserere nobis. Fili, Redemptor mundi, Deus, miserere nobis.  Spiritus Sancte, Deus, miserere nobis. Sancta Trinitas, unus Deus, miserere nobis. <b>Sancta Maria, ora pro nobis.</b> Sancta Dei Genetrix, ora pro nobis. Sancta Virgo virginum, ora pro nobis. <b>Mater Christi, ora pro nobis.</b> Mater Ecclesiae, ora pro nobis. Mater divinae gratiae, ora pro nobis. Mater Misericordiae, ora pro nobis. Mater purissima, ora pro nobis. Mater castissima, ora pro nobis. Mater inviolata, ora pro nobis. Mater intemerata, ora pro nobis. Mater amabilis, ora pro nobis. Mater admirabilis, ora pro nobis. Mater boni consilii, ora pro nobis. Mater Creatoris, ora pro nobis. Mater Salvatoris, ora pro nobis. <b>Virgo prudentissima, ora pro nobis.</b> Virgo veneranda, ora pro nobis. Virgo praedicanda, ora pro nobis. Virgo potens, ora pro nobis. Virgo clemens, ora pro nobis. Virgo fidelis, ora pro nobis. Speculum iustitiae, ora pro nobis. Sedes sapientiae, ora pro nobis. <b>Causa nostrae laetitiae, ora pro nobis.</b> Vas spirituale, ora pro nobis. Vas honorabile, ora pro nobis. Vas insigne devotionis, ora pro nobis. Rosa mystica, ora pro nobis. Turris Davidica, ora pro nobis. Turris eburnea, ora pro nobis. Domus aurea, ora pro nobis. Foederis arca, ora pro nobis. Ianua caeli, ora pro nobis. Stella matutina, ora pro nobis. Salus infirmorum, ora pro nobis. Refugium peccatorum, ora pro nobis.	<b>Kyrie, elejson.</b> Chryste, elejson. Kyrie, elejson. Chryste, usłysz nas. Chryste, wysłuchaj nas. Ojcie z nieba, Boże, zmiłuj się nad nami. Synu, Odkupicielu świata, Boże, zmiłuj się nad nami. Duchu Święty, Boże, zmiłuj się nad nami. Święta Trójco, Jedyny Boże, zmiłuj się nad nami. <b>Święta Maryjo, módl się za nami.</b> Święta Boża Rodzicielko, módl się za nami. Święta Panno nad pannami, módl się za nami. <b>Matko Chrystusowa, módl się za nami.</b> Matko Kościoła, módl się za nami. Matko łaski Bożej, módl się za nami. Matko Miłosierdzia, módl się za nami. Matko nieskalana, módl się za nami. Matko najczystsza, módl się za nami. Matko dziewicza, módl się za nami. Matko nienaruszona, módl się za nami. Matko najmiłsza, módl się za nami. Matko przedziwna, módl się za nami. Matko dobrej rady, módl się za nami. Matko Stworzyciela, módl się za nami. Matko Zbawiciela, módl się za nami. <b>Panno roztropna, módl się za nami.</b> Panno czcigodna, módl się za nami. Panno wsławiona, módl się za nami. Panno można, módl się za nami. Panno łaskawa, módl się za nami. Panno wierna, módl się za nami. Zwierciadło sprawiedliwości, módl się za nami. Stolico mądrości, módl się za nami. Przyczyno naszej radości, módl się za nami. Przybytku Ducha Świętego, módl się za nami. Przybytku chwalebny, módl się za nami. Przybytku sławny pobożności, módl się za nami. Różo duchowna, módl się za nami. Wieżo Dawidowa, módl się za nami. Wieżo z kości słoniowej, módl się za nami. Domie złoty, módl się za nami. Arko przymierza, módl się za nami. Bramo niebieska, módl się za nami. Gwiazdo zaranna, módl się za nami. Uzdrowienie chorych, módl się za nami. Ucieczko grzesznych, módl się za nami.



<p>Consolatrix afflictorum, ora pro nobis.          Auxilium Christianorum, ora pro nobis.  <b>Regina Angelorum, ora pro nobis.</b>          Regina Patriarcharum, ora pro nobis.          Regina Prophetarum, ora pro nobis.          Regina Apostolorum, ora pro nobis.          Regina Martyrum, ora pro nobis.          Regina Confessorum, ora pro nobis.  <b>Regina Virginum, ora pro nobis.</b>          Regina Sanctorum omnium, ora pro nobis.  <b>Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,          parce nobis, Domine.</b>          Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,          exaudi nos, Domine.          Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,          miserere nobis.</p>	<p>Pocieszycielko strapionych, módl się za nami.          Wspomożenie wiernych, módl się za nami.  <b>Królowo Aniołów, módl się za nami.</b>          Królowo Patriarchów, módl się za nami.          Królowo Proroków, módl się za nami.          Królowo Apostołów, módl się za nami.          Królowo Męczenników, módl się za nami.          Królowo Wyznawców, módl się za nami.  <b>Królowo Dziewic, módl się za nami.</b>          Królowo wszystkich Świętych, módl się za nami.  <b>Baranku Boży, który gładzisz grzechy świata,          przepuść nam, Panie.</b>          Baranku Boży, który gładzisz grzechy świata,          wysłuchaj nas, Panie.          Baranku Boży, który gładzisz grzechy świata,          zmiłuj się nad nami</p>
--	---

### 2.3. Komentarz rewizyjny

Rękopis proveniencji: Opactwo Cystersów w Krakowie-Mogile

[k. tyt.:] *LITANIAE De Beata | â | Canto Basso | Violinis 2<sup>bus</sup> | Clarinis 2<sup>bus</sup> ex D | Con / Organo | Authore A. R. D. Justi:*

Archiwum Opactwa Cystersów w Krakowie – Mogile, PL-MO, sygn. 907.

W komentarzu na oznaczenie źródła będzie użyta sygnatura: PL-MO 907

Głosy: *Canto Concerto, Basso Vocali, Violino Primo, Violino Secundo, Clarino Primo ex D, Clarino Secundo ex D, Organo*

Rękopis proveniencji: Klasztor OO. Dominikanów Gidle, Klasztor Kanoników Regularnych Laterańskich, Kłobuck

[k. tyt.:] *Litaniae ex D | a vocibus 7 | Canto Basso | Violino Primo | Violino Secundo | Clarino Primo | Clarino Secundo | et | Organo. | Authore Ignoto. Pro Ecclesia et Horo Musico Canonic. Reg. Lat. Conventus Kłobucensis. Ao 1790.*

Biblioteka Studium OO. Dominikanów. Archiwum Prowincji OO. Dominikanów, PL-Kd, sygn. 196. W komentarzu na oznaczenie źródła będzie użyta sygnatura: PL-Kd 196

Partyturę sporządzano na podstawie rękopisu z Krakowa-Mogiły. Notacja muzyczna została zachowana tak, jak w rękopisie (ligatury, ozdobniki, oznaczenia wykonawcze i agogiczne). Znaki chromatyczne zapisano tak, jak w rękopisie, natomiast znaki chromatyczne w nawiasie ( ) zostały dodane przez autora opracowania. Wszelkie inne dodatki pochodzące od redakcji zapisano w nawiasie kwadratowym [ ]. Podobnie łuki linią przerywaną pochodzą od sporządzającego partyturę.

Tekst łaciński Litani Loretańskiej zapisano według współczesnej gramatyki i pisowni oraz interpunkcji. Autorska propozycja podstawienia tekstu pod nutami oraz uzupełnienia brakujących nut w rękopisie występuje w nawiasie [ ]. Oznaczenia tempa, dynamiki i in.

kursywą w nawiasie [ ] są uzupełniane na podstawie zapisu w innych głosach lub pochodzą z rękopisu PL-Kd 196.

W komentarzu rewizyjnym wyróżniono braki oraz błędy kopisty. W niektórych częściach porównano dwa rękopisy, a w komentarzu opisano różnice.

Ocyfrowanie basso continuo w rps PL-MO 907 jest ubogie. Cyfry bc zapisano tak, jak w oryginale i mogą być błędne. W kilku przypadkach poprawiono lub opuszczono nieczytelny zapis. Korekta ocyfrowania może nastąpić w wyniku praktyki wykonawczej.

Każda część litanii posiada oddzielną numerację taktów.

Zastosowano skróty nazw głosów, sigła bibliotek (archiwów) wg standardów RISM oraz rps = rękopis.

Obsada: C solo, B solo, vl 1, 2, clno 1, 2 ex D, org (bc)

## **O. Just [Franciszek Caspar] SchP, *Litaniae de Beata* [Maria Virgine]**

### **KYRIE ELEISON**

Tutti, D-dur, 2/4

#### **Canto Concerti**

W rękopisie PL-MO 907, zapisano *eleyson*, w PL-Kd 196: *eleison*

t. 32 – tekst podpisano wg rękopisu PL-Kd 196

t. 97, 105 – zapisano ligatury dwóch ostatnich ósemek oraz podpisano tekst wg PL-Kd 196

#### **Basso Vocali**

t. 43 – brakuje wyrazu *nos*

#### **violino 1**

t. 76 – problematyczne wartości – jest: jedna ćwierćnuta  $g^1$ , następnie od  $d^1$  do  $g^2$  w postępie gamowym jedenaście trzydziestodwójek; w rękopisie PL-Kd 196 takie same wartości, tylko  $d^1$  jest szesnastką; pierwszy dźwięk taktu  $g^1$  powinien być w tym przypadku ósemką; taką opcję zastosowano w partyturze

#### **violino 2**

t. 51 – jest  $cis^2$ , brak kasownika, powinno być  $c^2$

t. 52 – 1 miara, czwarta szesnastka: jest  $cis^1$ , powinno być  $c^1$

t. 54 – ostatnia szesnastka jest  $cis^1$ , powinno być  $c^1$

t. 59 – 2 miara, czwarta szesnastka: jest  $cis^2$ , powinno być  $c^2$

t. 63 – 2 miara, czwarta szesnastka: jest  $g^2$ , powinno być  $gis^2$

t. 65 – jest  $fis^1$ , powinno być  $g^1$  lub  $e^1$

t. 112 – brak taktu, uzupełniono w oparciu o rękopis PL-Kd 196

#### **clarino 1 ex D**

t. 33-38 – w rkps półnuty leżące na tej samej wysokości są połączone łukami; w clno 2 występuje w tym czasie tryl, półnuty nie są łączone

#### **clarino 2 ex D**

t. 33-38 – nad półnutami o tej samej wysokości występuje tryl, w tym samym miejscu w clno 1 półnuty leżące na tej samej wysokości są połączone łukami

#### **organo**

t. 50 – prawdopodobnie ostatnia cyfra bc: „3”

t. 85, 87 – 1 miara, jest  $d^1-d$ , powinno być  $d^1-a$ , tak jak w rps PL-Kd 196

### **SANCTA MARIA**

C Solo, D-dur, Andante, 4/4

### **MATER CHRISTI**

Tutti, [Allegro] (oznaczenie wg rps PL-Kd 196), D-dur, 3/4

#### **Canto Concerti**

t. 5 – pierwsza miara: jest  $e^2$ , powinno być  $fis^2$  (jak w rps PL-Kd 196)

#### **violino 1**

t. 28 – 3 miara: jest  $e^2$ , powinno być  $fis^2$

#### **violino 2**

t. 4 – 3 miara: ostatnia ósemka jest  $a^2$ , powinno być  $gis^2$  (PL-Kd 196)

t. 6 – 2 miara: ostatnia szesnastka jest  $g^2$ , powinno być  $gis^2$

t. 8 – 1 miara: jest  $e^2$ , powinno być  $d^2$

t. 29 – w całym takcie jest  $d^2$ , powinno być  $cis^2$  (jak w PL-Kd 196)

#### **clarino 2 ex D**

t. 4 – trzecia miara: jest  $c^2$ , powinno być  $d^2$

### **VIRGO PRUDENTISSIMA**

C Solo, vl 1, org, G-dur, Adagio, 3/4

#### **Canto Concerti**

t. 19 – rps PL-MO 907 w tym miejscu uszkodzony, takt zrekonstruowany na podstawie rps PL-Kd 196

t. 32 – 1 miara: pierwsza nuta jest  $fis^2$ , powinno być  $f^2$

t. 35 – 1 miara: jest  $fis^1$ , powinno być  $gis^1$

t. 41 – 1 miara: druga szesnastka zamazana, wg rps PL-Kd 196 jest  $a^1-g^1$

t. 44-45 – trudności z podstawieniem tekstu

t. 50 – trudności z podstawieniem tekstu

#### **violino 1**

t. 8 i t. 59 (da capo) – 1 miara: w zapisie za drugim razem po *da capo* występują następujące triole szesnastkowe  $fis^2-a^2-g^2-fis^2-e^2-d^2$

t. 9 i t. 60 (da capo) – 1-2 miara: ćwierćnuta i pierwsza szesnastka w zapisie za drugim razem po *da capo* są połączone łukiem

t. 12 i t. 63 (da capo) – problem z ustaleniem wartości rytmicznych w takcie: zapisano jako triole szesnastkowe, ale to są dwie grupy po 3 szesnastki

#### **organo**

t. 14 – 3 miara: jest A, powinno być G

### **CAUSA NOSTRAE LAETITIAE**

Tutti, h-moll, Presto, 3/4

#### **Canto Concerti**

t. 8 – takt przekreślony i zapisany powtórnie

t. 16 – w całym takcie brak krzyżyka przed  $e^2$ , powinno być  $eis^2$

t. 19 – problematyczne podstawienie tekstu

#### **Basso vocali**

t. 26-27 – jest: *Federis arca*, powinno być tak jak w C: *ora pro nobis*

t. 33 – 2 miara: jest *d*, powinno być *a*

#### **violino 1**

t. 25 – każda z grupy czterech szesnastek rozpoczyna się od  $d^3$ , powinno być  $cis^3$

#### **violino 2**

t. 19 – w rps takt jest przekreślony, była to niepotrzebna repetycja t. 18

t. 34 – 3 miara: cztery szesnastki  $e^2$ , powinno być  $fis^2$

t. 45 – takt jest przekreślony

t. 45-46 – brakuje tych taktów, przekreślony t. 45 powinien być zagrany dwa razy

t. 53 – 2 miara: jest  $cis^2$ , powinno być  $h^1$

#### **clarino 1 ex D**

t. 9 – chyba jeden takt za dużo, w clno 2 ?

t. 10-19 – w rps oznaczone 10 taktów pauzy, powinno być 9 taktów pauzy do t. 18

t. 21-22-23 – niezgodność brzmienia, nie powinno być tutaj dwóch taktów pauzy od t. 22-23, tylko jeden takt pauzy w t. 21 (tak jak w PL-Kd 196)

t. 43 – jest jeden takt za dużo, powinno być tak jak w w clno 2 od t. 39-42 (repetowane  $e^1$ ), a w t. 43 powinny nastąpić dwie ćwierćnuty

#### **organo**

W nagłówku zapisano tytuł tej części, tempo oraz trudny do odczytania skrót: *2da vi*

### **REGINA ANGELORUM**

*Regina Angelorum*: B Solo, vl 1, 2, clno 1, 2, org, D-dur, [Andante – oznaczenie tempa wg rps PL-Kd 196 w vl 1, 2], 4/4

*Regina Virginum*: Tutti, D-dur, [Andante], 4/4

#### **Canto Concerti**

t. 81 – 4 miara, druga ósemka: jest  $e^2$ , powinno być  $d^2$

t. 83 i t. 87 – ostatni dźwięk jest  $e^2$ , powinno być  $fis^2$

#### **Basso Vocali**

t. 23 – rps uszkoczony i części taktu nie można odczytać, rekonstrukcja na podstawie PL-Kd 196

t. 32 – 2 miara: jest *g*, powinno być *gis*

t. 46-48 – w drugiej linijce w nawiasie podstawiono tekst wg PL-Kd 196

t. 50 – niektóre wysokości nut niedokładnie zapisane i trudne do odczytania, posłużono się PL-Kd 196

t. 79 – 4 miara: jest *fis-e*, powinno być *fis-d*

t. 81 – 4 miara: jest  $cis^1-h$ , powinno być  $cis^1-a$

#### **violino 1**

t. 36-43 – błędnie zapisano liczbą 6 taktów pauzy, powinno być osiem, tak jak pokazuje znak graficzny

t. 76 – 4 miara: jest  $cis^2$ , powinno być  $h^1$

t. 87 – 1 miara: jest *d2-a1-d2*, powinno być *cis2-a1-cis2*

## **violino 2**

- t. 21 – 4 miara: jest  $a^1-d^2$ , powinno być  $a^1-cis^2$
- t. 30 – 3 miara: brak krzyżyka, powinno być  $gis^2$
- t. 65 – 1 miara, czwarta szesnastka: jest  $e^2$ , powinno być jak w vl 1 –  $d^2$
- t. 79 – 1 miara, pierwsza szesnastka: jest  $a^2$ , powinno być  $g^2$
- t. 80 – 4 miara: jest  $h^2-g^2-h^2$ , powinno być  $h^2-gis^2-h^2$
- t. 83 – 2 miara: druga szesnastka jest  $fis^1$ , powinno być  $e^1$

## **clarino 1 ex D**

- t. 7-9 – druga połowa t. 7 jest błędna:  $a^2-g^2-f^2$ , powinno być jak w t. 8:  $g^2-f^2-e^2$ , powtórzenie tej frazy występuje w t. 61-62 (prawidłowo)
- t. 17 – 3 miara: jest  $e^2-d^2-e^2$ , powinno być  $e^2-e^2-e^2$
- t. 36-41 – w rps błędnie zapisano 6 taktów pauzy, powinno być 8 tak, jak w vl 1, 2
- t. 80 – 3-4 miara: jest  $c^2$ , powinno być  $d^2$

## **clarino 2 ex D**

- t. 7-9 – brak t. 8, który jest powtórzeniem t. 7
- t. 23-28 – brakuje jednego taktu pauzy, zapisano 5, powinno być 6
- t. 46-47 – można wykonać unisono tak jak w clno 1
- t. 62 – 1 miara: jest  $e^1-c^2-e^1-c^2$ , powinno być  $g^1-c^2-g^1-c^2$
- t. 74 – brak tego taktu, rekonstrukcja wg rps PK-Kd 169
- t. 76 – 2 miara: jest półnuta  $d^2$ , powinna być ćwierćnuta
- t. 81 – cały takt jest  $g^1$ , powinno być  $fis^1$ , albo  $a^1$
- t. 93 – 2 miara: jest  $g^1$ , powinno być  $f^1$

## **organo**

- t. 39 – 4 miara: jest d, powinno być g
- t. 79 – 4 miara: jest  $fis-e$ , powinno być  $fis-d$
- t. 81 – 3-4 miara: sprawdzić, może brakować 1 taktu (wg PL-Kd 169)
- t. 94 – ostatni takt wg rps PK-Kd 169

## **AGNUS DEI**

*Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, parce nobis Domine:*

C Solo, vl 1, 2, org, D-dur, Andante, 3/4

*Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, exaudi nos Domine :*

Tutti, D-dur, Andante – Adagio, 3/4

## **Canto Concerti**

- t. 17-21 – trudności z podstawieniem tekstu, propozycja autorska
- t. 73 – 1-2 miara: jest półnuta, powinna być ćwierćnuta, tak jak w B

## **Basso Vocali**

- t. 36 – 1 miara: *dis*, powinno być *d*
- t. 49-52 – trudności z podstawieniem tekstu, propozycja autorska

## **violino 1**

- t. 36 – 1 miara: jest *dis*, powinno być *d*
- t. 42 – 1 miara: jest  $g^1$ , powinno być  $gis^1$  !!!
- t. 65 – 2 miara: jest  $cis^2$ , powinno być  $c^2$ , jak w vl 2

t. 67 – 2 miara: jest  $cis^2$ , powinno być  $c^2$  (figuracja melodyczna na dźwiękach opadającej gamy G-dur)

#### **violino 2**

t. 19 – 2-3 miara: w trioli szesnastkowej jest  $g^1$ , powinno być  $gis^1$

t. 26 – 2 miara: jest  $g^1$ , powinno być  $gis^1$

t. 61 – 3 miara: jest  $cis^2$ , powinno być  $c^2$

t. 67 – 2 miara: jest  $cis^2$ , powinno być  $c^2$  (figuracja melodyczna na dźwiękach opadającej gamy G-dur)

#### **clarino 1 ex D**

t. 44 – 1-2 miara: jest  $e^2$ , powinno być  $d^2$

t. 46 – 3 miara jest  $c^2$ , powinno być  $d^2$

t. 57 – 1 miara: jest  $e^2$

#### **clarino 2 ex D**

t. 46 – 3 miara jest  $e^1$ , powinno być  $g^1$

t. 38 – 1 miara: jest  $d^2$ , powinno być  $c^2$

t. 72 – zapisano jeden takt za dużo

t. 78 – 1 miara: jest  $e^2$ , powinno być  $d^2$ .

#### **organo**

t. 17 – 1 miara: jest  $dis$ , powinno być  $d$

t. 35 – 1 miara: jest pauza ćwierćnutowa, zapisano  $h$  jak w rps PL-Kd

t. 36 – 1 miara: jest  $dis$ , powinno być  $d$

t. 48 – 3 miara: jest  $fis$ , powinno być raczej  $d$

t. 60 – 1 miara: niewyraźny zapis, prawdopodobnie jest  $G$

### 3. O. JUST FRANCISZEK CASPAR – *MAGNIFICAT ex D*

Źródła:

Archiwum Opactwa Cystersów w Krakowie – Mogile, sygn. 900

#### 3.1. Opis źródeł

Kantyk Maryi *Magnificat* jest jedną z części brewiarza jakim są nieszpory. Kompozytorzy tworzyli całe wielogłosowe cykle tej wieczornej części Liturgii Godzin (najczęściej do tekstów psalmów wraz z *Magnificat*), jak i pojedyncze kompozycje, w tym właśnie tylko do Pieśni Maryi.

Również zbiór cysterski z Mogiły zawiera pięć samodzielnych utworów skomponowanych do słów Matki Bożej, które wypowiedziała podczas nawiedzenia swojej krewnej, św. Elżbiety<sup>55</sup>. Wśród nich jest kompozycja o. Justa Franciszka Caspara.

Strona tytułowa znajdującego się w Archiwum Opactwa Cystersów w Krakowie-Mogile pod sygnaturą 900 *Magnificat* kompozytora pijarskiego zawiera następującą inskrypcję: *MAGNIFICAT E# D / a / Canto, Alto. / Tenore, Basso. / Violino Primo / Violino Secundo. / Clarino Primo / Clarino Secundo / Con / Organo / Del Sige. Justi*. W lewym górnym rogu zapisano sygnaturę 900. W rękopisie znajdują się uwagi wykonawcze (np. *Allegro, Tutti*), a w głosach instrumentalnych incipity słowne poszczególnych części litani. Inskrypcja na dole pierwszej strony karty głosu clno 1 zapisana cyrylicą: *F. Leopoldes Wieckij P. Mogilskij*. wskazuje na przybliżony okres powstania tego rękopisu. Jego datowane rękopisy pochodzą z lat 1777-1785 i są podpisane *Fr. Leopoldus Wiecki*<sup>56</sup>. Kolejna inskrypcja znajduje się u góry czwartej strony drugiego egzemplarza *Violino Secundo* i brzmi: *Syphonia [sic!] Ex F: Fr. Edmundij*. Chodzi tu prawdopodobnie o osobę brata cystersa Edmunda

---

<sup>55</sup> Przy dwóch kompozycjach jest wymienione nazwisko twórcy: *Magnificat* – autorstwo *Stiatina* z 1762 (sygn. 897, ta sama kompozycja znajduje się w zbiorach po kapeli muzycznej z Grodziska Wielkoolskiego, zob. D. Idaszak, *Grodzisk Wielkopolski. Katalog tematyczny muzykaliów*, Kraków 1993, nr 317 (RISM: 300.234.398) oraz spartowany w tej publikacji *MAGNIFICAT E# D* o. Justa (sygn. 900). Dwie kompozycje są anonimowe: *Magnificat Pro Nativitate Domini* z 1762 r. (sygn. 898,) i *Magnificat Ex F* z 1763 r. (sygn. 899). Z piątego utworu *Magnificat* z 1781 r. (sygn. 901) zachowała się tylko karta tytułowa z zapisaną informacją, że rękopis należał do brata Władysława z konwentu sądeckiego premonstratensów (norbertianie).

<sup>56</sup> Brat Leopold Wiecki, był zakonnikiem cysterskim, dyrygentem, *Regens chori*, kopistą i właścicielem manuskryptów. Przebywał również w cysterskim klasztorze w Jędrzejowie. Zmarł 8.04.1806 roku. Zob. J. Byczkowska-Sztaba, *dz. cyt.*, s. 28; K. Swaryczewska, *Kapele klasztorne*, w: *Słownik muzyków polskich*, t. 1, red. J. Chomiński, Kraków 1964, s. 249.

Dymkiewiczza, który w latach od ok. 1765 do 1788 działał w Mogile jako organista, dyrygent oraz *Regens chori*<sup>57</sup>.

Manuskrypt składa się z 15 kart o wymiarach: 36 na 24 cm, a karty głosów *Clarino* są o połowę mniejsze. Karta tytułowa jest okładką manuskryptu i zawiera na stronach do 2 do 4 partię *Violino Primo*. W rękopisie występują drugi egzemplarz *Violino Secundo* (pisany inną ręką). Drugi odpis partii skrzypiec 2 posiada więcej znaków wykonawczych i był przydatny przy rekonstrukcji partytury.

Kompozytor wykorzystał cały tekst łaciński z Ewangelii wg św. Łukasza 1, 46-55. Podzielił go na sześć części, z tym, że trzy z nich składają się z dwóch ogniw następujących zaraz po sobie: *Magnificat – Et exultavit, Et misericordia – Fecit potentiam* oraz *Gloria Patri – Sicut erat*. Nuty każdej z partii duetu *Canto* i *Tenore* w *Esurientes* są przekreślone, a w drugim odpisie vl 2 brakuje tej części.

Struktura *Magnificat* o. Justa przedstawia się następująco:

#### MAGNIFICAT

*Magnificat*; Tutti; D-dur, Adagio (Tarde), 4/4 – *Et exultavit*; Tutti; Allegro, 3/4; 43 t.

#### QUIA RESPEXIT

*Quia respexit*; C solo, vl 1, 2, org; A-dur, Lento, 3/4; 91 t.

#### ET MISERICORDIA

*Et misericordia*; CATB, vl 1, 2, org; d-moll – D-dur, Andante [drugi odpis vl 2], 4/4; 17 t. – *Fecit potentiam*; Tutti; D-dur, Allegro, 3/4; 51 t. (t. 68 t.)

#### ESURIENTES

*Esurientes*; C solo, T solo, vl 1, 2, org; h-moll, [brak oznaczenia tempa], 12/8; 25 t.

#### SICUT LOCUTUS

*Sicut locutus est*; C Solo, vl 1, 2, org; D-dur, [brak oznaczenia tempa], 2/4; 134 t.

#### GLORIA PATRI

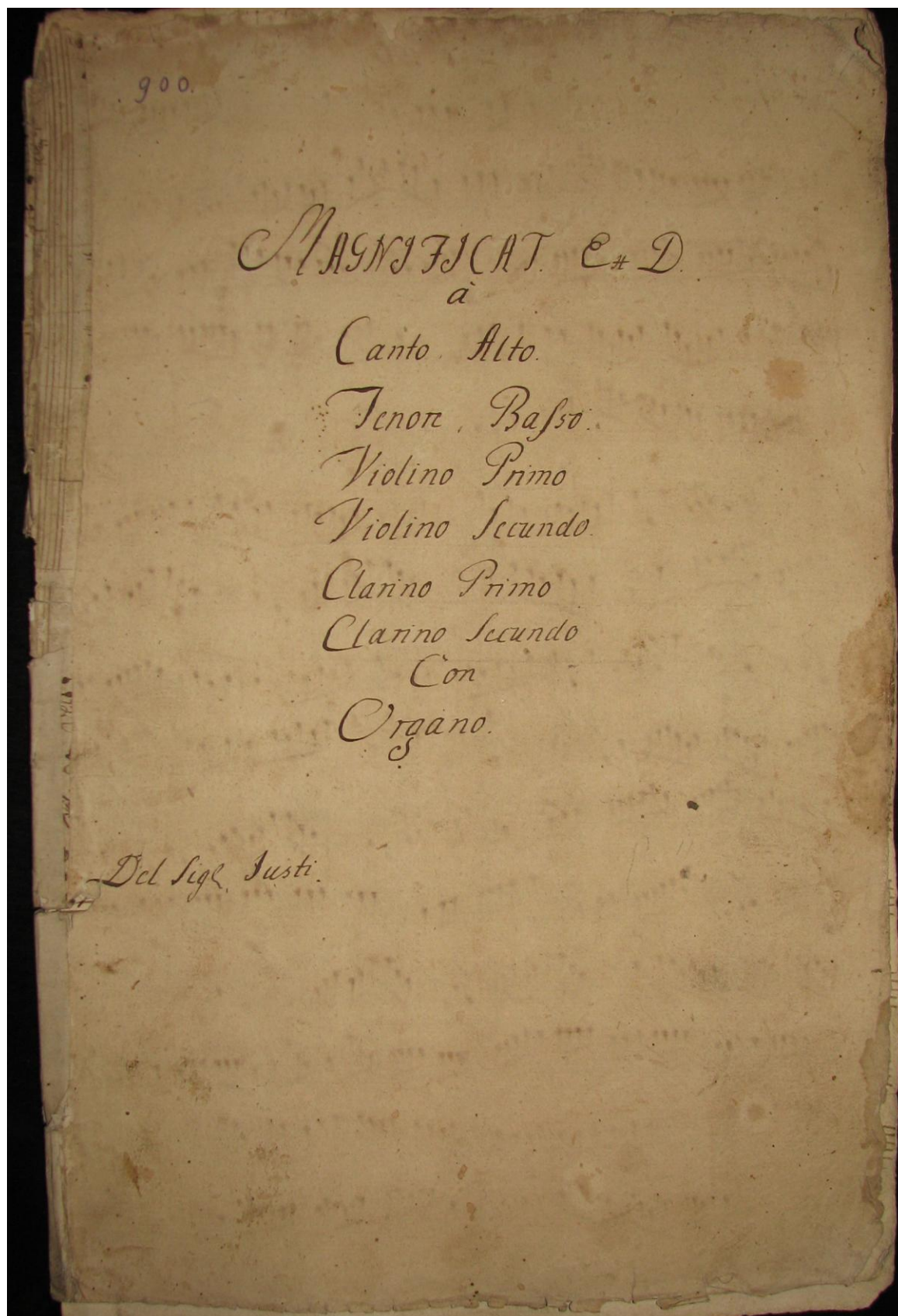
*Gloria Patri*; Tutti, D-dur, Adagio, 4/4 – *Sicut erat*; Tutti, D-dur, Allegro, 4/4; 91 t.

Całość utworu liczy 452 taktów, a kompozycja składa się z 6 oddzielnych części i jest przeznaczona na cztery głosy wokalne CATB, w tym solowe: canto i tenor, dwoje skrzypiec, dwie trąbki barokowe, tzw. clarino oraz organy realizujące partię bc.

---

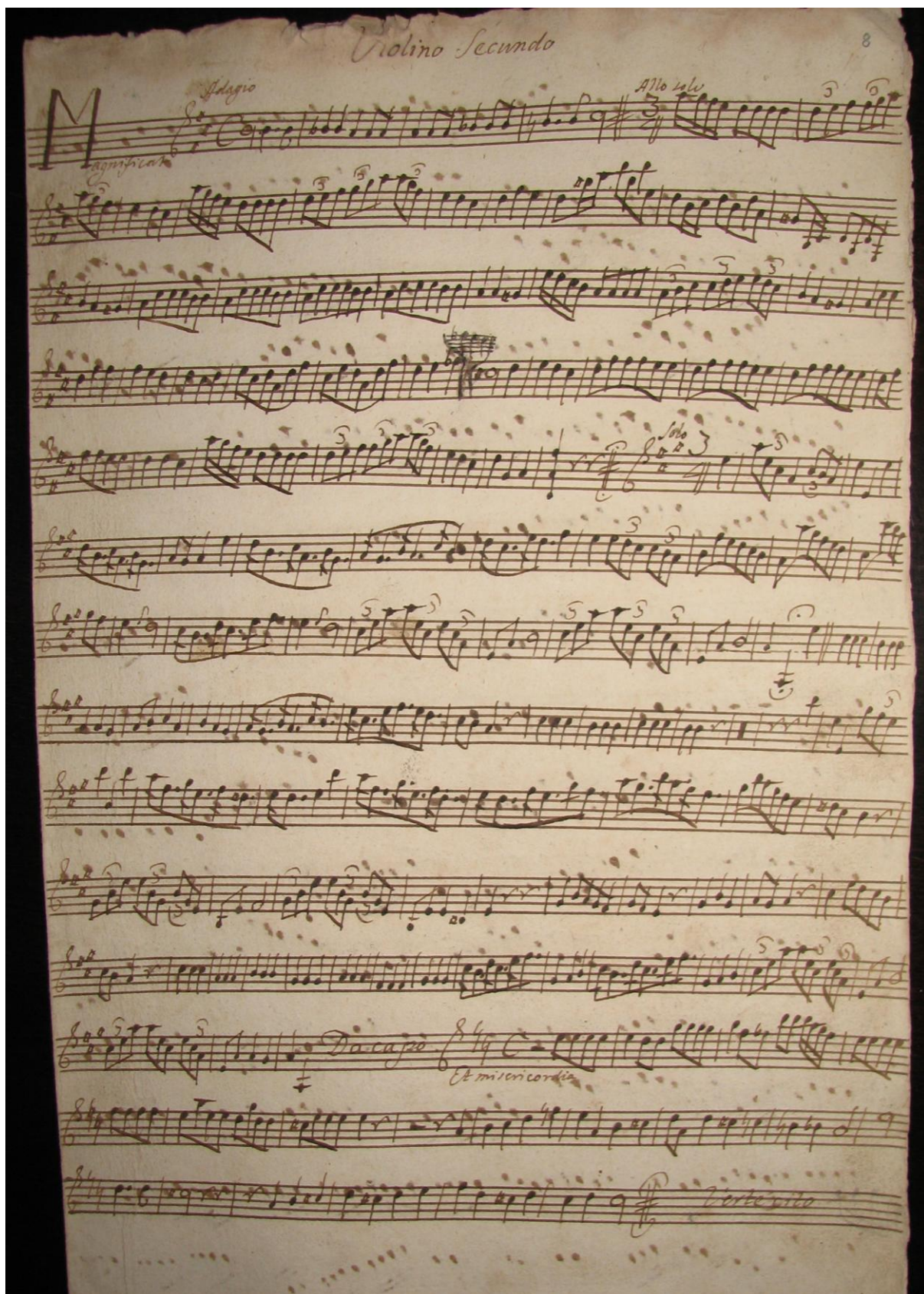
<sup>57</sup> Wcześniej jako świecki był członkiem jezuickiej kapeli muzycznej w Krakowie. Zmarł 24.08.1788. Zob. K. Swaryczewska, *dz. cyt.*, s. 249, 254.





Fot. 3. O. Just Franciszek Caspar, *Magnificat Ex D*, karta tytułowa, Archiwum Opactwa Cystersów w Krakowie–Mogile, PL-MO, sygn. 900.





Fot. 4. O. Just Franciszek Caspar, *Magnificat Ex D*, skrzypce 2 (karta pierwszej kopii), Archiwum Opactwa Cystersów w Krakowie-Mogile, PL-MO, sygn. 900.





Fot. 5. O. Just Franciszek Caspar, *Magnificat Ex D*, skrzypce 2 (karta drugiego odpisu), Archiwum Opactwa Cystersów w Krakowie-Mogile, PL-MO, sygn. 900.

### 3.2. Tekst łaciński i tłumaczenie

Czcionka wytłuszczona oznacza początek nowej części utworu. Tłumaczenie Kantyku Maryi: *Liturgia Godzin*, Wydawnictwo Pallotinum, Poznań 2006.

Tekst łaciński (Lc 1,46-55)	Tekst polski (Łk 1, 46-55)
<p><b>Magnificat</b> * ánima mea Dóminum,  <b>et exsultávit</b> spíritus meus * in Deo salutári meo;  <b>quia respéxit</b> humilitátem ancillæ suæ, * ecce enim ex hoc beátam me dicent omnes generatiónes.          Quia fecit mihi magna, qui potens est: * et sanctum nomen eius,  <b>et misericórdia</b> eius a progénie in progénies * tíméntibus eum.  <b>Fecit poténtiam</b> in bráchio suo, * dispérsit supérbos mente cordis sui,          depósuit poténtes de sede, * et exaltávit húmiles,  <b>esuriéntes</b> implévit bonis, * et dívites dimísit inánes.          Suscépit Israel, púerum suum, * recordátus misericórdiæ suæ,  <b>sicut locútus</b> est ad patres nostros, * Abraham et sémini eius in sæcula.  <b>Glória Patri</b>, et Fílio, * et Spirítui Sancto.  <b>Sicut erat</b> in princípío, et nunc et semper, * et in sæcula sæculórum. Amen.</p>	<p><b>Wielbi</b> / dusza moja Pana *  <b>i raduje się duch mój</b> / w Bogu, Zbawicielu moim.</p> <p><b>Bo wejrzał</b> na uniżenie swojej Służebnicy. * Oto bowiem odtąd błogosławić mnie będą wszystkie pokolenia.          Gdyż wielkie rzeczy uczynił mi Wszechmocny, * a Jego imię jest święte.  <b>Jego miłosierdzie</b> z pokolenia na pokolenie * nad tymi, którzy się Go boją.  <b>Okazał moc</b> swego ramienia, * rozproszył pyszniących się zamysłami serc swoich.          Stracił władców z tronu, * a wywyższył pokornych.</p> <p><b>Głodnych</b> nasycił dobrami, * a bogatych z niczym odprawił.          Ujął się za swoim sługą, Izraelem, * pomny na swe miłosierdzie,  <b>Jak obiecał</b> naszym ojcom, * Abrahamowi i jego potomstwu na wieki.  <b>Chwała Ojcu</b> i Synowi, * i Duchowi Świętemu.  <b>Jak była</b> na początku, teraz i zawsze, * i na wieki wieków. Amen.</p>

### 3.3. Komentarz rewizyjny

[k. tyt.:] **MAGNIFICAT E# D / a / Canto, Alto. / Tenore, Basso. / Violino Primo / Violino Secundo. / Clarino Primo / Clarino Secundo / Con / Organo / Del Sige. Justi.**

Proweniencja rękopisu: Archiwum Opactwa Cystersów w Kraków-Mogiła, PL-MO, sygn. 900.

Partyturę sporządzano na podstawie rękopisu z Archiwum oo. Cystersów z Krakowa-Mogiły. Notację muzyczną zachowano tak jak w rękopisie (ligatury, ozdobniki). Tekst łaciński *Magnificat* zapisano według współczesnej pisowni i gramatyki łacińskiej.

W komentarzu rewizyjnym wyróżniono braki oraz błędy kopisty wyszczególniając poszczególne części utworu, następnie głosy oraz takty.

Zapis cyfr basso continuo w rękopisie PL-MO, sygn. 900 występuje rzadko. Cyfry bc są zapisane tak, jak w rękopisach i mogą być błędne. Korekta ocyfrowania może nastąpić w wyniku praktyki wykonawczej.

Autorska propozycja podstawienia tekstu pod nutami oraz uzupełnienia brakujących nut w rękopisie występuje w nawiasie [ ]. Oznaczenia wykonawcze tempa, dynamiki i in. zapisano wg rękopisu, a uzupełnienia podano kursywą nawiasie [ ]. Znaki chromatyczne w nawiasie ( ) zostały dodane przez autora opracowania.

W rękopisie występuje drugi egzemplarz *Violino Secundo* (pisany inną ręką), który okazał się pomocny przy weryfikacji błędów. Drugi odpis partii skrzypiec posiada więcej znaków wykonawczych.

Każda część *Magnificat* posiada oddzielną numerację taktów.

Skróty nazw głosów, sigła bibliotek (archiwów) podano wg standardów RISM.

Obsada: C, A, T, B, vl 1, 2, clno 1, 2 ex D, org (bc)

## **O. Just [Franciszek Caspar] SchP, *Magnificat ex D***

### **MAGNIFICAT**

*Magnificat – Et exsultavit*

Tutti; D-dur, Adagio (Tarde), 4/4 – Tutti; Allegro, 3/4

#### **Canto**

t. 31 – 1 miara: jest  $fis^2$ , powinno być  $f^2$

#### **Tenore**

t. 4 – 3 miara: jest  $d^l$ , powinno być  $cis^l$

t. 37 – wszystkie głosy: trudności z podpisaniem tekstu

#### **violino 1**

t. 13 – 3 miara, druga ósemka: jest  $h^l$ , powinno być  $a^l$ , tak jak w vl 2

#### **violino 2**

t. 1 – 1 miara: jest  $h^l$ , powinno być  $a^l$

t. 14 – 3 miara: jest  $d^l$ -g, powinno być  $d^l$ -a

#### **clarino 1 ex D**

t. 17 – 2 miara: jest  $f^2$ , powinno być  $g^2$

### **QUIA RESPEXIT**

*Quia respexit*

C solo, vl 1, 2, org; A-dur, Lento, 3/4

Aria da capo; tylko głos org jest zapisany w całości, vl 1, 2 posiada odnośnik: *da capo*

#### **violino 1**

t. 12 – przednutka jest na 1 miarę, powinna być na 2 miarę, analogicznie jak w takcie 14 i w vl2

t. 63 – rękopis uszkodzony, prawdopodobnie jest  $d^2$

#### **violino 2**

t. 9 – 1 miara, 1 nuta: jest  $h^l$ , powinno być  $a^l$ , analogicznie jak w vl1 i w drugiej wersji kopii vl2

t. 26, 39, 41-43, 64, 66 – rytm lombardzki: szesnastka i ósemka z kropką; rytm powinien być tak jak analogicznie w vl 1 i w drugiej wersji kopii vl2

## **ET MISERICORDIA**

*Et misericordia – Fecit potentiam* [attaca]

CATB, vl 1, 2, org; d-moll – D-dur, Andante [drugi odpis vl 2], 4/4 – Tutti; D-dur, Allegro, 3/4

### **Canto**

t. 56 – 2 miara: jest  $g^2$ , powinno być  $fis^2$

### **Alto**

t. 13 – 4 miara: jest  $fis^1$ , powinno być  $e^1$

t. 16-17 – 2 miara: przed h1 stoi krzyżyk, który prawdopodobnie pełni tutaj rolę kasownika, aby nie wykonywać  $b^1$ , ale  $h^1$

t. 22-23 – trudności z podstawieniem tekstu

t. 27 – 2-3 miara: jest  $g^1$ , powinno być  $gis^1$

t. 31 – w rękopisie jest wyraz „in”

t. 32 – tekst zamazany

t. 40 – 2 miara: prawdopodobnie jest  $ais^1$

t. 37-40 – linię melodyczną w tych taktach zapisano o interwał sekundy za wysoko

t. 45 – 1 miara: jest ćwierćnuta, powinna być półnuta

t. 55 – 2 miara: jest  $fis^1$ , powinno być  $e^1$

### **Tenore**

t. 4 – 3-4 miara: bemol przed  $f^1$  (bemol w roli kasownika)

t. 4-6 – trudności z podłożeniem tekstu

t. 13 – jest  $c^2$ , powinno być  $cis^2$

t. 14 – 4 miara: prawdopodobnie jest  $cis^1$

t. 15 – 2 miara: prawdopodobnie powinno być  $cis^1$

t. 16 – 2 miara: jest  $c^1$ , powinno być  $h$

t. 17 – prawdopodobnie powinno być  $cis^1$

t. 31 – 3 miara: są dwie ćwierćnuty, powinny być 2 ósemki

t. 51-55 – trudności z podstawieniem tekstu

t. 56-58 – błędnie zapisana linia melodyczna (rekonstrukcja autorska)

### **Basso**

t. 1 – 4 miara: jest  $c^1$ , powinno być  $cis^1$

t. 3 – 3 miara: jest  $h$ , powinno być  $b$ , tak w vl 2 i org

t. 5 – 1-2 miara: błędne wartości rytmiczne, powinna być ćwierćnuta i dwie ósemki

t. 8 – 2 miara: jest  $c$ , powinno być  $cis$

t. 11 – 4 miara: jest  $g$ , powinno być  $a$

t. 32 – 1-2 miara: jest  $g$ , powinno być  $gis$

### **violino 1**

t. 2 – jest  $f^2$  z bemołem, (bemol w funkcji kasownika)

t. 5 – 1 miara: brak krzyżyka przed  $c^2$

t. 14 – 2 miara: jest  $c^2$ , powinno być  $cis^2$

### **violino 2**

- t. 8 – 2 miara: jest  $c^2$ , powinno być  $cis^2$   
 t. 43 – 2 miara: jest  $cis^3$ , powinno być  $c^3$

#### **organo**

- t. 16 – 4 miara: jest  $Gis$ , prawdopodobnie powinno być  $d$ ? tak jak w B  
 t. 67 – 2 miara: jest  $a$ , powinno być  $d$

### **ESURIENTES**

*Esurientes* [Każda z partii tej części utworu jest przekreślona (x)]

C solo, T solo, vl 1, 2, org; h-moll, [brak oznaczenia tempa], 12/8

#### **Canto**

- t. 12 – pierwsza nuta: trudność odczytania:  $e^2$  lub  $fis^2$   
 t. 13 – 6 nuta:  $gis^2$  lub  $g^2$  (bemol przed nutą występuje jako kasownik krzyżyka)

#### **Tenore**

- t. 7-8 – sprawdzić znaki chromatyczne  
 t. 17 – 6 miara: jest  $e^2$ , powinno być  $eis^2$

#### **violino 1**

- t. 4 – 3 miara: występuje grupa 4 szesnastek, powinny być cztery trzydziestodwójki  
 t. 11 – **sprawdzić!!!**  
 t. 20 – z powodu zniszczenia rękopisu trudności z odczytaniem dwóch pierwszych nut:  
 prawdopodobnie jest  $h^1-eis^1$

**violino 2** (w drugiej kopii vl2 brak tej części)

- t. 10 – pierwsza nuta po pauzie jest  $a^2$ , powinno być  $ais^2$

#### **organo**

- t. 17 – przy pauzie półnutowej powinna być kropka

### **SICUT LOCUTUS**

*Sicut locutus est*

C Solo, vl 1, 2, org; D-dur, [brak oznaczenia tempa], 2/4

#### **violino 2**

- t. 62 – 1 miara: 2 i 3 nuta – dwie szesnastki, powinny być dwie trzydziestodwójki  
 t. 72 – 2 miara: jest  $d^2$ , powinno być  $e^2$

#### **organo**

- t. 54 – 1 miara: jest  $A-H$ , lepiej  $H-A$   
 t. 59-60 – jest  $g$ , powinno być  $gis$  podobnie jak w t. 66-67  
 t. 80 – dwie ostatnie nuty: jest  $g-a$ , lepiej  $gis-ais$

### **GLORIA PATRI**

*Gloria Patri – Sicut erat*

Tutti, D-dur, Adagio, 4/4 – Tutti, D-dur, Allegro, 4/4

#### **Canto**

- t. 37 – jest znak repetycji: powtórzono jako t. 38  
 t. 49 – w całym takcie: brak krzyżyka przed nutą  $d^2$   
 t. 66 – jest znak repetycji: powtórzono jako t. 67

### **Alto**

- t. 28 – 2 miara: jest  $g^1$ , powinno być  $gis^1$
- t. 37-38 – cały takt: jest  $g^1$ , powinno być  $gis^1$
- t. 85 – 2 miara: jest  $g^1$ , powinno być  $a^1$

### **Tenore**

- t. 11-12 – trudności z podpisaniem tekstu
- t. 27 – 1 miara: jest  $g^1$ , powinno być  $gis^1$
- t. 46 – 3-4 miara: jest  $d^2$ , powinno być  $dis^2$
- t. 49 – 1, 2, 4 miara: jest  $cis^2$ , powinno być  $c^2$
- t. 52 – 4 miara: jest  $e^2$ , powinno być  $d^2$
- t. 53 – 2 miara: są dwie ósemki, powinny być ćwierćnuty na 2-3 miarę

### **Basso**

- t. 14 – 2 miara: jest  $g$ , powinno być  $gis$
- t. 2 – 1 miara: jest  $a$ , powinno być  $h$
- t. 24 – 3-4 miara: są dwie ćwierćnuty, powinna być ćwierćnuta z kropką i ósemka ( $d^1-cis^1$ )
- t. 37 – 2 miara: brakuje krzyżyka przed  $g$ , w rękopisie w dalszej części taktu krzyżyk został zapisany
- t. 38 – 1 miara: jest  $gis$ , powinno być  $a$
- t. 52 – 3 miara: jest  $e^1-a$ , powinno być  $e^1-e$  (tak jak w org)

### **violino 1**

- t. 8 – druga połowa taktu nieczytelna, rekonstrukcja autora
- t. 49 – 2 miara: powinno być  $dis^2$
- t. 51 – 4 miara, ostatnia nuta: jest  $gis^2$  (?), powinno być  $g^2$

### **violino 2**

- t. 33 – powtórzony t. 31, powinno być tak, jak w t. 34
- t. 34 – 1 miara: jest  $cis^2$ , powinno być  $d^2$
- t. 82 – drugi odpis vl2: inna wersja dźwiękowa, którą zastosowano
- t. 91 – można powtórzyć na początku drugą połowę taktu 90, gdyż partia kończy się na pierwszą miarę, a w pozostałych głosach zakończenie jest na 3 miarę, tak jak jest w drugiej odpisie vl 2

### **clarino 1 ex D**

- t. 15 – 3-4 miara: jest ósemka i ćwierćnuta, powinno być odwrotnie

### **clarino 2 ex D**

- t. 10 – 3-4 miara: jest ósemka i ćwierćnuta, powinno być odwrotnie – ćwierćnuta i ósemka
- t. 15 – 3-4 miara: jest  $c^2$ , powinno być  $d^2$
- t. 85 – 2 miara: jest  $e^1$ , powinno być  $f^1$

### **organo**

- t. 9 – 1 miara: jest  $cis^1$ , powinno być  $d^1$
- t. 25 – 2 miara: jest  $g-g$ , powinno być  $fis-g$
- t. 48 – 4 miara: jest  $e^1-e^1$ , powinno być  $e^1-d^1$



## 4. SZYMON FERDYNAND LECHLEITNER – *REQUIEM ex Dis*

Źródła:

Archiwum Opactwa Cystersów w Krakowie – Mogile, sygn. 877

### 4.1. Opis źródeł

Muzykalia cysterskie zawierają 3 przekazy rękopiśmienne zachowanych w całości mszy żałobnych *Missa pro Defunctis*. Jedna zidentyfikowana, autorstwa Szymona Ferdynanda Lechleitnera w tonacji Es-dur z lat 1753-1777 (sygn. 877) oraz dwie anonimowe: *Requiem* w tonacji F-dur z 1753 r. (sygn. 862) oraz *Missa de Requiem* w tonacji Es-dur z 1756 r. (sygn. 868)<sup>58</sup> w obsadzie: CATB, vl 1, 2, cor 1, 2, org)<sup>59</sup>. Ponadto w archiwum mogińskim znajduje się księga głosowa tenoru z drukowanego zbioru Benedicta Geislera CRSA (CanReg, 1696-1772). Pochodzący z Augsburga druk z roku 1744 r. (sygn. 1062)<sup>60</sup> zawiera dwie msze żałobne: *Missa I. De Requiem D*, *Missa II. De Requiem d*.

Zachowana w całości msza żałobna S. F. Lechleitnera o sygn. 877 nosi na stronie tytułowej następującą inskrypcję: *Requiem ex Dis / a / Canto, [Basso],/ Violino Primo / Violino Secundo / Clarino Primo / Clarino Secundo / con / Organo et Fondamento / authore Lechneitner [!] / Pro Choro Collegii Mogillensis / descripsit Fr: Wencesl. Bourian / Proffessus et organ. loci*. Zanotowane nazwisko brata Wacława Bouriana<sup>61</sup> wskazuje, że utwór mógł być skopiowany w latach 1753-1775.

---

<sup>58</sup> Ten sam utwór znajduje się w Bibliotece Diecezjalnej w Sandomierzu pod sygn. PL-SA 197/A VI 1. Identyfikacji dokonała p. Marta Pielech, pracownik Ośrodka Dokumentacji i Badań Dawnej Muzyki Polskiej działającego przy Warszawskiej Operze Kameralnej, której składam podziękowania za udostępnienie tej informacji.

<sup>59</sup> J. Byczkowska-Sztaba, dz. cyt., s. 19, 253, 254.

<sup>60</sup> Tytuł: *Petra denuó percussos | Stillat Copiosé | Quintum Opus Marianum | consistens | in | V Missis | Brevibus | et duobus | Missis de Requiem | á 2. Vocibus I. Violino & Organo necessariis, Te | nore, Basso, Violino II. & 2. Clarinis ad libitum, | accomodatum | ad captum incipientium | & | Musicam gustantium | Auctore | R.P. Benedictio Geisler, | Sacri & Apostolici Ordinis Canonicorum Regularium | S. Augustini Canonico & Capitulari, | in Trieffenstein in Franconia Professo. | Opus V. / Tenore // Augustae Vindellicorum, Typis et Sumptibus Haeredum | Joannis Jacobi Lotteri, MDCCXLIV*

<sup>61</sup> Pochodzący z Czech brat Jan Wacław Bourian (zm. 5.08.1777). Był organistą, skrzypkiem, kompozytorem. Pełnił również funkcję dyrygenta i *Regens chori*. Pozostawił w Mogile największą ilość przepisanych przez siebie rękopisów muzycznych. Odpisy sygnowane jego nazwiskiem pochodzą z lat 1753-1775 (niektóre bardzo dokładnie datowane) i zawierają się w ponad trzydziestu jednostkach archiwalnych. Podpisywał się m.in.: *Fr: Venceslaus Bourian organos: et Profess: Loci; Fr. Wentzel Bourian Proffess: et Organarius loci*. Jako *Venceslaus: Tenorista* występuje na karcie tytułowej odpisanej 12.08.1769 r. anonimowej *Symphonia ex G* (sygn. 925). Zob. A. Chybiński, *Jan Wacław Burian*, w: *Polski Słownik Biograficzny*, t. 3, red. W. Konopczyński, Kraków 1937, s. 137; J. Byczkowska-Sztaba, dz. cyt., s. 10, 15.

Karta tytułowa jest okładką całego rękopisu i na jej stronach, od 2 do 4, zanotowano partię *Organo seu Fondamento*. Tytuł jest częściowo nieczytelny z powodu zaklejenia fragmentów tekstu paskiem papieru. W prawym górnym rogu znajduje się sygnatura „877”. Inskrypcja w głosie basu *Basso Vocali* wskazuje na wokalne potraktowanie tej partii. W nagłówkach głosów corno 1 i 2 zapisano: *Clarino Imo (2do) con sordino ex Dis* co określa strój instrumentu oraz zastosowanie tłumika w całym utworze. Zawartość rękopisu oraz strona tytułowa precyzują obsadę utworu: canto (sopran), bas (nie oznaczono dokładnie czy są to głosy solowe czy chóralne), skrzypce 1 i 2, dwie trąbki clarino w stroju Es oraz organy realizujące partię basso continuo, które zostało dość obficie ocyfrowane. Rękopis składa się z 12 kart o wymiarach 36 na 23 cm.

Lechleitner nie wykorzystał całego tekstu *Missa pro Defunctis*. Najbardziej widoczne jest to w przypadku sekwencji *Dies irae*, gdzie kompozytor opracował zwrotki od 1 do 5 oraz 18 i 19. Również samo zakończenie *Communio* jest bez ostatniego wersetu *Cum sanctis tuis*. Cały tekst utworu i jego tłumaczenie znajduje się w poniżej.

Natomiast budowa formalna mszy *Requiem ex Dis* S. F. Lechleitnera przedstawia się następująco:

#### REQUIEM

*Requiem aeternam*; Tutti – B solo – Tutti; Es-dur, Adagio, 4/4; 31 taktów

#### KYRIE

*Kyrie eleison*; Tutti; Es-dur, Andante, 3/8; 25 t.

#### SEQUENTIA

*Dies irae*; C solo, vl 1, 2, corno 1, 2, org; Es-dur, Adagio 3/4; 20 t.

*Quantus tremor*; Tutti; Es-dur, 4/4; 42 t.

*Mors stupebit*; C solo, vl 1, 2, org; c-moll, Moderato, 2/4; 84 t.

*Lacrimosa*; Tutti; Es-dur, Adagio, 3/4; 20 t. – *Huic ergo*; Tutti; Es-dur, Andante, 4/4; 7 t.

Razem: 166 t.

#### OFFERTORIUM

*Domine Jesu Christe*; Tutti; (Es-dur, Adagio, 4/4; 20 t.

*Sed signifer sanctus Michael*; B solo, vl 1, 2, org; B-dur, 3/8; 85 t.

*Quam olim Abrahae*; Tutti; Es-dur, alla breve; 25 t.

Razem: 130 t.

#### SANCTUS

*Sanctus*; Tutti ; Es-dur, Andante, 6/8; 15 t.

*Osanna*; C solo, B solo, vl 1, 2, corno 1, 2, org; Es-dur, Andante, 2/4; 41 t.

*Benedictus*; C solo, vl 1, 2, org; b-moll, Adagio, 3/4; 57 t.

*Osanna*; C solo, B solo, vl 1, 2, clno 1, 2, org; Es-dur, Andante, 2/4; 41 t.

Razem: 154 t.

#### AGNUS DEI

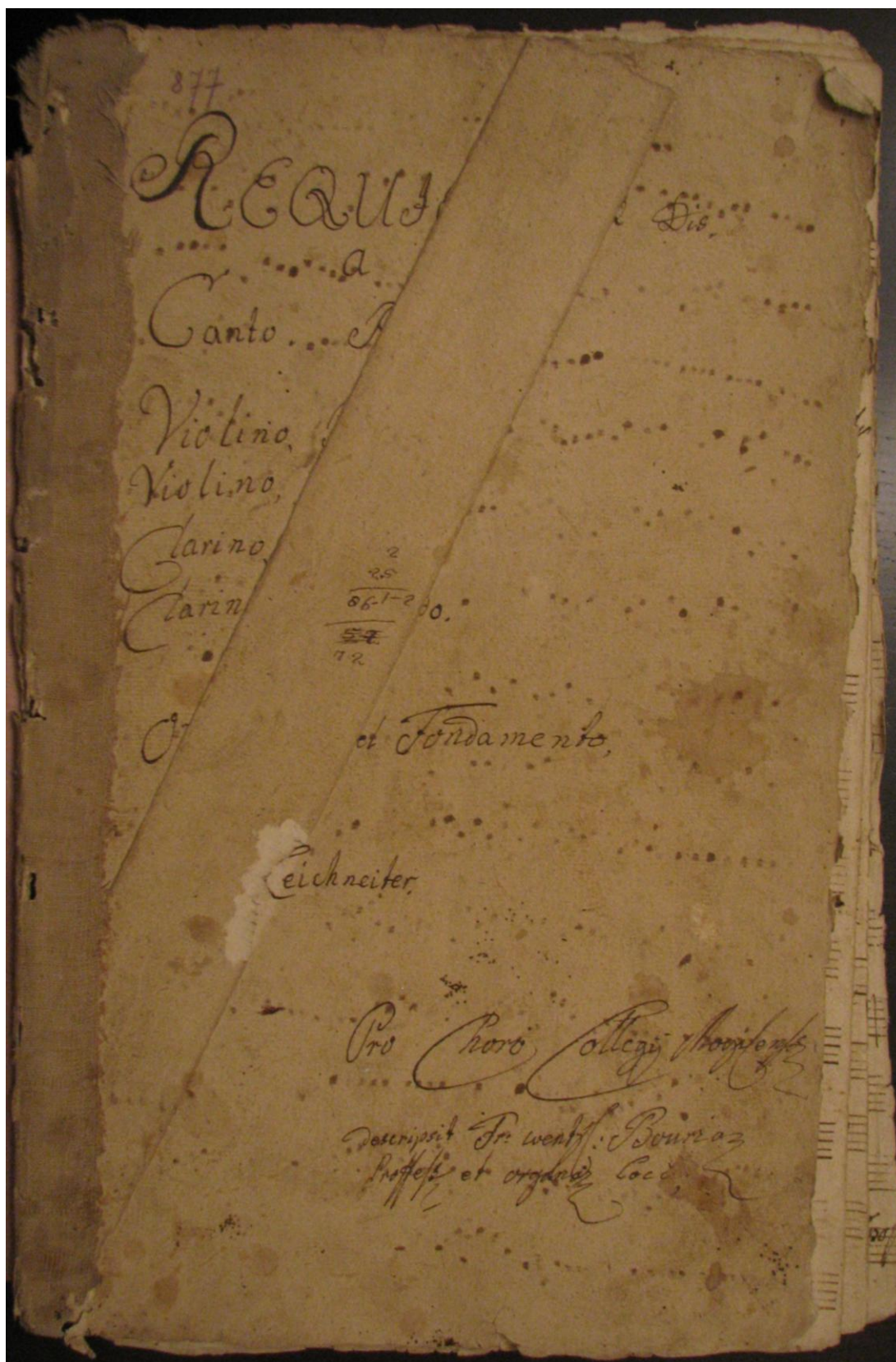
*Agnus Dei*; Tutti; Es-dur, Adagio, 4/4; 16 t.

#### COMMUNIO

*Lux aeterna – Cum sanctis*; Tutti; Es-dur, Adagio, 3/4; t. 11 – Tutti; Es-dur, Allegro, 3/4; 23 t.

*Requiem aeternam (da capo)*, [brak *Cum Sanctis tuis*]; Tutti; Es-dur, Adagio, 4/4; 11 t.

Utwór liczy 576 taktów i składa się z poszczególnych głównych części mszalnych. Niektóre z nich dzielą się na samodzielne ogniwa, np. sekwencja *Dies irae*, offertorium *Domine Jesu Christe*. Pewnym ewenementem jest użycie tonacji b-moll w części *Benedictus*. *Requiem* S. F. Lechleitnera jest gatunkiem mszy kantatowej, w której znaczną część zajmują arie. Prawdopodobnie w partiach tutti głosy wokalne mogły śpiewać w pojedynczej obsadzie na co wskazuje adnotacja przy partiach clarino, aby używać trąbek z tłumikiem (*con sordino*).



Fot. 6. Szymon Ferdinand Lechleitner, *Requiem Ex Dis*, karta tytułowa, Archiwum Opactwa Cystersów w Krakowie–Mogile, PL-MO, sygn. 877.

## 4.2. Tekst łaciński i tłumaczenie

Tekst polski według przekładu oo. Benedyktynów z 1963 za *Mszalikiem*, Pallotinum: Poznań z 1963 r. Sekwencja w przekładzie Abp. P. Mańkowskiego zamieszczona w dziele: A. J. Nowowiejski, *Msza Święta. Wykład liturgii Kościoła Katolickiego*, Płock 1993.

Tekst łaciński	Tekst polski
<b>Introitus</b>	<b>Antyfona na Wejście</b>
<b>Requiem</b> * aeternam dona eis, Domine: et lux perpetua luceat eis. Ps 64, 2-3: Te decet hymnus, Deus, in Sion, et tibi reddetur votum in Jerusalem: exaudi orationem meam, ad te omnis caro veniet. (et repetitur) Requiem.	<b>Wieczny odpoczynek</b> racz im dać, Panie, a światłość wiekuista niechaj im świeci. Ps 64, 2-3: Ciebie, Boże, przystoi wielbić hymnem na Syjonie; Tobie dopełnią ślubów w Jeruzalem; wysłuchaj mojej modlitwy: do Ciebie przyjdzie każdy człowiek. (powtarza się) Wieczny odpoczynek.
<b>Kyrie</b>	<b>Panie zmiłuj się</b>
Kyrie eleison. Christe eleison. Kyrie eleison.	Panie, zmiłuj się nad nami. Chryste, zmiłuj się nad nami Panie, zmiłuj się nad nami.
<b>Sequentia</b>	<b>Sekwencja</b>
1. <b>Dies irae</b> , dies illa, Solvat saeculum in favilla: Teste David cum Sibylla.	1. <b>Dzień to gniewu</b> , dzień co zburzy I w popiołach świat zanurzy, Jak z Sybillą Dawid wróży.
2. Quantus tremor est futurus, Quando iudex est venturus, Cuncta stricte discussurus!	2. O, jak wielka będzie trwoga, Gdy przed ścisłym sądem Boga Stanie grzesznych rzesza mnoga.
3. Tuba, mirum spargens sonum Per sepulchra regionum, Coget omnes ante thronum.	3. Odgłos trąby archanioła Grzmiąc wśród grobów dookoła Wszystkich przed tron Boży zwoła.
4. Mors stupebit, et natura, Cum resurget creatura, Judicanti responsura.	4. Śmierć z przyrodą oniemiała, Ujrzy cud, gdy ludzkość cała Na sąd pójdzie zmartwychwstała.
5. Liber scriptus proferetur, In quo totum continetur, Unde mundus judicetur.	5. Księgę ludzkich spraw otworzą: Z niej to przed stolicą Bożą Przeciw światu śledztwo wdrożą.
18. Lacrimosa dies illa, Qua resurget ex favilla. Judicandus homo reus:	18. Dzień ów łzami zlan gorzkimi, W którym na sąd z prochu ziemi Grzeszny człowiek wstanie żywy.
19. Huic ergo parce, Deus. Pie Jesu Domine, Dona eis requiem. Amen.	19. Bądź mu, Boże miłościwy, Dobry Panie, Jezu, daj Duszom zmarłych wieczny raj. Amen.
<b>Offertorium</b>	<b>Ofertorium</b>
<b>Domine Jesu Christe</b> , * Rex gloriae, libera animas omnium fidelium defunctorum de poenis inferni et de profundo lacu: libera eas de ore leonis, ne absorbeat eas tartarus, ne candant in	<b>Panie Jezu Chryste</b> , Królu chwały, zachowaj dusze wszystkich wiernych zmarłych od kar piekielnych i głębokiej czeluści. Wybaw je z lwiej paszczy, niech ich nie pochłonie piekło,

obscurum: sed signifer sanctus Michaël repraesentet eas in lucem sanctam: * Quam olim Abrahamae promisisti, et semini ejus. V. Hostias et preces tibi, Domine, laudis offerimus: tu suscipe pro animabus illis, quarum hodie memoriam facimus: fac eas, Domine, de morte transire ad vitam. Quam olim Abrahamae promisisti, et semini ejus.	niech nie wpadają w ciemności. Lecz chorąży święty Michał niech je stawia w światłości świętej, którą niegdyś obiecałeś Abrahamowi i jego potomstwu. V. Składamy Ci, Panie, ofiary i modły pochwalne, a Ty je przyjmij za te dusze, które dzisiaj wspominamy. Spraw, o Panie, niech przejdą ze śmierci do życia, które niegdyś obiecałeś Abrahamowi i jego potomstwu.
<b>Sanctus</b>	<b>Święty</b>
<b>Sanctus</b> , Sanctus, Sanctus Dominus Deus Sabaoth. Pleni sunt coeli [et terra] gloria tua. Hosanna in excelsis. Benedictus qui venit in nomine Domini. Hosanna in excelsis.	<b>Święty</b> , Święty, Święty Pan Bóg zastępów. Pełne są niebiosa i ziemia chwały Twojej. Hosanna na wysokości. Błogosławiony, który idzie w imię Pańskie. Hosanna na wysokości.
<b>Agnus Dei</b>	<b>Baranku Boży</b>
<b>Agnus Dei</b> , qui tollis peccata mundi, dona eis requiem. Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, dona eis requiem. Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, dona eis requiem sempiternam	<b>Baranku Boży</b> , który gładzisz grzechy świata, daj im odpoczynek. Baranku Boży, który gładzisz grzechy świata, daj im odpoczynek. Baranku Boży, który gładzisz grzechy świata, daj im odpoczynek wieczny.
<b>Communio</b>	<b>Komunia</b>
<b>Lux aeterna</b> * luceat eis, Domine: *Cum Sanctis tuis in aeternum: quia pius es. Requiem aeternam dona eis, Domine: et lux perpetua luceat eis. [Cum Sanctis tuis in aeternum: quia pius es.]	<b>Światłość wiekuista</b> niechaj im świeci, o Panie, wśród Świętych Twoich na wieki, bo jesteś pełen dobroci. Wieczny odpoczynek racz im dać, Panie, a światłość wiekuista niechaj im świeci, [wśród świętych Twoich na wieki, bo jesteś pełen dobroci.]

### 4.3. Komentarz rewizyjny

[k. tyt.:] *Requiem ex Dis / a / Canto, [Basso],/ Violino Primo / Violino Secundo / Clarino Primo / Clarino Secundo / con / Organo et Fondamento / authore Leichneiter [!]/ Pro Choro Collegii Mogillensis / descripsit Fr: Wencesl. Bourian / Proffesus et organ. loci*

Proweniencja rękopisu: Archiwum Opactwa Cystersów w Kraków-Mogiła, PL-MO, sygn. 877.

Partyturę sporządzano na podstawie rękopisu z Archiwum oo. Cystersów z Krakowa-Mogiły. Notację muzyczną zachowano tak jak w rękopisie. Tekst łaciński *Requiem* dostosowano do wymogów współczesnej pisowni i gramatyki języka łacińskiego.

Cyfry basso continuo wypełniają gęsto partie organów. Występuje przekreślona cyfra 6. W partyturze cyfry bc zapisano tak, jak w rękopisie i mogą zawierać błędy. Korekta ocyfrowania może nastąpić w wyniku praktyki wykonawczej.

Tekst pod nutami zapisano tak jak w rękopisie. W przypadku nieścisłości autorska propozycja podstawienia tekstu pod nutami oraz uzupełnienia brakujących nut w rękopisie występuje w nawiasie [ ]. Oznaczenia wykonawcze tempa, dynamiki i in. zapisano wg

rękopisu, a uzupełnienia podano kursywą nawiasie [ ]. Znaki chromatyczne w nawiasie ( ) zostały dodane przez autora opracowania.

W komentarzu rewizyjnym wyróżniono braki oraz błędy kopisty wyszczególniając poszczególne części utworu, następnie głosy oraz takty.

Obsada: C, B, vl 1, 2, clno in Es 1, 2, org (bc)

## Szymon Ferdynand Lechleitner, *Requiem ex Dis*

### INTROITUS – REQUIEM AETERNAM

#### *Requiem aeternam*

Tutti – B solo – Tutti, Es-dur, Adagio, 4/4

#### **Canto**

t. 6 – 1 miara: jest  $es^2-es^2$ , lepiej  $f^2-es^2$

#### **Basso** *Basso vocali*

t. 14, 23 – zapisano „himnus“, powinno być „hymnus”

#### **violino 1**

t. 3 – 2 miara: jest  $as^1$ , bc wskazuje, że może być  $a^1$

t. 19 – 3 miara: problematyczne miejsce dla vl 1 i vl 2

t. 27 – 4 miara: jest  $as^1$ , powinno być  $g^1$

t. 28 – 2 miara: jest  $es^2-f^2-d^2-es^2$ , lepiej brzmi:  $es^2-f^2-es^2-f^2$  (p. vl 2: jest  $c^2-d^2-c^2-d^2$ )

#### **violino 2**

t. 3 – 4 miara: jest  $h^1-as^1$ , powinno być  $c^2-h^1$

t. 8 – 3 miara: jest  $c^2-b^1$ , lepiej  $b^1-b^1$  (tak jak w t. 10)

t. 19 – 3 miara: ostatnia szesnastka jest  $as^1$ , powinno być  $a^1$

t. 20 – 1 miara: jest  $g^1$ , powinno być  $f^1$  (lub  $b^1$ )

#### **clarino 1** *Clarino Primo cum Sordino ex Dis*

t. 6 – 4 miara: jest  $g^2-f^2-e^2-f^2$ ; powinno być  $g^2-f^2-e^2-g^2$

t. 8 – 3 miara: jest  $d^2-g^2-f^2$ , lepiej:  $e^2-g^2-f^2$

t. 21 – 4 miara: jest triola szesnastkowa, powinno być: ósemka i dwie szesnastki

t. 28 – 1 miara: jest  $d^2$ , powinno być  $e^2$

#### **clarino 2** *Clarino Secundo cum Sordino ex Dis*

t. 2 – 1 miara: jest  $e^1$ ; może lepiej dwie ósemki  $f^1-e^1$

t. 8 – 2 miara: jest  $e^2-d^2-c^2$ , lepiej:  $g^1-d^2-c^2$  (jak w t. 10)

t. 9 – 3 miara: jest  $a^1-d^2$ , powinno być  $g^1-d^2$  (jak w t. 7)

t. 25 – 2 miara: jest  $d^2$ , powinno być  $e^2$

#### **organo** *Organo seu Fondamento*

t. 2 – 1 miara: w rps nieczytelna cyfra bc

t. 26 – 4 miara: w rps nieczytelna cyfra bc

t. 26 – 1 miara: w rps nieczytelna cyfra lub bemol bc

t. 29 – 2 miara: w rps nieczytelna cyfra bc

## KYRIE

### *Kyrie eleison*

Tutti, Es-dur, Andante, 3/8

#### **Canto**

Tekst w rękopisie zapisano: *Kyrie eleyson*

t. 11-12 – brak sylaby *e-* w słowie *eleison*. Trudności z podpisaniem tekstu, propozycja autorska

#### **Basso**

t. 1 – 3 miara: jest *as*, w org jest *b*

#### **violino 1**

t. 7 – repetycja jako t. 8

#### **clarino 1**

t. 15 – 1 miara: jest  $a^2$ , powinno być  $g^2$

#### **organo**

t. 1 – 3 miara: jest *b*, w B jest *as*, powinno być *as*

t. 9 – 3 miara: niewyraźny zapis cyfr *bc*

## SEQUENTIA – DIES IRAE

### *Dies irae*

C solo, vl 1, 2, clno 1, 2, org, Es-dur, Adagio 3/4

#### **organo**

t. 6 – 1 miara: niewyraźny zapis znaku *bc* (tryl lub kasownik)

### *Quantus tremor – Tuba, mirum*

Tutti, Es-dur, 4/4

#### **Basso**

t. 7 – tekst podpisany inaczej niż w Canto, chociaż występują te same wartości nut; 2 miara: jest *f-f*, powinno być: *f-es* (jak w org)

#### **violino 1**

t. 17 – 4 miara: jest  $b^2-a^2-b^2-a^2$ , lepiej  $b^2-a^2-b^2-g^2$  (jak w t. 40)

t. 23 – 4 miara: jest  $g^2$ , lepiej  $f^2$

t. 28 – 2 miara: jest  $as^1-d^2$  (z kasownikiem), powinno być  $a^1-d^2$

t. 29 – 2 miara: jest  $as^1$ , powinno być  $a^1$

#### **violino 2**

t. 2 – 3 miara: jest rytm punktowany, powinny być równe szesnastki, tak jak w vl 1

t. 9 – 1 miara: jest  $b^1-g^1$ , powinno być:  $a^1-g^1$

t. 14 – 2 miara: jest  $es^1-g^1$ , powinno być  $es^1-f^1$

t. 17 – 2 miara: ostatnia nuta jest  $es^2$ , powinno być  $f^2$  (jak w t. 39, zob. clno 2)

t. 23 – 1 miara: jest  $d^2-es^2-c^2-d^2$ , powinno być:  $d^2-es^2-b^1-c^2$

#### **clarino 1**

t. 2 – 3 miara: jest  $g^1-e^2$ , powinno być  $g^1-d^2$

t. 15 – 4 miara: pierwsza i czwarta, ostatnia szesnastka jest  $d^2$ , powinno być  $e^2$

t. 16 – 2 i 4 miara: ostatnia nuta jest  $d^2$ , powinno być  $e^2$

t. 17 – 2 miara: jest  $g^2-e^2-g^2-e^2$ , powinno być  $g^2-f^2-g^2-f^2$  (zob. t. 39)



- t. 17 – 4 miara: jest  $g^2-e^2-g^2-e^2$ , powinno być  $g^2-f^2-g^2-e^2$  ( zob. t. 40)
- t. 22 – jest: pauza całonutowa, w tym miejscu powinien nastąpić t. 23 (zob. clno 2)
- t. 23-24 – jest jeden takt pauzy, powinny być dwa takty pauzy
- t. 25 – przesunięcie całości o jeden takt do przodu
- t. 38 – 4 miara: ostatnia szesnastka jest  $d^2$ , powinno być  $e^2$
- t. 39 – 2 miara: ostatnia szesnastka jest  $d^2$ , powinno być  $e^2$

#### **clarino 2**

- t. 6 – 4 miara: ostatnia ósemka jest  $g^1$ , powinno być:  $e^2$  lub  $e^1$  lub  $gis^1$
- t. 17 – 2 miara: ostatnia szesnastka jest  $c^2$ , powinno być  $d^2$  (zob. vl 2)
- t. 20-21 – powinny być dwa takty pauzy
- t. 22 – jest pauza całonutowa, w tym miejscu powinien nastąpić t. 23 (p. clno 1)
- t. 25-36 – brak pauz całotaktowych, brakuje partii clno 2, w tym czasie clno 1 wykonuje swoje partie i pauzy; szczególne braki w t. 25-30, próba rekonstrukcji w oparciu o clno 1

#### **organo**

- t. 23 – 4 miara: B-B
- t. 31 – 1 miara: niewyraźny zapis znaku bc. Cyfra (chyba 7 ze strzałką w górę) może odnosić się do dopisanego t. 23 – 4 miara: B-B

### ***Mors stupebit – Liber scriptus***

C solo, vl 1, 2, org, c-moll, Moderato, 2/4

#### **Canto**

- t. 44 – 1 miara: dwie pierwsze nuty mają wartość trzydziestodwójek i brakuje kropki przy następującej po nich ósemce lub dwie pierwsze nuty mogą posiadać wartość szesnastek

#### **violino 1**

- t. 11 – 1 miara: wartości rytmiczne powinny być takie same jak w t. 25
- t. 12 – 1 miara: jest  $b^1$ , powinno być  $h^1$ , tak jak w t. 26 i t. 81 (ten sam motyw muzyczny)
- t. 62 – 2 miara: jest  $b^2$ , powinno być  $h^2$

#### **violino 2**

- t. 2 – 2 miara: jest  $h^1-es^1$ , powinno być  $h^1-d^1$
- t. 12 – 1 miara: jest  $es^1-f^1$ , powinno być  $d^1-es^1$  (p. t. 26)
- t. 15 – 1 miara: jest  $e^1$  czy  $es^1$  [?]; takty 1-15 oznaczono na końcu partii vl 2 w tej części do tego miejsca jako *Da capo*; p. t. 84 – tutaj powinno być  $e^1$  (tercja pikardyjska), wcześniej w t. es1
- t. 39 – 1 miara: na początku brak pauzy ósemkowej
- t. 47 – 1 miara: wartości rytmiczne odwrotnie jak w vl 1
- t. 48 – 2 miara: jest  $f^2-g^2$ , powinno być  $g^2-as^2$  [?]

#### **organo (bc)**

- t. 8 – 2 miara: trudne do odczytania oznaczenie bc
- t. 13 – 1 miara: trudne do odczytania oznaczenie bc
- t. 14 – 2 miara: cyfra 6 stoi nad g, powinna być nad f
- t. 18 – 2 miara: niewyraźnie zapisana cyfra w bc (chyba 7)
- t. 27 – 1 miara: jest g-G-As, powinno być: g-G-A (p. podobnie t. 82)
- t. 52 – cyfra bc: 6 przekreślona

### ***Lacrimosa – Huic ergo***

*Lacrimosa*, Tutti, Es-dur, Adagio, 3/4

*Huic ergo*, Tutti, Es-dur, Andante, 4/4

#### **Canto**

Zapisano: *Lacrimosa*

#### **Basso**

t. 15-17 – tekst podpisany błędnie, podstawiono wzorując się wg Canto

#### **violino 2**

t. 21 – 2 miara: jest  $d^2-b^1$ , powinno być  $es^2-b^1$

t. 26 – 3 miara: jest  $as^1-as^1$ , powinno być  $b1-g1$

#### **clarino 2**

t. 26 – 1 miara, ostatnia szesnastka: jest  $e^2$ , powinno być  $f^2$ , tak jak w t. 24

**organo (bc)** (inskrypcja: *Lachrinusa*)

t. 10 – 3 miara: niewyraźny zapis jednego ze znaków w bc

## **OFFERTORIUM – DOMINE JESU CHRISTE**

### ***Domine Jesu Christe***

Tutti, Es-dur, Adagio, 4/4

#### **Canto**

t. 3 – 2 miara: brakuje słowa „*Rex*” (w B to słowo występuje w tym miejscu)

t. 14 – 2 miara: jest  $d^2$ , powinien być dźwięk  $des^2$ , tak jak w t. 3

#### **organo (bc)**

t. 6 – 3 miara: zniszczony rękopis, prawdopodobnie jest dźwięk  $d$ ; 4 miara: nad nutą  $f$  oznaczenie bc: chyba cyfra 5 z bemolem

t. 11 – 3 miara: niewyraźna notacja  $g$  lub  $ges$ , lub znak bemola pod cyfrą 6 w bc

### ***Sed signifer sanctus Michael***

B solo, vl 1, 2, org; B-dur, 3/8

Aria da capo. Zanotowano *Da capo al segno* w org, *Da capo* w vl 2; w partyturze jest kontynuacja głosów, bez powtarzania od początku dla przejrzystości struktury

#### **Basso**

t. 1-13 – pauzy całotaktowe, w zapisie brakuje jeszcze jednego taktu pauzy

#### **violino 1**

t. 20 – 1 miara: zbędna jedna szesnastka  $g^2$

t. 32-33 – w rękopisie być może znaki staccato, w t. 34-35 – wyraźne kropki nad nutami

#### **violino 2**

t. 7 – 1 miara: jedna szesnastka  $c^2$  za dużo

t. 20-22 – zapisano tutaj partię vl 2 unisono z vl 1; sugestia, aby wykonać podobnie jak t. 5-7 w interwałach tercji i seksty

t. 32 – nad nutami znak staccato, w t. 33-35 brak tych znaków, są natomiast w tym samym czasie w partii vl 1

t. 39 – sugestia, aby wykonywać od tego miejsca *piano* tak jak w vl 1; w t. 47 pojawia się znak *forte*

#### **organo (bc)**

- t. 7 – 1 miara: jest *B*, powinno być *c* (tak jak w t. 22)
- t. 36 – niewyraźna notacja
- t. 44 – 1 miara: niewyraźna cyfra w *bc* (chyba 3 z bemolem)
- t. 60 – 2 miara: jest *es*, może powinno być *e*

### ***Quam olim Abrahae***

Tutti; Es-dur, alla breve

#### **Canto**

- t. 7 – 3-4 miara: zbędny łuk pomiędzy  $b^l$ - $d^l$

#### **Basso**

- t. 1-3 – nad nutami są pionowe kreski, być może ozaczają one akcentowanie dźwięków, a nie staccato
- t. 9 – 4 miara: jest *d*, powinno być *es*
- t. 12 – 3-4 miara: niedokładne podpisanie tekstu, sugestia autorska

#### **clarino 1**

- t. 22 – 2 miara: błędnie  $d^2$ - $f^2$ , powinno być  $e^2$ - $f^2$  (tak jak w t. 17)

### ***SANCTUS*** (5'50'')

#### ***Sanctus***

Tutti, Es-dur, Andante, 6/8

#### **Canto**

- t. 6 – tekst nieprawidłowo podpisany, propozycja autorska.

#### **Basso**

- t. 2 – pauza półnutowa, powinna być ćwierćnutowa z kropką
- t. 10 – pauza półnutowa, powinna być ćwierćnutowa z kropką
- t. 10-11, 13 – dwie możliwości podstawienia tekstu

#### **clarino 1**

- t. 7 – 4-6 miara: niedokładna notacja: ćwierćnuta i dwie pauzy ósemkowe; powinna być ósemka  $g^2$ , lub przy ćwierćnucie  $g^2$  jedna pauza ósemkowa

#### **clarino 2**

- t. 7 – 5-6 miara: zbyteczna jedna pauza ósemkowa

### ***Osanna***

C solo, B solo, vl 1, 2, clno 1, 2, org; Es-dur, Andante, 2/4

#### **Canto**

- t. 17-18 – ósemki są z ligaturą, powinny być pojedyncze przy podstawieniu zapisanego tekstu.
- t. 27 – 1 miara: niedokładny zapis, jest chyba  $b^l$
- t. 33 – 2 miara: 4 szesnastki połączone ligaturą, powinny być połączone po dwie nuty

#### **Basso**

- t. 24 – 1 miara: jest  $c^l$ - $g$ - $as$ , powinno być  $c^l$ - $g$ - $a$
- t. 26 – 2 miara: jest  $es$ - $g$ , powinno być  $es$ - $f$

#### **violino 1**

- t. 3 – 1 miara: jest  $g^l$ - $f^l$ - $d^l$ , powinno być  $g^l$ - $f^l$ - $es^l$

#### **violino 2**

- t. 12 – 1-2 miara: wątpliwości co do wartości rytmicznych [!]  
 t. 24 – 1 miara: jest  $g^1-es^2-d^2-c^2$ , może lepiej:  $g^1-d^2-d^2-d^2$  lub  $es^2-d^2-d^2$   
 t. 41 – cały takt: jest  $c^2$ , powinno być  $b^1$ , lub  $es^2$

#### **clarino 1**

- t. 31 – 1 miara: jest  $e^2-d^2-d^2-e^2$ , powinno być  $e^2-d^2-d^2-f^2$

#### **organo (bc)**

- t. 23 – 1 miara: przed nutą  $g$  zapisano bemol  
 t. 24 – 2 miara: jest  $h-as$ , powinno być  $h-g$   
 t. 26 – 1 miara: chyba bemol nad  $c^1$

### ***Benedictus***

C solo, vl 1, 2, org; b-moll, Adagio, 3/4

#### **violino 1**

- t. 39 – 3 miara:  $b^1-as^1$ , raczej powinno być  $b^1-a^1$

#### **organo (bc)**

- t. 14 – 2-3 miara: uszkodzony rps, ale prawdopodobnie są dwie pauzy ćwierćnutowe  
 t. 18 – 2-3 miara: niewyraźne znaki w bc – po cyfrze 7 stoi albo bemol albo cyfra 6 (?)  
 t. 25 – 1 miara: jest  $As$ , może powinno być  $Ges$   
 t. 32 – 1 miara: jest  $f-des$ , a może lepiej  $ges-des$  (?)

### ***Osanna ut supra***

C solo, B solo, vl 1, 2, clno 1, 2, org; Es-dur, Andante, 2/4

## **AGNUS DEI**

### ***Agnus Dei***

Tutti; Es-dur, Adagio, 4/4

#### **Canto**

- t. 4 – 1 miara: jest  $d^2-c^2$ , powinno być  $des^2-c^2$ ; bemol przed  $d^2$  z poprzedniego taktu  
 t. 14 – 1 miara: jest  $g^1$ , powinno być  $as^1$

#### **Basso**

- t. 5 – 2 miara: jest  $g$ , powinno być  $f$

#### **violino 1**

- t. 6 – 4 miara: jest  $d^2-b^1$ , powinno być  $d^2-h^1$

#### **clarino 1**

- t. 13 – 3-4 miara: jest  $d^1$ , powinno być  $c^1$  (tak jak w clno 2)

#### **organo (bc)**

- t. 8 – 3 miara: dobrze widoczna cyfra 6, a pod nią trudno czytelny znak bc, chyba cyfra 5

## **COMMUNIO – LUX AETERNA**

### ***Lux aeterna***

Tutti, Es-dur, Adagio, 3/4

### ***Cum sanctis***

Tutti, Es-dur, Allegro, 3/4

#### **violino 2**

t. 8 – 3 miara: jest  $as^1-b^1$ , powinno być  $g^1-as^1$

**clarino 2**

t. 10 – 1 miara: jest  $es^2-c^2$ , chyba powinno być  $d^2-c^2$

t. 20 – 3 miara: ostatnia jest  $d^2$ , powinno być  $es^2$

**organo (bc)**

t. 18 – 2 miara: jest  $es$ , powinno być  $f$

t. 19 – 2-3 miara: jest  $as-b$ , powinno być  $b-as$

***Requiem (da capo)*** – pierwsze 11 taktów bez *Te decet hymnus*; zakończenie na 3 miarę na fermacie

## Biogram autora

**ks. 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. 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 oraz instrumentalnej.

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 sześć wydań źródłowo-krytycznych partytur w oparciu o opracowania utworów zawartych w osiemnastowiecznych rękopisach pochodzących z klasztoru pijarów w Podolińcu (trzy z nich w IMiT ramach programu Muzyczne Białe Plamy – Edycja IV).

Jest członkiem zwyczajnym Związku Kompozytorów Polskich – Sekcja Muzykologów, członkiem Stowarzyszenia Polskich Muzyków Kościelnych, oraz członkiem indywidualnym IAML.