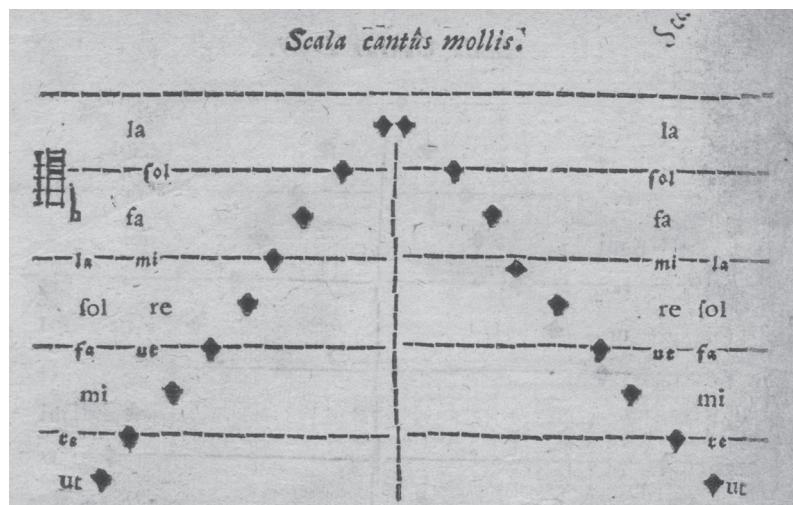


# SIGISMUNDUS LAUXMIN

1596–1670

## ARS ET PRAXIS MUSICA GRADUALE PRO EXERCITATIONE STUDENTIUM ANTIPHONALE AD PSALMOS

ED.: JŪRATĖ TRILUPAITIENĖ



FONTES  
MUSICÆ  
IN  
POLONIA

WYDAWNICTWO NAUKOWE  
SUB LUPA

B/I



ARS ET PRAXIS MUSICA  
GRADUALE PRO EXERCITATIONE STUDENTIUM  
ANTIPHONALE AD PSALMOS



NARODOWY PROGRAM  
ROZWOJU HUMANISTYKI

Publikacja finansowana w ramach programu  
Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego pod nazwą  
„Narodowy Program Rozwoju Humanistyki” w latach 2016–2020

Projekt badawczy pt.:  
*Repertuar muzyczny Towarzystwa Jezusowego  
w Rzeczypospolitej Obojga Narodów (1565–1773)*

# SIGISMUNDUS LAUXMIN

1596–1670

ARS ET PRAXIS MUSICA  
GRADUALE PRO EXERCITATIONE STUDENTIUM  
ANTIPHONALE AD PSALMOS

ed. Jūratė Trilupaitienė

FONTES  
MUSICÆ  
IN  
POLONIA

WARSZAWA 2016

WYDAWNICTWO NAUKOWE SUB LUPA

Fontes musicæ in Polonia, B/I

## ***Fontes Musicæ in Polonia***

[www.fontesmusicae.pl](http://www.fontesmusicae.pl)

seria B, vol. I

### **Redaktorzy | Editors**

Bogna Bohdanowicz, Tomasz Jeż, Justyna Prusinowska

### **Rada Naukowa | Scientific Council**

dr hab. Paweł Gancarczyk, prof. Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk

dr hab. Aleksandra Patalas, Uniwersytet Jagielloński

dr hab. Danuta Popinigis, prof. Akademii Muzycznej w Gdańsku

dr hab. Barbara Przybyszewska-Jarmińska, prof. Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk

prof. dr hab. Marcin Szelest, Akademia Muzyczna w Krakowie

mgr Ewa Hauptman-Fischer, Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie (sekretarz | secretary)

### **Recenzent | Review**

dr hab. Jakub Kubieniec

### **Tłumaczenia | Translations**

Justyna Prusinowska, Tomasz Zymer

### **Korekta językowa | Proofreading**

Halina Stykowska

### **Skład | Page layout**

Weronika Sygowska-Pietrzyk

### **Retusz skanów | Scans retouch**

Rafał Dymerski

**Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa**

**ISBN: 978-83-64003-72-1**

# TRYLOGIA CHORAŁU GREGORIAŃSKIEGO ZYGmunTA LAUXMINA

*Eccli: 47.V.10. De S. David Rege.  
[...] & stare fecit Cantores contra altare,  
& in sono eorum dulces fecit modos.  
[Postawił przed ołtarzem śpiewających psalmy  
i mile płynął dźwięk ich głosów.]<sup>1</sup>*

Przygotowana przez jezuitę, profesora Uniwersytetu Wileńskiego Zygmunta Lauxmina (1596/1597–1670)<sup>2</sup> trylogia chorału gregoriańskiego, wydrukowana w roku 1667 w Wileńskiej Drukarni Akademickiej, otworzyła

---

<sup>1</sup> Syr 47, 9. *Biblia Tysięcletia*, Poznań – Warszawa: Wydawnictwo Pallotinum 1980; Sigismundus Lauxmin, *Ars et praxis musica...*, Vilnae: Typis Academicis 1693, k. A2v [s. 4 w niniejszej edycji].

<sup>2</sup> Zygmunt Lauxmin (Sigismundus Lauxmin, Žygimantas Liauksmas, Lvxmin, Łwxmin, Lauksmin) urodził się na Żmudzi w rodzinie bojarskiej. Ojciec był komornikiem żmudzkim. Naukę rozpoczął w jednej ze szkół parafialnych na Żmudzi. W 1616 roku w kolegium jezuickim wstąpił do zakonu jezuitów i uczył się w klasie poetyki. W latach 1618–1619 w kolegium w Połocku uczył się w klasie retoryki. Od 1619 do 1622 studiował filozofię w Wilnie, od 1625 do 1629 – teologię. Po ukończeniu studiów, w latach 1631–1635 wykładał retorykę w Połocku i Nieświeżu. W latach 1635–1638 był profesorem Uniwersytetu Wileńskiego, gdzie zdobył stopień magistra sztuk wyzwolonych. Następnie, w latach 1638–1642 na Uniwersytecie Wileńskim zdobył tytuł magistra filozofii, a w roku 1642 doktora teologii, zostając profesorem teologii. Od 1642 do 1644 wykładał filozofię w Braniewie. W latach 1644–1647 pełnił obowiązki rektora kolegium w Płocku. Następnie, w latach 1647–1650 był teologiem biskupa płockiego i wykładał teologię w Braniewie. W bardzo trudnym dla Litwy i całej Rzeczypospolitej Obojga Narodów czasie bolesnych następstw wojen ze Szwecją i Rosją, w latach 1655–1657 był Lauxmin prorektorem Akademii Wileńskiej. Od 1661 do 1665 pełnił obowiązki rektora kolegium w Krożach, od 1665 roku do śmierci (1670) był wicekanclerzem Uniwersytetu Wileńskiego. W zakonie pełnił obowiązki wiceprzewodniczącego jezuitów litewskich, w latach 1645–1646 zastępował prowincjała i administrował prowincją w okresie IX Kongregacji Generalnej. Jako przełożony generalny jezuitów litewskich uczestniczył w X (1652) i XI (1661) Kongregacji Generalnej w Rzymie. Zmarł w domu profesów w Wilnie.

nową, ważną kartę w dziejach muzyki religijnej Rzeczypospolitej Obojga Narodów. Wagię tych książek w ówczesnej kulturze poświadczają wielokrotne ich wznowienia: *Ars et praxis musica in usum studiosae iuventutis in collegiis Societatis Jesu* (1669 i 1693); *Graduale pro exercitatione studentium* (1693, 1742); *Antiphonale ad psalmos, iuxta ritum S. Romanae Ecclesiae, decantandos, necessarium* (1694, 1742). Zgodnie z przyjętą w wiekach średnich klasyfikacją dyscyplin naukowych, tytuł pierwszej części trylogii Lauxmina odkrywa przeznaczenie wszystkich trzech ksiąg, tj. pierwsza księga – *Ars* – poświęcona jest nauce, kolejne dwie: *Graduale* i *Antiphonale* – praktyce.

Publikowane faksymilia wspomnianych, wydanych w roku 1693 i 1694 ksiąg, to ważne źródło dla badaczy wielu dziedzin: historyków kultury i sztuki, muzykologów, językoznawców, religioznawców oraz wszystkich tych, którzy interesują się dziejami i rozwojem kultury Rzeczypospolitej. Do wydania wybrano najlepiej do naszych czasów zachowaną trzyczęściową księgę – konwolut o wymiarach 155 x 186 mm, przechowywany w dziale rękopisów Biblioteki Uniwersytetu Wileńskiego, opatrzony sygnaturami III 10707–10709.

Porównując ze sobą niewielką liczbę zachowanych, przeważnie zdefektowanych, w różnych latach publikowanych wydań, zauważać można jedynie niespotykane różnice. Przykładowo w *Graduale* z 1667 r. widnieje: „JESV, OFICIVM” a w 1742 r. „JESU, OFICIUM”, a więc w wielu miejscach majuskuły zamieniono na minuskuły. Nie we wszystkich wydaniach zgodne są kustosze. Przykładowo „Chwa” zamieniono na „Chwała” itd. W bardzo niewielu miejscach różna jest liczba systemów pięcioliniowych na stronie oraz zdobnictwo rycin u dołu kart. Obecne są również inne, drobne techniczne nieścisłości oraz błędy drukarskie.

Lauxmina rozsławiło jego pierwsze solidne dzieło poświęcone sztuce retorycznej – *Praxis oratoria*, opublikowane w 1648 roku w Braniewie. Praca ta doczekała się międzynarodowego uznania i ponownie wydano ją w Monachium (1656, 1658), Frankfurcie nad Menem (1665, 1666, 1675, 1682), Kolonii (1680, 1705, 1707, 1717), Würzburgu (1690), Pradze (1710), Wiedniu (1720) i Koszycach (1732).

Badacze z Litwy i Polski ogłaszały publikacje dedykowane Lauxminowi jako słynnemu specjalistie w dziedzinie retoryki w Rzeczypospolitej i w innych krajach. Do tej pory nie zwracano jednak uwagi na zauważalny w pracach Lauxmina związek retoryki oratorskiej i muzycznej, a było to przecież bardzo

aktualne zagadnienie w owym czasie. Już od XVI wieku zaczęto interesować się swoistą fuzją retoryki i muzyki. Rosło zainteresowanie związkami pomiędzy sztuką oratorską a muzyką. Jezuita Athanasius Kircher (1601–1680) uznał, że oparte na tych samych zasadach retoryka oratorska i muzyyczna, posiadają wspólne cechy. Dzieła Kirchera były szczególnie cenione i inspirujące dla profesorów Akademii Wileńskiej. Ostatnią ważniejszą jego pracą, *Musurgia universalis* (1650), niewątpliwie znać musiał i Lauxmin. W *Praxis oratoria*, objaśniając cechy charakteryzujące sztukę wymowy, podawał Lauxmin także i właściwości typowe dla chorału gregoriańskiego i innych gatunków muzycznych.

Nieco mniej znane pozostają prace Lauxmina dotyczące śpiewu liturgicznego. Uwagę badaczy skupił opracowany przez niego podręcznik chorału gregoriańskiego<sup>3</sup>. Piszący o *Ars et praxis musica* Lauxmina widzieli w niej jednak wyłącznie pracę poświęconą teorii chorału gregoriańskiego. Nie zgłębiali ani genezy jego powstania, ani nie zarysowali szerszego kontekstu życia kulturalnego, który pomaga przecież rozpoznać źródło oraz okoliczności powstania książki, a jednocześnie objasnia koncepcję samego dzieła oraz wieloletnie procesy, jakie zachodziły w przestrzeni muzyki kościelnej.

Co skłoniło Lauxmina do przygotowania trylogii? Jaki wpływ na powstałe dzieło miały nie tylko zachodzące wówczas w Europie Zachodniej i Rzeczypospolitej Obojga Narodów zmiany w muzyce religijnej, ale i środowisko kulturalne? By odpowiedzieć na te pytania, skierujmy wzrok w stronę utworzonej w Wilnie przez jezuitów, pierwszej na rubieżach Europy katolickiej szkoły wyższej – *Academia et Universitas Vilniensis Societatis Jesu*, która to bardzo szybko stała się ogniskiem nauki i kultury Rzeczypospolitej.

Przyczyn utworzenia na Litwie szkoły wyższej było wiele. Umacniający się w II połowie XVI wieku spór konfesjony pomiedzy katolikami i prote-

---

<sup>3</sup> Sigismund Lauxmin, *Ars et praxis musica*, opr. Vytautas Jurkštės, Vilnius: Vaga 1977. Redaktor wydania Vytautas Jurkštės dostarczył wyczerpującej biografii. Opublikowano też w powiększonym formacie faksymile wydania z 1693 roku i jego litewskie tłumaczenie; w 2004 roku faksymile *Ars et praxis musica* zostało przedrukowane w wydawnictwie Žygimantas Liauksminas, *Rinktiniai raštai = Sigismundus Lauxmin, Opera Selecta*, Vilnius: Mintis 2004; w 2012 roku Agnieszka Krzepkowska opublikowała monografię *Zygmunt Lauxmin – traktat „Ars et praxis musica”*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Semper 2012. W tym wydaniu wykorzystano nie oryginał dzieła, ale transkrybowany tekst muzyczny.

stantami, rosnąca potrzeba wiedzy naukowej, zadecydowały o zaproszeniu do Wilna w 1570 roku jezuitów i utworzeniu kolegium, które w 1579 roku przekształcone zostało w szkołę wyższą. Pracowali w niej wykładowcy z Włoch, Portugalii, Czech i Szkocji. Studia zorganizowano na wzór paryskiej Sorbony.

W XVI–XVIII wieku uniwersytet był kluczowym centrum życia intelektualnego w Wielkim Księstwie Litewskim (dalej WKL); a także w sieci szkół całej chrześcijańskiej Europy, w której szybko odnalazł swoje miejsce<sup>4</sup>. Liczba uczniów rosła zarówno na uniwersytecie, jak i w kolegiach, które założono w wielu miejscowościach WKL: w Połocku, Nieświeżu, Krożach, Grodnie, Kownie, Poszawszu, Żodziszakach. Wielu wychowanków jezuitów było ludźmi świeckimi, którzy wiedzę i doświadczenie zdobyte w szkołach jezuickich wykorzystywali w życiu codziennym.

Przygotowana przez Lauxminę trylogia nawiązuje do zmian w chorale gregoriańskim, jakie zalecił sobór powszechny Kościoła katolickiego w Trydencie (1545–1563)<sup>5</sup>. Na Litwie postanowienia soboru trydenckiego najprędzej i najlepiej wdrażała w życie Akademia Wileńska. Po soborze trydenckim sporządzano nowe redakcje ksiąg chorałowych, w tym samym czasie poszczególne zakony tworzyły i reformowały swoje wersje utworów gregoriańskich, tłumaczono kwestie związane z notacją itp. Dekrety wprowadzano stopniowo i bardzo długo, ponad pół wieku, a w niektórych krajach proces ten trwał jeszcze dłużej.

Ostateczny rezultat reformy chorału gregoriańskiego ukoronował wydanie w latach 1614–1615 w drukarni *Typographia Medicaea* w Rzymie

---

<sup>4</sup> Eugenija Ulčinaitė, *Z działalności jezuitów na polu krzewienia języka i kultury litewskiej w XVI–XVII wieku*, w: *Wkład jezuitów do nauki i kultury w Rzeczypospolitej Obojga Narodów i pod zaborami*, red. Irena Stasiewicz-Jasiukowa, Kraków – Warszawa: Wyższa Szkoła Filozoficzno-Pedagogiczna „Ignatianum”, Wydawnictwo WAM 2004, s. 451.

<sup>5</sup> Wyczerpujące opracowania poświęcone przyjętym w Trydencie postanowieniom dotyczącym muzyki kościelnej ogłosili: Willy Apel, *Gregorian Chant*, Bloomington: Indiana University Press 1958; Tim Carter, *Music in Low Renaissance and Early Baroque Italy*, Portland: Amadeus Press 1992; Karl Gustav Fellerer, *Church Music and the Council of Trent*, „The Musical Quarterly” 39/4 (1953), s. 576–594; Gustav Reese, *Music in the Renaissance*, New York: Norton & Co. 1954; Piero Weiss, Richard Taruskin, *Music in the Western World. A History in Documents*, New York: Schirmer Books, Collier Macmillan 1984; *Concilii Tridentini Acta*, ed. Stephanus Ehses, Friburgi Brisgoniae: Herder 1904–1922.

dwudziestioowego wydania *Graduale de Tempore et de Sanctis* (1614 – *Tempore*, 1615 – *Sanctorale*). W historiografii to nowe wydanie gradualu określane jest po prostu *Editio Medicaea*. Odstępiono w nim od niektórych cech charakterystycznych dla chorału gregoriańskiego, wyeliminowano złożoną, nasyczoną melizmatami melodykę. W niektórych utworach takie „ułatwienie” poskutkowało wątpliwyimi konsekwencjami, gdyż nutami zapisywać zaczęto wyłącznie początek i koniec melodii, a całą resztę zrzucano na karb pamięci śpiewaków. W kościołach na prowincji osłabiało to tradycję wykonywania chorału.

Uwzględniając uchwały soboru trydenckiego porządkowano także hymny w liturgii. W tekstuach aż 98 hymnów wprowadzono 952 poprawki. Ich autorami byli czterej członkowie zakonu jezuitów: Famiano Strada, Tranquinio Galuzzi, Girolamo Petrucci oraz, jak się przypuszcza, pracujący na Uniwersytecie Wileńskim oraz w kolegium w Krożach profesor Maciej Kazimierz Sarbiewski (1595–1640)<sup>6</sup>, który interesował się muzyką i był wielkim znawcą poetyki. Jego prace mogły mieć wpływ na poglądy Lauxmina.

Postanowienia soboru dotknęły nie tylko katolików – od drugiej połowy XVI wieku znajdowały one oddźwięk również w kościele prawosławnym WKL, w którym również starano się umacniać religijność poprzez ruch bractw cerkiewnych, instytucje naukowe, zakładanie drukarń oraz zakrojoną na szeroką skalę działalność na całym terytorium WKL<sup>7</sup>. Nie we wszystkich krajach i nie we wszystkich diecezjach zdołano w równym stopniu i w jednym czasie wprowadzać posoborowe uaktualnienia. Nie wszędzie także bezwarunkowo podporządkowywano się tym wymogom.

Kościół katolicki WKL podlegał arcybiskupstwu w Gnieźnie i dlatego też kierował się jego zaleceniami. Kapituła gnieźnieńska stosunkowo wcześnie, bo już w 1577 roku, zastanawiała się nad koniecznością wprowadzenia

---

<sup>6</sup> Bronisław Gladysz, *X. Maciej Kazimierz Sarbiewski a reforma hymnów brywiarzowych za czasów papieża Urbana VIII*, w: *Prace Komisji Filologicznej Towarzystwa Przyjaciół Nauk*, t. III, Poznań: Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk 1927, s. 279.

<sup>7</sup> Piotr Chomik, *Przemiany religijności wyznawców kościoła prawosławnego na obszarze Wielkiego Księstwa Litewskiego od drugiej połowy XVI wieku do połowy XVII wieku*, w: *Tridento visuotinio bažnyčios susirinkimo (1545–1563) įtaka Lietuvos kultūrai [=The ecumenical council of Trent (1545–1563)]*, Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas 2009, s. 138n.

dekreterów trydenckich: nad tym, czy należy trzymać się dawnych mszałów i brewiarzy, czy też należy dawne tradycje odrzucić. Te spekulacje wokół postanowień soborowych świadczyły raczej o zamiarze zachowania dawnych tradycji. Kapituła gnieźnieńska postanowiła, że nie należy jeszcze przyjmować nowych ksiąg, które odpowiałyby uchwałom soboru i poparła to ważnymi z jej perspektywy argumentami<sup>8</sup>. W tym samym roku 1577 synod prowincji gnieźnieńskiej nie odważył się jednak publicznie rewidować dekretów soboru trydenckiego i formalnie się na nie zgodził. Jako jedną z przyczyn tej decyzji podał „[...] chęć uniknięcia różnic w modlitwie i kościelnym śpiewie”<sup>9</sup>. Było to rozwiązywanie kompromisowe. Przystając na wzorowanie się na księgach wydanych w Rzymie (najprawdopodobniej mowa tutaj o wspomnianym wyżej wydaniu *Editio Medicaea*), obradujący w Gnieźnie hierarchowie kościelni nie odrzucili jednak swoich tradycyjnych śpiewów. Przyjęto decyzję zobowiązującą do wybrania ze starych graduałów utworów najstarszych, czyli od dawien dawnia śpiewanych na terytorium arcybiskupstwa gnieźnieńskiego (do którego przynależała również Litwa) i dostosowania ich do praktyki codziennej<sup>10</sup>. W taki sposób zachowano dawne lokalne tradycje i częścię repertuaru.

O tym, że w XVI wieku sytuacja muzyki kościelnej w WKL nie była dobra, brakowało potrzebnych ksiąg, a pośród nich również chorałowych, przekonali się duchowni wizytujący biskupstwo żmudzkie w roku 1579. Z ich relacji wiemy także, że pośród starych ksiąg znaleziono graduał krakowski oraz „dawny” antyfonarz<sup>11</sup>.

Nieporozumienia i różnice w tej ogromnej prowincji kościelnej trwały długo. Po upływie prawie półwiecza od przyjętych postanowień, synod provincialny w Gnieźnie wyrażał wciąż duże zatroskanie położeniem muzyki

---

<sup>8</sup> Jan Korytkowski, *Arcybiskupi gnieźnieńscy: prymasowie i metropolici polscy od roku 1000 aż do roku 1821 czyli do połączenia arcybiskupstwa gnieźnieńskiego z biskupstwem poznańskim*, Poznań: Druk. Kuryera Poznańskiego 1889, t. III, s. 370.

<sup>9</sup> Bolesław Ulanowski, *Materiały do historii ustawodawstwa synodalnego w Polsce w w. XVI*, Kraków: Akademia Umiejętności 1895, s. 185.

<sup>10</sup> *Ibidem*, s. 179–180.

<sup>11</sup> Žemaičių vyskupijos vizitacija (1579) = *Visitatio dioecesis Samogitia (A.D. 1579)*, Vilnius: Aidai 1998, s. 67, 83, 151.

kościelnej i w 1621 roku tak opisał ówczesną sytuację: „Przy braku ksiąg kościelnych, psałterzy, antyfonarzy i graduałów, w naszych kościołach rozmaicie się śpiewa. Należy jak najszybciej ogłosić drukiem *Rytuał Rzymski* wydany z nakazu papieża Pawła V (ponyfik. 1605–1621)”<sup>12</sup>.

Jednakże dawne utwory były tak mocno zakorzenione w liturgii, że zwracano się do Stolicy Apostolskiej z prośbą o poczynienie pewnych wyjątków. W roku 1628 taki wyjątek potwierdził synod prowincji gnieźnieńskiej ogłaszaając, że w czasie mszy wotywnej (łac. *votiva* – przyrzeczenie – msze odprawiane w specjalnej intencji) będzie można śpiewać znane od dawna sekwence, także i te, które znalazły się w dopiero co wydanym w Krakowie dodatku do gradualu<sup>13</sup>. W okresie potrydenckim Stolica Apostolska uznala roraty, a więc i pieśni roratnie, za wyjątek oraz lokalną tradycję prowincji kościelnych Polski i Niemiec<sup>14</sup>. Synod zezwolił też w kościołach Polski i Litwy utrzymać dawny zwyczaj śpiewania przed świtem w niedziele Adwentu rotuł ku ecei Najświętszej Maryi Panny<sup>15</sup>.

Już w pierwszych latach istnienia Akademii Wileńskiej trosk przysparzała nieprzychylna dla śpiewu sytuacja w głównej świątyni, katedrze wileńskiej. Dla hierarchów kościelnych ważne były zgłaszone ograniczenia praktyki muzycznej w kościołach, wynikające z postanowień trydenckich, gnieźnieńskich, jak i samych jezuitów. Dialog mający na celu rozwiązywanie zaistniałej sytuacji prowadzony był pomiędzy biskupem i przełożonymi Towarzystwa Jezusowego. W roku 1573 biskup wileński wskazał np. że kiedyś w czasie nabożeństw w katedrze uczniowie śpiewali również w dni powszednie, teraz nie ma ich tam nawet w dni świąteczne<sup>16</sup>. W 1636 roku na nadal niezadowalający stan śpiewu zwróciła uwagę kapituła. „Biskup asygnuje z kamienicy Stęplowskiej 400 zł na psałterzystów; kapituła, dziękując mu za to, zaleca dziekano-

---

<sup>12</sup> *Synodus provincialis Gnesensis celebrate Petricoviae [...]*, Cracoviae: In Officina Andrea Petricovij, S.R.N. Typographi, A.D. 1641, s. 34.

<sup>13</sup> *Synodus...*, *op. cit.*, s. 45.

<sup>14</sup> *Synodus...*, *op. cit.*, s. 45.

<sup>15</sup> Juozas Vaišnora, *Marijos garbinimas Lietuvoje*, Roma: Lietuvių katalikų mokslo akademija 1958, s. 52.

<sup>16</sup> Ludwik Piechnik, *Dzieje Akademii Wileńskiej*, t. I. *Początki Akademii Wileńskiej 1570–1599*, Rzym: Institutum Historicum Societatis Iesu 1984, s. 94.

wi, aby co najrychlej, w proporcję czynszu zordynował osoby do śpiewania psałterza, wedle dawniejszego zwyczaju”<sup>17</sup>. W odpowiedzi prowincjał Austrii Lorenzo Maggio, który zarządzał kolegiami w Austrii, Czechach i Polsce, obwieścił rektorowi Akademii, że przyjmować można tylko tych, którzy potrafią czytać i pisać, a chcącym przejść ze szkoły katedralnej do Akademii potrzebne będzie zezwolenie magistra szkolnego, natomiast niezamożni uczniowie mają uczestniczyć we mszach w kościołach wileńskich i śpiewać w czasie nabożeństw. By nie naruszyć porządku szkolnego, ceremonie kościelne mają być dostosowywane do rozkładu lekcji szkolnych<sup>18</sup>.

Przełożeni Akademii Wileńskiej rozumieli znaczenie śpiewu i jeszcze przed 1604 rokiem przygotowali spis 67 pieśni, z których ponad 50 było po łacinie. Oto one: *Surrexit Dominus, Veni Sancte Spiritus, Surrexit Christus hodie, Christus iam surrexit, Regina coeli, Maria mater gratiae, Stabat mater, Ave maris stella, Sancte Sebastiane, Puer natus in Bethlehem, Nobis est natus hodie, Dies est leatitiae, Angelus ad pastores ait, Salve Regina, Da pacem, Miserere, Grates nunc omnes, Corpore Christi* i in.<sup>19</sup> Spośród polskich pieśni wskazać można: *Bogarodzica, Chrystus zmartwych, Wesoły nam, Do nas przybądźcie, Po upadku, Gwiazdo Morska*. Z czasem większość pieśni wymienionych w sporządzonym przez jezuitów spisie trafiła do licznych parafii, przetłumaczone zostały na języki polski i litewski, opublikowane w śpiewnikach katolickich i pozostały żywe do dnia dzisiejszego.

Jednakże problemy pojawiały się w związku z najstarszą, najbardziej złożoną i najważniejszą tradycją śpiewu liturgicznego – choralem gregoriańskim. Już biskup Walerian Protasewicz, przewidując, że po otwarciu szkoły jezuickiej szkoła katedralna opustoszeje, zwrócił na to uwagę prowincjałowi Lorenzo Maggio w słowach: „nie będzie komu uczestniczyć w nabożeństwach i śpiewie kościelnym”<sup>20</sup>.

---

<sup>17</sup> Jan Kureczewski, *Kościół zamkowy czyli katedra wileńska w jej dziejowym, liturgicznym, architektonicznym i ekonomicznym rozwoju: na podstawie aktów kapitułnych i dokumentów historycznych*, Wilno: J. Zawadzki 1910, t. III, s. 130.

<sup>18</sup> Ludwik Piechnik, *op. cit.*, s. 93–94.

<sup>19</sup> Stanisław Bednarski, *Upadek i odrodzenie szkół jezuickich w Polsce: studium z dziejów kultury i szkolnictwa polskiego*, Kraków: Wydawnictwo Księży Jezuitów 1933, s. 496–497.

<sup>20</sup> Ludwik Piechnik, *op. cit.*, s. 93.

Istotną okoliczność w upowszechnianiu muzyki kościelnej stanowiło wydzielenie w roku 1608 z prowincji polskiej odrębnej prowincji litewskiej Towarzystwa Jezusowego, z przyporządkowanymi do niej Mazurami z Warszawą, Warmią i Inflantami. Jeszcze w tym samym roku jezuici tej prowincji postanowili co następuje: „O co pierwsza kongregacja prowincji litewskiej postanowiła prosić czeigodnego naszego ojca generała. Posiadamy pięć kolegiów połączonych z parafiami, i we wszystkich pozostałych kolegiach do tej pory utrzymaliśmy śpiewanie. Obeenie w naszych kościołach się nie śpiewa i z tego powodu zauważalna jest malejąca pobożność ludu. Inne kościoły przyciągają zaś wielu właśnie śpiewaniem. Nasze szkoły kończą plebani i inni księża, żaden z nich nie nauczony śpiewać, a tymczasem schizmatycy i heretycy niekiedy samym tylko śpiewem przyciągają ciemny lud do swoich świątyń. Z tego powodu kongregacja postanowiła prosić swego szanownego ojca o pozwolenie, by kolegia z ofiar złożonych na ich cele lub z [innych] wpływów, przeznaczały dla jakiegoś młodego studenta średnie wynagrodzenie, by mógł w wolnym od zajęć czasie uczyć się muzyki dzieci, które później stałyby się potrafiącymi śpiewać klerykami, a śpiew, podnosząc pobożność, przyciągałby ludzi do naszych kościołów. Odpowiedź. Pozostawiamy to decyzji prowincjała, aczkolwiek *Nasi* [= jezuiccy profesi zakonni] nie powinni się tym zajmować”<sup>21</sup>.

Rektor uniwersytetu, Piotr Skarga, zgadzając się z surowymi wskazaniami wizytatorów, w swoich głośnych *Kazaniach* z 1609 roku, zdecydowanie opowiedział się przeciwko śpiewowi wielogłosowemu<sup>22</sup>. Jego wypowiedź można odczytywać jako dążenie do umocnienia głównego rodzaju jednogłosowej łacińskiej muzyki kościelnej – chorału gregoriańskiego.

Upływały lata, a stan śpiewu się nie poprawiał. W 1636 roku kapituła zalecała „bursistom wszystkich trzech burs uczyć się śpiewu, a to z powodu braku śpiewaków w katedrze i w djecezyi”; ponadto kapituła wysłała delegatów „do obejrzenia bursy Polaków i Litwinów, czyli Walerjańskiej i zaleca bursistom by-

---

<sup>21</sup> *Vilniaus akademijos vizitatorių memorialai ir vyresniųjų nutarimai*, red. Jonas Grigonis et al., Vilnius: Mokslo 1987, s. 205.

<sup>22</sup> Gerard Mizgalski, *Podręczna encyklopedia muzyki kościelnej*, Poznań: Księgarnia św. Wojciecha 1959, s. 150.

wać na wszystkich uroczystościach w katedrze i pomagać śpiewać kantorowi”<sup>23</sup>. Jeszcze w memoriałach Jakuba Lachowskiego (1572?–1639) z 1639 o śpiewie pisano: „Niechaj zostanie przywrócony zwyczaj półgodzinnego nauczania śpiewu po lekcjach. Należy ożywić prawie że zupełnie zaniedbane zajęcia muzyki i śpiewu, stworzyć warunki dla utrzymania chóru (*chorum*) dla umiejących śpiewać. Nauczycielowi prowadzącemu chór, na ile to możliwe, pomagać ma kolegium, by nie spotykał się on z takimi trudnościami i przeszkodami, poszukując śpiewaków i muzykantów dla uroczystości kościelnych”<sup>24</sup>.

O śpiew w trakcie nabożeństw troszczyły się zarówno władze uniwersytetu, jak i kapituła. Dokładano wszelkich starań, by wykształcić śpiewaków w bursach. W 1651 roku biskup Jerzy Tyszkiewicz w sprawozdaniu dla Rzymu pisał, że oprócz seminarium papieskiego są jeszcze cztery bursy uposażone dla ubogich uczniów, a teraz otworzono i piątą, dla tych, którzy chcieliby się uczyć śpiewu<sup>25</sup>. Ta piąta bursa, ufundowana w roku 1651, miała rozwiązać problem braku śpiewaków w katedrze<sup>26</sup>.

Czy jednak rzeczywiście status muzyki w Akademii Wileńskiej i jej otoczeniu był tak wątpliwy i niezadowalający, jak pisali jezuici? Ich zatroskanie i skargi zdaje się tłumaczyć po pierwsze stan nauczania chorału gregoriańskiego, po drugie zaś fakt, że nikt spośród jezuitów nie mógł być nauczycielem muzyki. W memoriałach z 1665 roku utworzonych na podstawie odpowiedzi generała zalecano bowiem: „[...] niechaj *Nasi* nie uczą muzyki instrumentalnej (1640); niechaj w szkołach muzyki, szezgólnie choralowej (*choralis*) uczą eksterni”<sup>27</sup>. O tym, że w XVII wieku funkcjonowała w Akademii duża i preżna kapela instrumentalna, a muzyka instrumentalna była szczególnie popularna i szeroko rozpowszechniona, świadczą źródła archiwalne. Kapela dysponowała zbiorami nutowymi liczącymi 114 jednostek<sup>28</sup>.

---

<sup>23</sup> Jan Kurezewski, *op. cit.* t. III, s. 130, 133.

<sup>24</sup> *Vilniaus akademijos vizitatorių..., op. cit.*, s. 112, 229.

<sup>25</sup> Ludwik Piechnik, *Dzieje Akademii Wileńskiej*, t. II, *Rozkwit Akademii Wileńskiej w latach 1600–1655*, Rzym: Institutum Historicum Societatis Iesu 1983, s. 94.

<sup>26</sup> *Ibidem*, t. II, s. 50.

<sup>27</sup> *Vilniaus akademijos vizitatorių..., op. cit.*, s. 116, 233.

<sup>28</sup> *Opisanie Muzyki kościołnej y Funduszu [...] Roku 1664 [...] Instrumenta muzyczne [...]*. Biblioteka Uniwersytetu Wileńskiego, Dział Rękopisów, F2–DC6; F5A 10–2295, F5A

Ważnym kontynuatorem i wykonawcą postanowień soboru trydenckiego w dziedzinie muzyki kościelnej stał się Zygmunt Lauxmin. Zapisał się on i jako tradycjonalista, i jako reformator oraz opiekun istniejących lokalnie tradycji muzycznych w arcybiskupstwie gnieźnieńskim i w WKL. Trylogia gregoriańska Lauxmina nie pojawiła się znikąd. Dzieło to „sprowokowala” opisana wcześniej sytuacja muzyki kościelnej w drugiej połowie XVI i w pierwszej połowie XVII wieku, zarówno w kraju, jak i za granicą. Znając, również ze słyszenia, wymieniony wcześniej repertuar kościelny, musiał Lauxmin zauważyci brak bardziej złożonych melodii gregoriańskich, które śpiewać potrafili wyłącznie profesjonalnie wykształcieni znawcy chorału i liturgii.

Prawdopodobnie Lauxmin dłużej niż rok nosił się z myślą opublikowania księgi chorałowych. Rozumiał wagę chorału w obrzędach, widział jego kryzys, miał świadomość tego, że wychowankowie szkół jezuickich oraz członkowie Towarzystwa nie zdobywają odpowiednich wiadomości, gdyż sami nauczyciele cierpią na brak wiedzy metodycznej, teoretycznej i praktycznej. Lauxmina do przygotowania niezbędnych podręczników skłoniło więc doświadczenie zdobyte w trakcie działalności pedagogicznej.

To, że śpiew kościelny i sztuki muzyczne już od dawna były mu znanne i bliskie, odsłaniają jego myśli wypowiedziane w przedmowie do *Ars et praxis musica*: „Poza tym codziennie zachodzi potrzeba stosowania śpiewu chorałowego (*cantus choralis*) dla opiewania chwały Bożej tak w kościołach katedralnych jak w przykłasztornych. Dlatego to Sobór Trydencki o nauczaniu seminarzystów mówi: niech się uczą zasad gramatyki, śpiewu i innych pożytecznych nauk, aby mogli później należycie wypełniać powinności kościelne. Tak bowiem jak nieprzyjemnie i fałszywie brzmiący śpiew, zwłaszcza jeśli płynie od kapłana przy ołtarzu, obraża słuchających i wtedy zasługuje na wzgardę, tak i na odwrót, jeśli śpiewy, które ustanowili przełożeni kościoła, wykonywane są umiejętnie i dokładnie, wiele się przyczynią do rozmiecenia pobożności w ludzie”<sup>29</sup>.

---

10–2296. Szerzej: Jūratė Trilupaitienė, *Zygmunt Lauxmin w życiu muzycznym Akademii Wileńskiej*, „Muzyka” 36/1 (1991), s. 101–115.

<sup>29</sup> Sigismundus Lauxmin, *Ars et praxis musica...*, Vilnae: Typis Academicis 1693, k. A1v [s. 2]. Cyt. za: Agnieszka Krzepkowska, *op. cit.*, s. 74–75.

Czym wyróżniał się podręcznik teorii chorałowej Lauxmina *Ars et praxis musica* i co miał wspólnego z innymi opublikowanymi przez niego pracami? Odnosząc się do trylogii chorału gregoriańskiego zwrócić trzeba uwagę na wspomnianą *Praxis oratoria* Lauxmina, które pomaga zrozumieć oraz powiązać właściwości ksiąg gregoriańskich, ich reformacyjną genezę i zastosowanie wiedzy oratorskiej w praktyce śpiewu gregoriańskiego.

Autor *Praxis oratoria* akcentował konieczność jasnego, zrozumiałego wyrażania myśli, podkreślania ich akcentów, nieobciążania tekstu wyrafinowanymi, niewiele mówiącymi słowami. Retoryka według Lauxmina miała w sposób przystępny, wiarygodny, a jednocześnie zwykły i klarowny, pomóc wiernym zrozumieć myśl i przekaz kazań, ich istotę. Barokowe ozdobniki, kwieciste wypowiedzi, nieprzekonująca intonacja mówej nie dawały zamierzzonego efektu i dlatego też Lauxmin przekazał wiele praktycznych wskazówek, popierając je zarówno myślami autorytetów z przeszłości, jak i własnymi spostrzeżeniami i odkryciami.

W *Praxis oratoria* Lauxmin popiera swoje tezy przywołując cechy charakterystyczne dla muzyki: „Po pierwsze muzyka i metryka posiadają tę doskonałość, która się bierze ze stosownej ilości dźwięków. Spośród nich pasujące przyjmuje, niepasujące odrzuca. Ogólnie nie można ustalić, które właściwie metra są najlepsze, gdyż większość może być bardzo przyjemna: widać to na przykładzie metrum pieśni i wierszy (*ut patet ex canticis & carminum generibus*)”<sup>30</sup>.

Lauxmin, omawiając budowę i strukturę zdania, zauważał, że właśnie w niej skrywa się harmonia języka, jego piękno oraz powód tego, że: „nie wszyscy używają słów tak, jak by człowiekowi wypadalo. Nie wystarczy przecież w muzyce wydać sam dźwięk, dotknąć strun, zadać w piszczalkę, ale wszystko to należy czynić z rozмыслkiem. Potrzeba właściwej siły dźwięku, by odpowiednio wykonać pieśń i dobrze skomponowana melodia; dotykać strun należy z rozмыслkiem, by niezgodne dźwięki stosownie ze sobą połączyć. Także i w wypowiedzi nie wystarczy wydobyć sam głos, ale trzeba się starać, by to, co jest wypowiadane, było przyjemne, odpowiednie i rozumne”<sup>31</sup>.

Zasługą Lauxmina jest to, że jako specjalista od retoryki, potrafił przystosować swą wiedzę i dostatecznie jasno seharakteryzować frazowanie i har-

---

<sup>30</sup> Žygimantas Liauksminas, *Rinktiniai raštai...*, op. cit., s. 206–207.

<sup>31</sup> *Ibidem*, s. 155–157.

monię tekstów muzycznych oraz słownych pieśni. Mówiąc o metrum Lauxmin pisał: „Metrum przejęte zostało od poetów (a to oni byli onegdaj muzykami); przede wszystkim dlatego, by głaskać uszy słuchaczy, a następnie – dusze. Tak jak pieśń i wiersz napisane we właściwym metrum cieszą uszy i ujarzmiają dusze, tak i język tylko taki może być przyjemny, którego składające się nań słowa podobają się jednakowo i uchu i sercu. [...]. Słowa wykładać trzeba nie tylko trzymając się surowych norm rytmicznych i muzycznych, lecz także słuchając ich uchem i sercem”<sup>32</sup>. Jako specjalista od retoryki, Lauxmin w swojej trylogii gregoriańskiej starał się wskazać akcenty tekstów słownych i muzycznych oraz poszukiwać ich wzajemnej harmonii.

Dla piszącego traktat poświęcony śpiewowi gregoriańskiemu Lauxmina, znaczenie miały również śpiewniki opublikowane na początku XVII wieku przez działającego w Wilnie i Krożach jezuitę Walentego (właśc. Jana) Bartoszewskiego. Lauxmin stał się w pewnym sensie kontynuatorem jego prac. Wymienić tu należy niezachowany do dnia dzisiejszego, a przygotowany przez Bartoszewskiego, wydany w Wilnie w 1624 i ponownie w 1630 roku śpiewnik *Bezoar z lez ludzkich czasu powietrza morowego*. Uważa się, że wszystkie pieśni pierwszego wydania opatrzone były nutami<sup>33</sup>.

Z tej, nieznanej nam dziś pracy, korzystał musiał Lauxmin przygotowując do druku *Graduale*. To, że drukowane w chronologicznym porządku śpiewniki jeden drugi uzupełniały, zauważać można na przykładzie wydanego przez Bartoszewskiego w roku 1613 śpiewnika *Parthenomelica albo pienia nabożne o Pannie Naświętszej*<sup>34</sup>.

W *Parthenomelica* opublikowanych zostało 28 pieśni; większość z nich bez nut albo z wydrukowanymi obok nich pustymi pięcioliniami. Duża część tych pieśni za sprawą tradycji ustnej śpiewana była na Litwie od dawna. Są między nimi stare pieśni łacińskie pochodzące ze średniowiecza: *Ave o Ma-*

---

<sup>32</sup> *Ibidem*, s. 132–133.

<sup>33</sup> Michał Hieronim Juszyński, *Dykeyonarz poetów polskich*, Kraków: Józef Matecki 1820, t. I, s. 15. Waclaw Aleksander Maciejowski, *Piśmiennictwo polskie od czasów najdawniejszych aż do roku 1830*, Warszawa: S. Orgelbrand 1852, t. III, s. 551–553.

<sup>34</sup> *Parthenomelica albo pienia nabożne o Pannie Naświętszej, które poważny senat miasta wileńskiego [...] na roraciech przystojnie co rok odprawuje. W Wilnie Roku 1613*. Reprint: Warszawa: Instytut Wydawniczy „Pax” 1988.

ria, *Mittit ad Virginem, Ave Regina coelorum, Rorate coeli* oraz inne utwory. W śpiewniku wydrukowano rotuły ku czci Najświętszej Maryi Panny, a tym samym utwierdzona i rozpowszechniona została tradycja śpiewania rorat, którą raz jeszcze przypomniał Lauxmin.

W śpiewniku *Parthenomelica* wydrukowano niezmiernie popularną, dawną pieśń rycerską *Bogarodzicę*, której geneza od dawna intryguje muzykologów i historyków literatury<sup>35</sup>. Pieśń tę przed bitwą pod Grunwaldem śpiewały zastępy wojsk litewskich i polskich. Przez długie lata pełniła ona rolę hymnu narodowego. Jan Długosz nazwał ją *Carmen Patrium*, a jej tekst literacki został umieszczony w trzech odpisach *Pierwszego Statutu Litewskiego*.

W zbiorze *Parthenomelica Bogarodzica* opublikowana została po raz pierwszy w wersji zrytmizowanej, w białej notacji menzuralnej. Ta pierwsza tego typu znana transformacja tej pieśni z notacji choralowej na menzuralną jest swego rodzaju kluczem do dzieł Lauxmina, gdyż w jego *Graduale* odnaleźć można zarówno elementy notacji choralowej, jak i menzuralnej. Lauxmin naśladował śpiewnik Bartoszewskiego poprzez umacnianie tradycji pieśni roratniczych, a także poprzez stosowanie retoryki w pieśniach gregoriańskich i parachorałowych. Do jakiego stopnia oba śpiewniki były ze sobą powiązane, pozostaje kwestią otwartą, na którą odpowiedzi szukać muszą badacze.

Na opracowanie wspomnianych druków muzycznych potrzebował Lauxmin zarówno czasu, jak i wiedzy oraz środków. W tym miejscu wzrok skierować należy w stronę kolegium jezuickiego w Krożach, w którym pracował on w latach 1661–1665, a więc na kilka lat przed ukazaniem się w Wilnie omawianych tu ksiąg. Najprawdopodobniej właśnie w Krożach, gdzie miał więcej czasu, przygotował Lauxmin swoją trylogię gregoriańską; prawdopodobne jest i to, że pisząc podręcznik choralu gregoriańskiego Lauxmin zastosował wiedzę zdobytą w młodości, jeszcze podczas studiów na Akademii Wileńskiej, a także, że wykorzystał jakiś traktat poświęcony teorii choralu.

Działające w latach 1616–1844 kolegium w Krożach było najważniejszym na Żmudzi (łac. *Samogitia*) centrum oświaty oraz życia religijnego, chyba

---

<sup>35</sup> Hieronim Feicht, *Studio nad muzyką polskiego średniowiecza*, Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne 1975, s. 131–185. W *Parthenomelica* nosi nazwę „Pieśni ś. Woyciecha”; Andrzej Dąbrówka, *Matka pieśni polskich*, „Pamiętnik Literacki” 96/2 (2005), s. 51–64.

najliczniejszym, po Wilnie, skupiskiem naukowym litewskiej prowincji jezuitów, swoją efektywnością znacznie przewyższającym inne kolegia jezuickie. Pracowali w nim jezuita hiszpańskiego pochodzenia Piotr Roizjusz (*Roysius*), Maciej Kazimierz Sarbiewski, pracę misyjną w kolegium pełnił wspomniany już Bartoszewski, który nie zrobil w zakonie większej kariery<sup>36</sup>.

W pierwszej połowie XVII wieku pracował w Krożach nieznany nam z nazwiska organista, który stworzył ciekawy i wartościowy rękopis, mieszczący obok utworów także cenne wskazówki teoretyczne (m.in. dotyczące skal kościelnych) i wykonawcze wraz z przykładami ich realizacji<sup>37</sup>.

Środowisko intelektualne kolegium w Krożach, złożone m.in. ze wspomnianych wyżej postaci, dało piękne, tak potrzebne muzyce kościołnej, owoce. Pisał o tym w przedmowie do *Ars et praxis musica* sam Lauxmin: „Szezdroblliwość jednego z ojców naszego Towarzystwa dała nam w kolegium kroskim możliwość pokonania tych przeszkód. Przekazał on ze swej ojcowizny 800 florenów, z których część przeznaczona byłaby na wynagrodzenie dla nauczającego, część zaś na zakup książek dla uczących się. Oglądamy więc tę łatwą metodę nauczania i aby brakowi podręczników zaradzić, chętnie w zwięzlej formie przedstawić to, co zwykło się śpiewać w kościele świętym [...]”<sup>38</sup>. Wypowiedź ta sugeruje, że przygotowując trylogię muzyczną Lauxmin nie był sam. Rozumiano dobrze jego ideę i – co więcej – wiele wskazuje na to, że z nim współpracowano. O tym, że Lauxmin wydał kompendium ksiąg chorału gregoriańskiego, a nie dzieło oryginalne, świadczy to, że wydał je bez wskazania nazwiska autora. Było to zwyczajową w tym czasie regułą zakonu jezuitów – nie wskazywać autora, jeśli publikowane dzieło nie było oryginalne. Z jakich źródeł korzystał Lauxmin przygotowując swoją trylogię choralową? Obok wymienionej wyżej *Editio Medicaea*, musiał on również znać krakowskie druki Andrzeja Piotrkowczyka, określające kanon repertuaru liturgicznego Rzeczypospolitej w czasach potrydenckich.

---

<sup>36</sup> Jan Okoń, *Dramat i teatr szkolny. Sceny jezuickie XVII wieku*, Wrocław – Warszawa – Kraków: Ossolineum 1970, s. 107.

<sup>37</sup> Litewska Biblioteka Narodowa im. Martynasa Mažvydasa, sygn. 105–67. Szerzej: Jūratė Trilupaitienė, *Nieznany XVII-wieczny rękopis z Kroż, „Muzyka”* 38/1 (1993), s. 97–102.

<sup>38</sup> Sigismundus Lauxmin, *Ars et praxis musica...*, k. A2r [s. 3]. Cyt. za: Agnieszka Krzepkowska, *op. cit.*, s. 76.

Przyczynę i cele, dla których przygotował podręcznik poświęcony chorałowi, bardzo wyraźnie określił Lauxmin w przedmowie do dziełka. Pisał, że choć sztuka muzyczna nie jest trudna, to jednak brakuje nauczycieli, którzy byliby zdolni ją wykładać. „Dlatego też mylących się chłopców poniżają, dręczą, nękają, w sposób godny pozałowania. A jednak po upływie pierwszego a nawet drugiego roku większego postępu nie widać.” Z przedmowy wiemy również, że nauczyciele śpiewu zajmowali się bardziej uczeniem *cantus fractus*, aniżeli chorału. „Drugą przeszkodą jest brak książek. Księgi kościelne są bowiem obszerne i kosztowne; do nauczania zalecać ich wręcz nie można”<sup>39</sup>. Uwagi te można odebrać jako aluzję do popularnych pieśni paraliturgicznych i śpiewanego przez lud repertuaru pieśni kościelnych.

W *Ars et praxis musica* wyłożono elementarne podstawy teorii chorałowej: skalę heksachordalną, klucze i pozostałe elementy zapisu. W przedmowie mowa jest o zasadach wykładania muzyki, porady dotyczące rozpoczynania nauki od łatwiejszych i przechodzenia następnie do bardziej złożonych kwestii.

Niewielki, 14-stronicowy podręcznik do nauki muzyki, skierowany przede wszystkim do ubogich studentów, okazał się popularny i doczekał się aż trzech wydań. Jednakże trzeba zwrócić uwagę na to, że po upływie bez mała pół wieku od ostatniego wydania *Ars et praxis musica* (1669) i ponownym w roku 1742 opublikowaniu *Graduale i Antiphonale*, *Ars et praxis musica* nie zostało już wydrukowane. Dlaczego? Należy sądzić, że ten podręcznik stracił już swoją aktualność i teoria chorału gregoriańskiego zmieniła się – wybrano inny, oparty na nowej myśli teoretycznej, nie tak złożony, wykład postulatów teoretycznych.

Lauxmin już w przedmowie do *Ars et praxis musica* wskazał, że pieśni obejmują również *cantus fractus* oraz podał kilka przykładów długości nut. W taki sposób powiązał on teoretyczny traktat chorału gregoriańskiego z zapisanymi notacją menzuralną pieśniami chorałowymi i parachorałowymi oraz wielogłosowymi, które były śpiewane i po łacinie, i w polskiej kościelnej gwarze ludowej. Był to wyraźny odsylacz do kolejnej, drugiej części trylogii – *Graduale*.

Wertując *Graduale* nasuwa się wiele pytań bez odpowiedzi. Lauxmin, opracowując *Graduale*, dalece przekroczył granice chorału gregoriańskiego. W księdze tej znalazły się tak nietypowe dla ksiąg liturgicznych wstawki, jak

---

<sup>39</sup> *Ibidem*.

pojedyncze części mszy wielogłosowych. Nie są one złożone, rozbudowane i stąd też mogli się ich nauczyć uczniowie. To dwugłosowe *Benedictus*, *Agnus Dei*, trzygłosowe *Et incarnatus est*. Utwory te są bardzo skromne, skoncentrowane i oszczędne. Tematy muzyczne zwięzłe i nierozbudowane. Trudno dziś ustalić, kim mógł być ich twórcą.

Jak wspomniano, w *Graduale*, obok pieśni łacińskich, zamieścił Lauxmin również cykl sześciu dwugłosowych rotul adwentowych w języku polskim. Są to pieśni zapisane białą notacją menzuralną. Niektóre z tych pieśni powtórzono za *Parthenomelica* Bartoszewskiego, gdzie podano je z pustymi pięcioliniami. Oto one: Pienie V. *Po upadku człowieka grzesznego*; Pienie XV. *Gwiazdo morza głębokiego*; Pienie XVI. *Krolewnie wieczney nieba wysokiego*; Pienie XXVIII. *Witay krolowa nieba*<sup>40</sup>.

Opracowane i wydane przez Lauxmina dwugłosowe pieśni adwentowe powszechnie wykonywano podczas mszy roratniczych nie tylko u jezuitów, ale i w innych kościołach oraz klasztorach.

Jak wiadomo, jezuici litewscy utrzymywali kontakty ze sławnym rzymskim *Collegium Germanicum*, które nieraz odwiedzali. Właśnie dla tego, wyróżniającego się różnorodnością życia muzycznego kolegium, sam założyciel zakonu, Ignacy Loyola, uczynił wyjątki w postaci zezwoleń na wykonywanie podczas pewnych świąt religijnych kompozycji figuralnych<sup>41</sup>. Tak więc i w tej części *Graduale* nie rozminął się Lauxmin z postanowieniami nakreślonymi przez twórcę zakonu jezuitów.

Ostatnia część przygotowanej przez Lauxmina trylogii – *Antiphonale* – jest objętościowo największa. Na początku twórcza zawarł formuły ośmiu tonów psalmowych oraz *tonus peregrinus* z zaleceniem: „śpiewając psalmy *Cantu Chorali*, należy trzymać się ich tonów”<sup>42</sup>. Była to bardzo istotna wskazówka

---

<sup>40</sup> Lauxmin, *Graduale...*, k. F4r [s. 59]: „Gwiazdo morza głębokiego”, Bartoszewski, *Parthenomelica...*, „Pienie XV”; Lauxmin, *Graduale...*, k. F4v [s. 60]: „Krolewnie wieczney nieba wysokiego”, Bartoszewski, *Parthenomelica...*, „Pienie XVI”; Lauxmin, *Graduale...*, k. G1r [s. 61]: *Rotuly* V. „Witay Krolowa nieba”, Bartoszewski, *Parthenomelica...*, „Pienie XXVIII”.

<sup>41</sup> Tomasz Jeż, *Kultura muzyczna jezuitów na Śląsku i ziemi kłodzkiej (1581–1776)*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa 2013, s. 107.

<sup>42</sup> Sigismundus Lauxmin, *Antiphonale...*, Vilnae: Typis Academiae Societatis IESU 1694, k. G3v [s. 66].

dla duchownych i śpiewaków, gdyż wydawano zbiory nutowe zawierające całkiem sporo tekstów psalmów. Jako przykład podać można przygotowany przez wychowanka Akademii Wileńskiej, Salomona Mozerkę Sławoczyńskiego i wydrukowany w 1646 roku w Wileńskiej Drukarni Akademickiej obszerny śpiewnik *Giesmes tikieimuy katholickam pridiarancias*<sup>43</sup>. Wiele zawartych w nim pieśni to przetłumaczone na język litewski utwory pochodzące ze śpiewnika wydanego w roku 1638<sup>44</sup> przez syna niezamożnego szlachcica żmudzkiego, także wychowanka Akademii Wileńskiej, Stanisława Serafina Jagodyńskiego. W śpiewniku Jagodyńskiego opublikowano te same pieśni, co i we wspomnianym *Parthenomelica* Bartoszewskiego. Lauxmin bez wątpienia znać musiał popularne śpiewniki zarówno Jagodyńskiego, jak i Sławoczyńskiego.

Wszystkie wspomniane wyżej katolickie śpiewniki powstałe w Rzeczypospolitej w mniejszym lub większym stopniu były ze sobą powiązane. Do grupy tych istotnych dla historii kultury ksiąg przynależą również wartościowe prace Lauxmina, które, notabene, miały znaczenie nie tylko dla katolików. Trylogię Lauxmina znać musieli uczniowie przybywający na naukę do Akademii Wileńskiej i kolegiów ze wschodnich krańców WKL. Najśawniejszy spośród nich to wychowanek Akademii Wileńskiej Mikołaj Dylecki (1630?–1680) – reformator słowiańskiej muzyki kościelnej, kompozytor i pedagog. Pierwszy wariant jego najstłynniejszego, znanego obecnie wyłącznie z opisu bibliograficznego dzieła *Gramatyka muzyczna*, a mianowicie *Toga złota w nowej świata metamorphosi...* wydrukowana została w roku 1675 w Wilnie<sup>45</sup>. Na wyraźny wpływ jezuicki w odpisach prac Dyleckiego wskazał Dieter Lehmann<sup>46</sup> i inni badacze.

---

<sup>43</sup> Salomon Mozerka Slavočinskis, *Giesmės tikėjimui katalickam priderančios*, 1646, ed. faks., opr. Jurgis Lebedys, Vilnius: Valstybinė politinės ir moksliinės literatūros leidykla 1958.

<sup>44</sup> Stanisław Serafin Jagodyński, *Pieśni katolickie nowo reformowane...*, Kraków: Franciszek Cezary 1638.

<sup>45</sup> *Toga złota w nowej świata metamorphosi, szlachetnemu magistratowi Wileńskiemu przez Mikołaja Dyleckiego, akademika wileńskiego ogłoszona w Wilnie. Typis Franciscanis anno 1675.* Por. Karol Estreicher, *Bibliografia polska*, Kraków: Akademia Umiejętności 1897, t. XV, s. 207.

<sup>46</sup> Dieter Lehmann, *Mikołaj Dylecki a muzyka polska w XVII wieku*, „Muzyka” 10/3 (1965), s. 38–51.

Uprawomocniona przez Lauxmina dawna teoria chorału gregoriańskiego, system oparty na heksachordach i ich mutacjach, będący naśladownicstwem prac Gwidona z Arezzo, kultywowane była bardzo długo, jeszcze pod koniec XVIII i na początku XIX wieku, w codziennej praktyce działających w WKL organistów i kapelmistrzów.

Przykładowo, na ostatnich stronicach śpiewnika sporządzonego na przełomie XVIII i XIX wieku w klasztorze bernardynów w Trokach, wy pisano przykłady skali heksachordalnej, pomagające śpiewakom uczyć się pieśni chorału gregoriańskiego<sup>47</sup>. Teoria ta trwała i w innych klasztorach i kościołach katolickich WKL. Została ona też wyłożona w wydanej w roku 1753 w Wilnie, przez nieznanego autora, pracy *Compendium regularum generalum Cantus*<sup>48</sup>. System solmizacji oparty na heksachordzie Gwidona z Arezzo, a także przenikające do muzyki kościelnej nowinki muzyki barokowej, zostały wyłożone jeszcze na początku XIX wieku przez benedyktyna z Nieświeża, Antoniego Arnulfa Woronec w dziele *Początki muzyki tak figuralnego iako i choralnego kantu*<sup>49</sup>. Przykłady heksachordu i systemu solmizacji, odzwierciedlających późnośredniowieczną teorię spekulatywną, przetrwały w pochodzących z WKL XIX-wiecznych traktatach rękopiśmiennych<sup>50</sup> oraz w sporządzonych na tym obszarze rękopiśmiennych zbiorach utworów, w redakcji odzwierciedlającej stan wiedzy ich autorów<sup>51</sup>. Stworzone przez Lauxmina, przeznaczone do wykorzystania praktycznego podczas tak codziennych, jak i uroczystych obrzędów liturgicznych śpiewniki *Graduale* i *Antiphonale*, otworzyły nową kartę w długotrwałym, lokalnym rozwoju historycznym chorału gregoriańskiego na rozległym obszarze wschodnich rubieży chrześcijańskiej Europy.

---

<sup>47</sup> Biblioteka Uniwersytetu Wileńskiego, Dział Rękopisów, F. 45–55a.

<sup>48</sup> *Compendium regularum generalum cantus ecclesiastici regularis*, Vilnius: Typis S.R.M. Academ: Societatis Jesu, 1753.

<sup>49</sup> Antoni Arnulf Woronec, *Początki muzyki tak figuralnego iako i choralnego kantu*, Wilno: Józef Zawadzki, 1806.

<sup>50</sup> Jerzy Morawski, *Wileńskie podręczniki chorałowe*, „Muzyka” 39/2 (1994), s. 27–46.

<sup>51</sup> Biblioteka Uniwersytetu Wileńskiego, Dział Rękopisów, F. 45–2; F. 45–49.

Fenomen Lauxmina, jasno rozbłysły w XVII wieku, przedstawia go jako nieprzeciętnego pedagoga i badacza, mającego wpływ na kulturę muzyczną działającego w Rzeczypospolitej i odgrywającego rolę wychowawczą zakonu jezuitów. Był to skromny jezuita, który swoje życie i dzieła poświęcił „Ad maiorem DEI O. M. Gloriam”<sup>52</sup>.

*Jūratė Trilupaitienė*

---

<sup>52</sup> Sigismundus Lauxmin, *Antiphonale...*, k. T4r [s. 163].

# ŽYGINANTO LIAUKSMINO GRIGALIŠKOJO CHORALO TRILOGIJA

*Ecclesi: 47. V. 10. De S. David Rege.*  
[...] & stare fecit Cantores contra altare,  
& in sono eorum dulces fecit modos.  
[Jis pastatė giesmininkų ties altoriumi  
Ir iš jų balsų padarė gražių melodijų.]<sup>1</sup>

Vilmiaus universiteto profesoriaus jézuito Žygimanto Liauksmino (1596/1597–1670)<sup>2</sup>, parengta grigališkojo choralo trilogija 1667 m. išspausdinta Vilniaus akademijos spaustuvėje, atvérė naują, ryškų puslapi

---

<sup>1</sup> Sir 47,11. *Šventasis raštas*, vol. II. *Senasis testamentas iš lotynų kalbos vertė Juozapas Jonas Skvireckas*, Vilnius: Vaga, 1991, p. 739; Sigismundus Lauxmin, *Ars et praxis musica...*, Vilnae: Typis Academicis 1693, k. A2v [šio leidinio 4 psl.].

<sup>2</sup> Žygimantas Liauksminas (Sigismundus Lauxmin, Lvxmin, Łwxmin, Lauksmin), gimė Žemaitijoje (Samogitia) bajorų šeimoje. Tėvas buvo Žemaitijos kamarnininkas. Mokslus pradėjo kurioje nors Žemaitijos parapijinėje mokykloje. 1616 m. Vilniaus kolegijoje istojo į jézuitų ordiną ir mokėsi poetikos klasėje. 1618–1619 m. Polocko kolegijoje mokėsi retorikos klasėje. 1619–1622 m. Vilniuje studijavo filosofiją, tarp 1625–1629 m. – teologiją. Pabaigęs studijas 1631–1635 m. Polocke ir Nesvyžiuje dėstė retoriką. Tarp 1635–1638 m. Vilniaus universitete igijo laisvųjų menų ir filosofijos magistro laipsnį, 1638–1642 m. filosofijos magistro ir 1642 m. teologijos daktaro laipsnius, tapo teologijos profesoriumi. 1642–1644 m. Braunsberge dėstė filosofiją. 1644–1647 m. paskirtas Plocko kolegijos rektoriumi. 1647–1650 m. buvo Plocko vyskupystės teologu ir Braunsberge dėstė teologiją. Labai sunkiu Lietuvai ir visai Abiejų Tautų Respublikai laikotarpiu, skaudžių padarinių turėjusių karų su Švedija ir Rusija metu, 1655–1657 m. Liauksminas buvo Vilniaus akademijos vicerektoriu. 1661–1665 m. éjo Kražių kolegijos rektoriaus pareigas, nuo 1665 iki mirties (1670) buvo Vilniaus universitetės vicekancleriu. Vienuoliųjė éjo Lietuvos jézuitų viceprovincijolo pareigas, 1645–1646 m. vadavavo provincijolą ir administravo provinciją IX generalinės kongregacijos laikotarpiu. Kaip Lietuvos jézuitų generalinis elektorius dalyvavo X (1652) ir XI (1661) generalinėse kongregacijose Romoje. Mirė profesų namuose Vilniuje.

Abiejų Tautų Respublikos (toliau ATR) bažnytinės muzikos istorijoje. Šiu knygų svarbą to meto gyvenime liudija daugkartiniai jų pakartojimai: *Ars et praxis musica in usum studiosae iuventutis in collegiis Societatis Jesu* (1669 ir 1693); *Graduale pro exercitatione studentium* (1693, 1742); *Antiphonale ad psalmos, iuxta ritum S. Romanae Ecclesiae, decantandos, necessarium* (1694, 1742). Pagal priimtą viduramžių mokslo šakų klasifikaciją, Liauksmino pirmosios trilogijos dalies pavadinimas atskleidžia visų trijų knygų pa skirtį, t.y., pirmoji knyga *Ars* – skirta mokslui, antrosios dvi – *Graduale* ir *Antiphonale* – praktikai.

Publikuojamos minėtų 1693 ir 1694 metais leistų knygų faksimilės – svarbus šaltinis daugelio sričių mokslininkams: kultūros ir meno istorikams, muzikologams, kalbininkams, religijotyrininkams ir visiems kitiems, besidominantiems ATR kultūros istorija ir jos raida. Leidiniui pasirinkta kokybiškiausia iki mūsų dienų išlikusi trijų dalių knyga – konvolutas, saugomas Vilniaus universiteto mokslines bibliotekos rankraščių skyriuje (III 10707–10709). Leidinio formatas 155 x 186 mm.

Lyginant nedaugelį išlikusių, dažnai defektuotų, skirtingais metais publikuotų leidinių, pastebimi tik neesminiai jų skirtumai. Pvz., 1667 m., *Graduale* spausdinta: „JESV, OFICIVM“ o 1742 m. „JESU, OFICIUM“, t.y., daugelyje vietų majuskulai pakeisti į minuskulus. Ne visuose leidiniuose sutampa kustodai, pvz., „Chwa“ pakeistas į „Chwała“ ir t.t. Nedaug kur skiriasi natū penklinių skaičius puslapiuose bei užsklandų grafinių raižinių puošyba. Esti ir kitų smulkų techninių neatitikimų bei korektūros klaidų.

Liauksminą plačiausiai išgarsino jo pirmasis solidus veikalas, skirtas iškalbos menui, *Praxis oratoria*, 1648 m. išspausdintas Braunsberge (dabar Braniewo). Knyga susilaukė tarptautinio pripažinimo ir pakartotiniai buvo išleista Miunchene (1656, 1658), Frankfurte prie Maino (1665, 1666, 1675, 1682), Kelne (1680, 1705, 1707, 1717), Viureburge (1690), Prahoje (1710), Vienoje (1720), Košicuose (1732).

Apie Liauksminą, kaip garsų retorikos specialistą ATR ir svečiose šalyse, darbų paskelbė Lietuvos ir Lenkijos mokslininkai. Tačiau iki šiol nebuvo atkreiptas dėmesys į Liauksmino darbuose pastebimas sasajas tarp oratorinės ir muzikinės retorikos. O tai buvo didelė to meto aktualija. Jau nuo XVI a. pradėta domėtis retorikos ir muzikos tam tikra amalgama. Augo susi-

domėjimas muzikos garsų ir kalbinių intonacijų ryšiais. Jézuitas Athanasius Kircher (1601–1680) pripažino, kad oratorinė ir muzikinė retorika turi bendrą bruožą, susidedanti iš tų pačių kalbos elementų. O Kircherio darbai buvo itin vertinami ir jais sekė Vilniaus akademijos profesūra. Pastarojo žymiausią darbą *Musurgia universalis* (1650) neabejotinai žinojo ir Liauksminas. *Praxis oratorijs*, aiškindamas iškalbos menui būdingus bruožus, Liauksminas rēmėsi ir grigališkajam choralui bei kitiems muzikos žanrambs būdingomis savybėmis.

Kur kas mažiau žinomas Liauksmino parengtos knygos skirtos bažnytiniam giedojimui. Mokslininkų dėmesys buvo sutelktas į jo parengtą grigališkojo choralo teorijos vadovėlį<sup>3</sup>. Autoriai, rašydamai apie Liauksmino *Ars et praxis musica*, į šį jo parengtą darbą žvelgė kaip į grigališkojo choralo teorijai skirtą darbą, nesigilindami į jo parašymo ištakas, nepateikdami platesnio kultūrinio gyvenimo konteksto, kuris padėtų atskleisti knygos atsiradimo ištakas bei aplinkybes o drauge paaiškintų pačio veikalo koncepciją ir tuos ilgalaikius procesus, kurie vyko bažnytinės muzikos erdvėje.

Kas paskatino Liauksminą parengti trilogiją? Kokią įtaką parengėjui turėjo ne tik to meto Vakarų Europoje ir ATR vykę konfesinės muzikos pokyčiai bet ir kultūrinio gyvenimo aplinka? Atsakant į šiuos klausimus žvilgsnis krypssta į Vilniuje jézuitų įsteigtą pirmąją katalikiškos Europos paribio aukštąją mokyklą – *Academia et Universitas Vilniensis Societatis Jesu* kuri labai greitai tapo ryškiu mokslo ir kultūros židiniu ATR.

Priežasčių steigti Lietuvoje aukštąją mokyklą buvo ne viena. XVI a. viduryje sustiprėjusi konfesinė nesantaika tarp katalikų ir protestantų, išaugęs mokslo žinių poreikis lėmė, jog 1570 m. į Vilnių buvo pakviesti jézuitai ir įkurta kolegija, kuri 1579 m. buvo reorganizuota į aukštąją mokyklą. Joje

---

<sup>3</sup> Sigismund Lauxmin, *Ars et praxis musica*, ed. Vytautas Jurkštas, Vilnius: Vaga, 1977. Leidinio parengėjas Vytautas Jurkštas pateikė išsamią Liauksmino biografiją. Taip pat išspausdinta padidinto formato 1693 m. leidinio faksimilė ir jos lietuviškas vertimas; 2004 m. *Ars et praxis musica* faksimilė buvo perspausdinta leidinyje Žygimantas Liauksminas, *Rinktiniai raštai = Sigismundus Lauxmin, Opera Selecta*, Vilnius:, Mintis, 2004. 2012 m. išleista Agnieszkos Krzepkowskos monografija *Zygmunt Lauxmin – traktat „Ars et praxis musica”*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Semper 2012. Leidinyje pateikiamas ne leidinio originalus, bet transkribuotas muzikinis tekstas.

dirbo dėstytojai, atvykę iš Italijos, Portugalijos, Čekijos, Škotijos. Studijos vyko pagal Paryžiaus Sorbonos universiteto pavyzdį.

XVI–XVIII a. universitetas buvo ryškiausias Lietuvos Didžiojosios Kunigaikštystės (toliau LDK) intelektualinio gyvenimo židinys vienijęs šalį su krikščioniškąja Europa. Jis greitai įsijungė į platą Europos mokyklų timklą.<sup>4</sup> Mokinių skaičius didėjo ir universitete, ir kolegijoje, kurios buvo įsteigtos daugelyje LDK vietovių: Polocke, Nesvyžiuje, Kražiuose, Gardine, Kauñe, Pašiaušėje, Žodiškyje. Daug jézuitų auklėtinų buvo pasauliečiai, kurie sukauptas žinias ir patirtį, įgytą jézuitų mokyklose, pritaikydavo kasdieniniame gyvenime.

Liauksmino parengta trilogija sietina su grigališkojo choralo pokyčiais kuriuos nurodė Tridento visuotinis bažnytinis susirinkimas (1545–1563)<sup>5</sup>. Lietuvoje Tridento nuostatas aktyviausiai ir geriausiai įgyvendino Vilniaus akademija. Po Tridento susirinkimo buvo daromos grigališkųjų giesmynų redakcijos, atskiri ordinai tuo pat metu kūrė bei reformavo savas grigališkųjų giesmių versijas, aiškinosi klausimus sietinus su notacija ir kt. Suvažiavimo nutarimai buvo įgyvendinami labai ilgai, daugiau nei pusšimtį metų, o atskirose šalyse šis procesas užsitempi dar ilgiau.

Galutinį grigališkojo choralo reformos rezultatą vainikavo kardinolui Medici priklausiusioje Romos *Typographia Medicaea* spaustuvėje 1614–1615 m. išleistas *Graduale de Tempore et de Sanctis*, dviejų dalių leidinys (1614 m. *Temporale*, 1615 m. *Sanctorale*). Ilgainiui istoriografiniame naujasis giesmynas buvo pavadintas *Editio Medicaea* vardu. Giesmyne buvo atsisa-

---

<sup>4</sup> Eugenija Ulčinaitė, *Z działalności jezuitów na polu krzewienia języka i kultury litewskiej w XVI–XVII wieku*, in: *Wkład jezuitów do nauki i kultury w Rzeczypospolitej Obojga Narodów i pod zaborami*, red. Irena Stasiewicz-Jasiukowa, Kraków – Warszawa: Wyższa Szkoła Filozoficzno-Pedagogiczna „Ignatianum”, Wydawnictwo WAM 2004, p. 451.

<sup>5</sup> Apie Tridente priimtus nutarimus, sietinus su bažnytine muzika, yra paskelbtą išsamų darbą: Willy Apel, *Gregorian Chant*, Bloomington: Indiana University Press 1958; Tim Carter, *Music in Low Renaissance and Early Baroque Italy*, Portland: Amadeus Press 1992; Karl Gustav Fellerer, *Church Music and the Council of Trent*, „The Musical Quarterly” 39/4 (1953), p. 576–594; Gustav Reese, *Music in the Renaissance*, New York: Norton & Co., 1954; Piero Weiss, Richard Taruskin, *Music in the Western World. A History in Documents*, New York: Schirmer Books, Collier Macmillan 1984; *Concilii Tridentini Acta*, ed. Stephanus Ehses, Friburgi Brisgoniae: Herder 1904–1922.

kyta kai kurių grigališkajam choralui būdingų bruožų, buvo eliminuota sudėtingų melizmų prisodrinta melodika. Kai kuriuose giesmynuose toks „palengvinimas“ turėjo abejotinų pasekmių nes buvo pradėta natomis užrašyti tik giesmių pradžias ir pabaigas, visa kita leidžiant pasikliauti sava žodine atmintimi. Tai ypač periferinėse bažnyčiose, silpnino choralinį giedojimą.

Atsižvelgiant į Tridento nutarimus, buvo tvarkoma ir liturginė himnologija. Net 98 bažnytinėjų himnų tekstuose buvo padaryti 952 pataisymai. Juos padarė keturi jėzuitų ordino nariai: Famiano Strada, Tranquinio Galuzzi, Girolamo Petrucci ir, kaip manoma, Vilniaus universitete bei Kražių kolegijoje dirbęs profesorius Motiejus Kazimieras Sarbievijus (1595–1640)<sup>6</sup>, kuris domėjosi muzika, buvo puikus poetikos žinovas. Jo darbai tikrai galėjo turėti įtakos Liauksmino pažiūroms.

Tridento susirinkimo nuostatos palietė ne tik katalikus – jos nuo XVI a. antrosios pusės rado atgarsį ir LDK stačiatikių bažnyčiose, kuriose taip pat buvo stengtasi stiprinti religingumą per brolijų sajūdį, mokslo institucijas, steigiant spaustuvės ir plačiai veikiant visoje LDK teritorijoje<sup>7</sup>. Potridentiniu laikotarpiu ne visos šalys, ne visos arkivyskupijos buvo pajėgios vienodai ir tolygiai įgyvendinti naujoves. Netgi ne visos besalygiškai tiems reikalavimams neprieštaraudamos pakluslo.

LDK katalikų bažnyčia buvo pavaldži Gniezno arkivyskupijai, tad buvo vadovaujamas i jos nurodymais. Gniezno kapitula palyginus labai greitai, t. y., 1577 m. jau svarstė, ar yra privalu vykdyti Tridento visuotinio bažnyčios susirinkimo nurodymus, ar reikia prisilaikyti senųjų mišiolų bei brevijorių, ar reikia atmesti seniasias tradicijas. Toks Tridento susirinkimo nuostatų aptarimas ir diskusijos atskirais klausimais liudija siekį išsaugoti seniasias tradicijas. Gniezno kapitula nusprendė, kad bažnytinę knygą, kurios atitiktų Tridento susirin-

---

<sup>6</sup> Bronisław Gladysz, *X. Maciej Kazimierz Sarbiewski a reforma hymnów breviarzowych za czasów papieża Urbana VIII*, in: *Prace Komisji Filologicznej Towarzystwa Przyjaciół Nauk*, vol. III, Poznań: Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk 1927, p. 279.

<sup>7</sup> Piotr Chomik, *Przemiany religijności wyznań kościoła prawosławnego na obszarze Wielkiego Księstwa Litewskiego od drugiej połowy XVI wieku do połowy XVII wieku*, in: *Tridento visuotinio bažnyčios susirinkimo (1545–1563) įtaka Lietuvos kultūrai [=The ecumenical council of Trent (1545–1563)]*, Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas 2009, p. 138 ir kt.

kimo nuostatas, priimti dar negalima ir tam pateikė savus rimtus argumentus<sup>8</sup>. Tačiau tais pat, 1577 m., Gniezno provincinis sinodas nebedrjso viešai revizuoti Tridento susirinkimo nuostatą ir formaliai joms pritarė. Kaip vieną tokio sprendimo priežasčių nurodė tai „[...] kad būtų išvengta maldų ir bažnytinio giedojimo skirtumų“<sup>9</sup>. Tai buvo kompromisinis sprendimas. Sutikdami su tuo, kad reikia vadovautis Romoje išleistomis knygomis (čia greičiausiai kalbama ir apie aukščiau minėtą *Editio Medicea* leidimą), Gniezne posėdžiavę bažnyčios hierarchai neatsisakė savų tradicinių giesmių. Buvo priimtas sprendimas, įpareigojantis iš senų giesmynų surinkti senąsias, t.y., nuo seno giedamas visoje Lenkijoje [J.T. – tai pasakytina apie Gniezno arkivyskupijos teritoriją, kuriai priklausė ir Lietuva] giesmes ir pritaikyti jas kasdieniame gyvenime. Atlirkti šį darbą turėjo ji išmanantys vyrai<sup>10</sup>. Taip buvo išsaugotos senosios lokalinių tradicijos ir dalis giesmių repertuaro.

Apie tai, kad XVI a. LDK katalikiškos muzikos padėtis nebuvo gera, kad labai trūko reikiamų knygų, tarp jų ir skirtų grigališkajam choralui, konstatavo 1579 m. Žemaitijos vyskupiją vizitavę dvasiškiai, drauge nurodydami, kad tarp senų knygų rastas ir krokuvietiškas gradualas ir senųjų apeigų antifonalas<sup>11</sup>.

Nesusikalbėjimo ir skirtumų šioje didelėje bažnytinėje provincijoje būta ilgai. Prabėgus beveik pusšimčiui metų nuo priimtų sprendimų, Gniezno provincinis sinodas vėl išreiškė didelį susirūpinimą bažnytinės muzikos padėtimi ir 1621 m. taip apibūdino esamą padėtį: „Trūkstant bažnytinėj knygų, psalmynų, antifonalų ir gradualų, mūsų bažnyčiose vieningai negiedama. Privalu kuo greičiau atspausdinti Romos ritualą, neseniai išleistą popiežiaus Pauliaus V (pontifik. 1605–1621 m.) nurodymu“<sup>12</sup>.

---

<sup>8</sup> Jan Korytkowski, *Arcybiskupi gnieźnieńscy: prymasowie i metropolici polscy od roku 1000 aż do roku 1821 czyli do połączenia arcybiskupstwa gnieźnieńskiego z biskupstwem poznańskim*, Poznań: Druk. Kuryera Poznańskiego 1889, vol. III, p. 370.

<sup>9</sup> Bolesław Ulanowski, *Materiały do historii ustawodawstwa synodalnego w Polsce w w. XVI*, Kraków: Akademia Umiejętności 1895, p. 185.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 179–180.

<sup>11</sup> *Žemaičių vyskupijos vizitacija (1579) = Visitatio dioecesis Samogitia (A.D. 1579)*, Vilnius: Aidai 1998, p. 67, 83, 151.

<sup>12</sup> *Synodus provincialis Gnesensis celebrata Petricoviae [...]*, Cracoviae: In Officina Andrea Petricovij, S.R.N. Typographi, A.D. 1641, p. 34.

Tačiau senosios giesmės buvo taip tvirtai įaugę į apeigų ceremonialą, kad buvo kreiptasi į šv. Sostą prašant tam tikrų išimčių. 1628 m. tokią išimtį patvirtino Gniezno provincinės sinodas, kuris skelbė, kad Votyvos (lot. *Votiva* – įžadas – katalikų mišios, laikomos specialia intencija) metu bus galima giedoti nuo senų senovės giedotas sekvencijas, tarp jų ir tas, kurios yra ką tik Krokuvoje išleisto Gradualo priede<sup>13</sup>. Potridentiniu laikotarpiu, rarotas, o tuo pačiu ir rarotines giesmes, kaip išimtį bei lokalią tradiciją Lenkijos ir Vokietijos bažnytinėms provincijoms, patvirtino šv. Sostas<sup>14</sup>. Taip pat, kaip senovės paprotį, sinodas leido Lenkijos bei Lietuvos bažnyčiose Advento sekundadieniais prieš švintant giedoti Rarotines giesmes, skirtas šv. Mergelės Marijos garbei<sup>15</sup>.

Jau pirmaisiais Vilniaus Akademijos gyvavimo metais buvo susirūpinta pagrindinės šventovės – Vilniaus katedros giedojoimu, jo netinkama padėtimi. Bažnyčios hierarkams svarbūs buvo ir Tridento, ir Gniezno, ir paties jėzuitų ordino nuostatai, reglamentuojantys bažnyčios muzikinį gyvenimą. Dialogas sprendžiant susidarusią padėtį vyko tarp vyskupo ir jėzuitų ordino vyresnybės.

1573 m. Vilniaus vyskupas nurodė, kad katedroje apeigų metu liūdnas vaizdas: jeigu anksčiau mokiniai katedroje giedojo kasdien, tai dabar jų nėra net šventomis dienomis<sup>16</sup>. I blogą giedojamą 1636 m. dėmesį atkreipė kapitula, nurodydama, kad: „Vyskupas iš Steplowskio namų asignuoja 400 šimtus auksinų psalmininkams. Kapitula, dėkodama už tai, nurodė dekanatui kuo skubiau, proporcingai činšui, paskirtų asmenis psalmių giedojimi, prsilaikant senovinio papročio“<sup>17</sup>. Austrijos provincijolas Lorenzo Maggio, kuris savo valdžioje turėjo Austrijos, Lenkijos ir Čekijos kolegijas, Akademijos rektoriui

---

<sup>13</sup> *Synodus...*, op. cit., p. 45.

<sup>14</sup> *Synodus...*, op. cit., p. 45.

<sup>15</sup> Juozas Vaišnora, *Marijos garbinimas Lietuvoje*, Roma: Lietuvių katalikų mokslo akademija 1958, p. 52.

<sup>16</sup> Ludwik Piechnik, *Dzieje Akademii Wileńskiej*, vol. I. *Początki Akademii Wileńskiej 1570–1599*, Rzym: Institutum Historicum Societatis Iesu 1984, p. 94.

<sup>17</sup> Jan Kurczewski, *Kościół zamkowy czyli katedra wileńska w jej dziedzowym, liturgicznym, architektonicznym i ekonomicznym rozwoju: na podstawie aktów kapitułnych i dokumentów historycznych*, Wilno: J. Zawadzki 1910, vol. III, p. 130.

nurodė, kad galima priimti tik tuos, kurie moka skaityti ir rašyti, o iš katedros mokyklos norintiems pereiti į akademiją reikalingas mokyklos magistro sutikimas. Be to, nepasiturintys mokiniai už pagalbą turės Vilniaus bažnyčiose dalyvauti mišiose ir jose giedoti. O kad nesugriautų mokyklos tvarkos, bažnytinės apeigos turi būti derinamos su mokyklos pamokų tvarkaraščiu<sup>18</sup>.

Vilniaus akademijos vadovybė suprato giedojimo svarbą ir jau iki 1604 m. parengė 67 giesmių sąrašą iš kurių daugiau nei 50 buvo lotyniškos. Tai: *Surrexit Dominus, Veni Sancte Spiritus, Surrexit Christus hodie, Christus iam surrexit, Regina coeli, Maria mater gratiae, Stabat mater, Ave maris stella, Sancte Sebastiane, Puer natus in Bethlehem, Nobis est natus hodie, Dies est leatitiae, Angelus ad pastores ait, Salve Regina, Da pacem, Misere, Grates nunc omnes, Corpore Christi* ir kt.<sup>19</sup> Tarp sąraše esančių lenkiškų giesmių išskirtinos: *Bogarodzica, Chrystus zmartwych, Wesoły nam, Do nas przybydzie, Po upadku, Gwiazdo Morska*. Ilgainiui dalis jėzuitų sudarytame sąraše išvardintų giesmių išplito daugelyje parapijų, buvo išverstos į lenkų ir lietuvių kalbas, spausdinamos katalikiškuose giesmynuose ir liko gyvybingos iki mūsų dienų.

Tačiau su seniausia, sudėtingiausia ir svarbiausia apeigų muzikos forma – grigališkuoju choralu susijusių problemų iškildavo dažnai. Jau vyskupas Valerijonas Protasevičius numatydamas, kad atidarius jėzuitų mokyklą, ištuštės katedros mokykla, kreipėsi į Austrijos provincijolą Maggio nurodydamas gresiantį pavojų: „Nebus kam dalyvauti pamaldose ir bažnytiniam giedojime“<sup>20</sup>.

Naują postūmį bažnytinės muzikos plėtotei lémė ir tai, kad 1608 m. buvo įkurta atskira nuo Lenkijos Lietuvos jėzuitų provincija, išaugo jos įtaka ir geografinės ribos: jai buvo priskirta Mozūrija su Varšuva, Varmė ir Lietuviija. Kokią pirmają žinią apie bažnytinę muziką atsiskyrė nuo Lenkijos provincijos, paskelbė jėzuitai? Antrojoje jėzuitų nutarimų knygoje 1608 m. skelbiamas jėzuitų ordino tėvų dokumentas „Ko pirmoji Lietuvos provincijos

---

<sup>18</sup> Ludwik Piechnik, *op. cit.*, p. 93–94.

<sup>19</sup> Stanisław Bednarski, *Upadek i odrodzenie szkół jezuickich w Polsce: studium z dziejów kultury i szkolnictwa polskiego*, Kraków: Wydawnictwo Księży Jezuitów 1933, p. 496–497.

<sup>20</sup> Ludwik Piechnik, *op. cit.*, p. 93.

kongregacija nutarė prašyti gerbiamajį mūsų tėvą generolą. Turime penkias kolegijas, sujungtas su parapijomis, ir visose kitose kolegijose ligi šiol išlaikėme gledojojimą. Dabar mūsų bažnyčiose negiedama, ir dėl to pastebimai mažėja liaudies pamaldumas. Daugelį žmonių kitos bažnyčios priviliojo būtent gledojojimu. Mūsų mokyklas baigia klebonai ir kiti kunigai, visai neišmokyti giedoti, tuo tarpu schizmatikai ir eretikai kartais vien tik gledojojimu prisi-vilioja tamsią liaudį į savo šventyklas. Dėl to kongregacija nutarė prašyti gerbiamajį mūsų tėvą leisti, kad kolegijos iš tam reikalui surinktų aukų arba iš [kitų] pajamų paskirtų kokiam nors jaunuoliui studentui vidutinišką atlyginimą, kad jis laisvu po užsiémimų metu mokytų muzikos vaikus, kurie vėliauaptų giedoti mokančiais klierikais, ir gledojojimas, keldamas pamaldumą, trauktų žmones į mūsų bažnyčias. Atsakymas. Paliekama tai spręsti provincijolui, tačiau mūsiškiai neturėtų tuo užsiimti<sup>21</sup>.

Universiteto rektorius Petras Skarga, tarsi pritardamas ir įsiklausydamas į griežtus vizitatorių nurodymus, savo garsiuosiuose *Pamoksluose* 1609 m. griežtai pasisakė prieš daugiabalsį gledojojimą<sup>22</sup>. Toks jo pasisakymas gali būti suprastas kaip siekis stiprinti ryškiausią lotynišką vienabalsės bažnytinės muzikos žanrą – grigališkajį choralą.

Bėgo metai, bet, kad gledojojimo padėtis nėra tinkama, ir vėlesniais laikais į tai atkreipė dėmesį kapitula, kuri 1636 m, nurodė, kad „visų trijų bursų mokiniai būtų mokomi giedoti, nes giedotojų trūksta ir katedroje, ir diacezijoje<sup>23</sup>.

1639 m. Jacobus Lachowskio (1572?–1639) memoriale vėl buvo rašoma apie gledojojimą: „Tegul būna gražintas paprotys po pamokų mokytį pusvalandžio gledojojimo. Reikia stengtis atgaivinti beveik visai apleistus muzikos ir gledojojimo užsiémimus, sudaryti sąlygas lankytį chorą (*chorum*) tiems, kurie moka giedoti. Chorui vadovaujančiam mokytojui kiek galima turi padėti kolegija, kad jis nesusidurtų su tokiais sunkumais ir trukdymais, ieškant gies-

---

<sup>21</sup> *Vilniaus akademijos vizitatorių memorialai ir vyresniųjų nutarimai*, red. Jonas Grigonis et al., Vilnius: Mokslo 1987, p. 205.

<sup>22</sup> Gerard Mizgalski, *Podręczna encyklopedia muzyki kościelnej*, Poznań: Księgarnia św. Wojciecha 1959, p. 150.

<sup>23</sup> Jan Kureczewski, *op. cit.*, vol. III, p. 130, 133.

mininkų ir muzikantų švenčių iškilmėms<sup>24</sup>. Giedojimu apeigose rūpinosi ir universiteto vadovai, ir kapitula. Buvo dedamos pastangos rengti giedotojus bursose.

1651 m. vyskupas Jurgis Tiškevičius ataskaitoje į Romą rašė, jog be Popiežiškos seminarijos dar yra keturios neturtingiaems mokiniams skirtos bursos, o dabar įsteigta penktoji, tiems, kurie norės mokytis giedojimo<sup>25</sup>. Ši bursa, įkurta 1651 m., turėjo sustiprinti giedojimą katedroje<sup>26</sup>.

Bet ar tikrai muzikos padėtis Vilniaus akademijoje ir jos aplinkoje buvo tokia silpna ir nepakankama kaip rašė jėzuitai? Jų susirūpinimas ir skundai galėjo būti labiau sietini su grigališkojo choralo mokymu ir nuostata, kad instrumentinės muzikos negali mokyti savieji.

1665 m. memoriale, sudarytame pagal generolų atsakymus, nurodoma: „[...] tegul mūsiškiai nemoko instrumentinės muzikos (1640); tegul mokykloje muzikos, ypač choralinės (*choralis*), moko eksternai“<sup>27</sup>. O tai, kad XVII a. Akademijoje veikė didelė ir pajegi instrumentinė kapela ir instrumentinė muzika buvo itin populiarūs ir plačiai paplitusi, liudija archyviniai šaltiniai. Kapela disponavo 114 vienetų natų rinkiniais<sup>28</sup>.

Ryškiu Tridento visuotinio bažnyčios susirinkimo nuostatų konfesinės muzikos srityje tėsėju ir įgyvendintoju tapo Žygimantas Liauksminas. Čia jis pasireiškė ir kaip tradicionalistas, ir kaip reformatorius, ir susiklosčiusių lokalų Gniezno archivyskupijos ir LDK bažnytinės muzikos tradicijų puoselėtojas. Liauksmino grigališkoji trilogija neatsirado netikėtai. Ši jo darbą „išprovokavo“ aukščiau minėta XVI a. antroje pusėje ir XVII a. pirmojoje pusėje susiklosčiusi bažnytinės muzikos padėtis tiek šalyje, tiek už jos ribų. Žinodamas ir girdėdamas aukščiau išvardintas populiarias bažnytinės gies-

---

<sup>24</sup> *Vilniaus akademijos vizitatorių...*, op. cit., p. 112, 229.

<sup>25</sup> Ludwik Piechnik, *Dzieje Akademii Wileńskiej*, vol. II, *Rozkwit Akademii Wileńskiej w latach 1600–1655*, Rzym: Institutum Historicum Societatis Iesu 1983, p. 94.

<sup>26</sup> Ludwik Piechnik, *Dzieje Akademii Wileńskiej...*, op. cit., vol. II, p. 50.

<sup>27</sup> *Vilniaus akademijos vizitatorių...*, op. cit., p. 116, 233.

<sup>28</sup> *Opisanie Muzyki kościelnej y Funduszu [...] Roku 1664 [...] Instrumenta muzyczne [...]*. Vilniaus universiteto biblioteka, Rankraščių skyrius, F2–DC6; F5A 10–2295, F5A 10–2296. Plačiau: Jūratė Trilupaitienė, *Zygmunt Lauksmin w życiu muzycznym Akademii Wileńskiej*, „Muzyka” 36/1 (1991), p. 101–115.

mes, Liauksminas turėjo pasigėsti gilesnių, sudėtingesnių grigališkojo choralo giesmių, kurias giedoti galėjo tik profesionaliai parengti choralo ir liturginių apeigų žinovai.

Tikėtina, kad Liauksminas ne vienerius metus brandino mintį parengti choralo giedojimui reikalingas knygas. Liauksminas suprato choralo svarbą apeigose, matė jo nuosmukį, patyrė, jog jėzuitų mokyklų auklėtiniai ir ordino nariai neigya reikiamų žinių, nes choralo pedagogai patys stokoja metodinių, teorinių ir praktinių žinių. Tad pedagoginėje veikloje sukauptas patyrimas paskatino Liauksminą parengti reikiamus vadovėlius.

Tai, kad bažnytinis giedojimas ir muzikos menas nuo seno jam buvo žinomas ir svarbus, atskleidžia jo mintys išsakytos *Ars et praxis musica* prartame: „Be to, *cantus choralis* reikalingas ir naudojamas kasdien, tiek katedrų, tiek vienuolynų bažnyčiose, Dievo šlovei apgiedoti. Tuo reikalau Tridento susirinkimas apie seminaristų mokymą sako (barbos in collect. In Sess. 23): «Gramatikos, giedojimo ir kitų gerujų menų disciplinų išmoks, kad vėliau bažnytinės pareigas galėtų tinkamai atliliki. Mat, jei nedarnus ir iškreiptas žodis, tuo labiau jei kunigo prie altoriaus tariamas, užgauna klausytojų ausis, o kartais paniekos nusipelno: taip pat priešingai, jeigu tai tvarkingai ir gražiai bus pagiedama, tai daug prisidės, kad žmonėse pažadintume pamaldumą, kas bažnyčios vadovų buvo nustatyta»“<sup>29</sup>.

Kuo buvo ypatingas Liauksmino choralo teorijos vadovėlis *Ars et praxis musica* ir kaip jis susišaukia su kitomis jo parengtomis knygomis? Kalbant apie grigališkojo choralo trilogiją, atkreiptinas dėmesys į minėtą Liauksmino *Praxis oratoria* darbą, kuris padeda suprasti bei susieti grigališkųjų knygų ypatumus, jų reformatiškajį pradą ir oratorinių žinių taikymą grigališkojo giedojimo praktikoje.

*Praxis oratoria* autorius akcentavo būtinybę aiškiai, suprantamai išdėstyti savo mintis, išryškinti jos pagrindinius akcentus, neapsunkinti teksto įmantriais, nedaug ką pasakančiais žodžiais. Retorika, anot Liauksmino, turėjo prieinamai, įtikinamai ir drauge paprastai ir aiškiai padėti tikintiesiems suprasti pamokslų mintį ir turinį, jų esmę. Barokinės puošmenos, įmantrūs

---

<sup>29</sup> Sigismundus Lauxmin, *Ars et praxis musica...*, Vilnae: Typis Academicis 1693, e. A1v [p. 2]. Agnieszka Krzepkowska, *op. cit.*, p. 74–75.

posakiai, neįtikinamos oratoriaus intonacijos neatliepė siekiamo tikslø ir čia Liauksminas išsako daug praktinių nuorodų, grj̄sdamas tai ir praeities autitetu mintimis, ir savomis įžvalgomis, ir atradimais.

*Praxis oratorijs*je Liauksminas savus teiginius pagrindžia muzikai būdingomis savybėmis: „Pirma, muzikinė ir tarsi matuoklinė savybė pastebi garsų metrinius darinius (*numeros vocum*). Iš jų tinkamus priima, netinkamus atmeta. Apskritai negalima nustatyti, kurie būtent metrai yra geriausi, nes daugybė gali būti labai malonių: tai matyti iš dainų ir eileraščių metrų (*ut patet ex canticis & carminum generibus*)“<sup>30</sup>.

Liauksminas, aptardamas sakinio struktūrą, jo sandarą, pastebėjo, kad kaip tik jo sąrangoje slypi kalbos harmonija, jo grožis bei įtaiga: „[...] ne visi taip vartoja žodžius, kaip žmogui kalbėti būtina. Juk muzikoje nepakanka išleisti garsą, paliesti stygas, pūsti fleitą, bet reikia, kad visa tai būtų daroma sumaniai. Reikia, kad būtų tam tikras balso stiprumas, kad būtų tinkamai sudėta daina ir meniškai sukompionuota melodija; kad liečiant stygas būtų tam tikras apskaičiavimas, kuris nedarnius garsus talentingai sudeliotų ir sujungtų. Taip ir iškalboje nepakanka parodyti balsą, bet reikia labai stengtis, kad tai, kas sakoma, būtų malonu, tinkama, protinga“<sup>31</sup>.

Liauksmino nuopelnas jog jis, kaip retorikos specialistas, savo žinias pritaikę *Graduale* pakankamai aiškiai apibréždamas giesmių žodnio ir muzikinio tekstu frazuotes ir darną. Kalbėdamas apie oratorinj metrą Liauksminas rašė: „Metras yra paimitas iš poetų (o jie kitados buvo ir muzikai), pirmiausia tam, kad glostytu klausytojų ausis, o paskui – sielas. Taip kaip giesmė ir eiléraštis, parašytas tinkamu metru, džiugina ausis ir pavergia sie- las, taip ir kalba tik tokia gali būti maloni, kurią sudarantys žodžiai vienodai patinka ir ausiai, ir širdžiai. [...]. Žodžius reikia dėstyti ne tik laikantis griež- tų ritminių ir muzikinių normų, kiek klausantis klauso ir širdimi“<sup>32</sup>. Kaip retorikos specialistas, Liauksminas kai kuriose grigališkos trilogijos dalyse stengėsi nurodyti giesmių žodnio ir muzikinio tekstu akcentus bei ieškoti jų tarpusavio darnos.

---

<sup>30</sup> Žygimantas Liauksminas, *Rinktiniai raštai...* op. cit., p. 206–207.

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 155–157.

<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 132–133.

Liauksminui rengiant grigališkajam giedojimui skirtą trilogiją, reikšmės turėjo ir XVII a. pradžioje Vilniuje ir Kražiuose dirbusio jėzuito Valentino Bartoszewskio (Walenty tikr. Jan) parengti giesmynai. Liauksminas iš dalies tapo jo darbų tėsėjas. Čia minėtinas iki mūsų dienų neišlikęs Bartoszewskio parengtas giesmynas *Bezoar z lez ludzkich czasu powietrza morowego*, kuris 1624 m. buvo išspausdintas Vilniuje, pakartotinis jo leidimas 1630 m. Teigama, kad pirmojo leidimo visos giesmės buvo su natomis<sup>33</sup>.

Mums nežinomu leidiniu, rengdamas *Graduale*, tikrai galėjo pasinaudoti Liauksminas. O tai, kad chronologine seka spausdinami giesmynai papildė vienas kitą, galima pastebėti žvelgiant į 1613 m. Bartoszewskio parengtą giesmyną *Parthenomelica albo pienia nabożne o Pannie Naświętszej*<sup>34</sup>.

*Parthenomelicoje* buvo išspausdintos 28 giesmės, daugelis jų be natų arba prie jų yra atspausdintos tik tuščios natų linijos. Didelė dalis tokų giesmių plito žodinės tradicijos būdu ir Lietuvoje buvo giedamos jau nuo seno. Tai senosios lotyniškos giesmės, atėję iš vidurinių amžių – *Ave o Maria, Mittit ad Virginem, Ave Regina coelorum, Rorate coeli* ir kt. Leidinyje buvo išspausdintos rarotinės giesmės skirtos šv. Panelei Marijai, taip įtvirtinant ir plačiai paskleidžiant rarotinių giesmių tradiciją, kurią dar kartą pakartojo Liauksminas.

*Parthenomelicoje* buvo atspausdinta ir labai populiaru sena riterių giesmė *Bogorodica* kurios genezė aktuali ir muzikologams, ir literatūros istorikams<sup>35</sup>. Šią giesmę prieš Žalgirio mūšį giedojo lietuvių ir lenkų riterių pulkai. Ji ilgus metus buvo tarsi valstybinis himnas. Janas Długoszas giesmę įvardino kaip *Carmen Patrium*, o jos žodinis tekstas buvo atspausdintas trijuose pirmojo Lietuvos statuto nuorašuose.

---

<sup>33</sup> Michał Hieronim Juszyński, *Dykeyonarz poetów polskich*, Kraków: Józef Matecki 1820, vol. I, p. 15. Wacław Aleksander Maciejowski, *Piśmiennictwo polskie od czasów najdawniejszych aż do roku 1830*, Warszawa: S. Orgelbrand 1852, vol. III, p. 551–553.

<sup>34</sup> *Parthenomelica albo pienia nabożne o Pannie Naświętszej, które poważny senat miasta wileńskiego [...] na roraciech przystojnie co rok odprawuje*. W Wilnie Roku 1613. Faksymilė ed.: Warszawa: Instytut Wydawniczy „Pax“ 1988.

<sup>35</sup> Hieronim Feicht, *Studio nad muzyką polskiego średniowiecza*, Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne 1975, p. 131–185. *Parthenomelicoje* vadinama „Pieśń ś. Woyciecha“; Andrzej Dąbrówka, *Matka pieśni polskich*, „Pamiętnik Literacki“ 96/2 (2005), p. 51–64.

Būtent, *Parthenomelicoje Bogarodzica*, garsioji, svarbi valstybės gyvenime giesmė, pirmą kartą buvo atspausdinta su natų ritminėmis vertėmis, t.y., baltaja menzūrine notaciją. Tokia šios giesmės pirmojo žinoma transformacija iš choralinės į menzūrinę notaciją yra tarsi raktas ir į Liauksmino darbus, nes pastarojo *Graduale* slypi su grigališkojo choralo notacija ir lotynišku tekstu sietini tariamą „taktą“ skirtukai, metro ir frazuočių nuorodos. Bartoszewskio giesmynu sekė Liauksminas, įtvirtindamas rarotinių giesmių tradiciją, o taip pat pritaikydamas retorikos, iškalbos meno ir mokslo žinias grigališkosiose ir parachoralinėse giesmėse. Bet tai lieka atviras ir įdomus klausimas į kurį atsakymo tyrėjams dar teks ieškoti.

Parengti minėtus muzikinius leidinius Liauksminui reikėjo ir laiko, ir žinių, ir lėšų. Čia žvilgsnis krypssta į Kražių jėzuitų kolegiją kurioje Liauksminas dirbo 1661–1665 m., t.y., keletą metų prieš šių knygų leidybą Vilniuje. Tikėtina, kad kaip tik Kražiuose, turėdamas daugiau laiko, Liauksminas parengė grigališkąją trilogiją, tikėtina ir tai, kad, rašydamas grigališko choralo vadovėlį, Liauksminas pritaikė jaunystėje, dar studijų metais Vilniaus akademijoje įgytas žinias bei pasinaudojo nenustatytu choralo teorijos traktatu.

Kražių kolegija veikusi 1616–1844 m. buvo svarbiausias Žemaitijos (*Samogitia*) švietimo bei religinio gyvenimo centras, po Vilniaus bene skaitlingiausias Lietuvos jėzuitų provincijos mokslo židinys, savo pajėgumu toli pralenkės kitas jėzuitų kolegijas. Čia dirbo ispanų kilmės jėzuitas Petras Roižius (*Roysius*), Motiejus Kazimieras Sarbievijus, misionieriumi kolegijoje dirbo ir minėtas, didesnės karjeros ordine nepadaręs, Bartoszewskis<sup>36</sup>.

XVII a. pirmoje pusėje Kražiuose dirbo mums nežinomas vargonininkas kurio sudarytas įdomus ir vertingas natų sąsiuvinis, kuriame greta atskirų kūrinelių esti ir atlikimo menui, muzikos teorijai, bažnytinėms dermėms skirtų teorinių nuorodų bei pavyzdžių<sup>37</sup>.

Kražių kolegijos intelektualinė aplinka, su muzikos menu sietinų aukščiau minėtų asmenų darbas joje davė gražių, bažnytinei muzikai reikalingų

---

<sup>36</sup> Jan Okoń, *Dramat i teatr szkolny. Sceny jezuickie XVII wieku*, Wrocław – Warszawa – Kraków: Ossolineum 1970, p. 107.

<sup>37</sup> Lietuvos Nacionalinė Martyno Mažvydo biblioteka. Sygn. 105–67. Plačiau: Jūratė Trilupaitienė, *Nieznany XVII-wieczny rękopis z Kroż*, „Muzyka” 38/1 (1993), p. 97–102.

vaisių. Apie tai Liauksminas *Ars et praxis musica* pratarmėjė rašė: „Kad tas kliūtis pašalintume, Kražių kolegijoje vieno draugijos mūsų tévo dosnumas mums suteiké progą. Jis iš savo palikimo mokymo reikmėms paskyrė 800 florinų [...]. O mes parodėme mokymo lengvą metodą ir, kad netrūktą knygą, norime glaustai pateikti tai, kas paprastai giedama šventoje bažnyčioje“<sup>38</sup>. Šios aptakiai Liauksmino išdėstytois mintys, suponuoja, kad Liauksminas, rengdamas muzikinę trilogiją, nebuvo vienišas. Jis turėjo bendraminčių ir, galbūt, bendradarbių. Tai, kad Liauksminas parengė grigališkojo choralo knygą kompendiumą, o ne originalų darbą, liudija tai, kad jis ji išleido nenurodydamas autorystės. Tokia buvo iþprasta to metų jézuitų ordino narių nuostata – nenurodyti autorystės, jeigu parengtas darbas nebuvo originalus.

Kokias šaltiniai naudojosi Liauksminas rengdamas choralinę trilogiją? Greta aukščiau minėtų *Edidtio Medicaea* leidinių Liauksminui turėjo būti žinomas ir Andrzejaus Piotrkowczyko bei jo iþėdinių spausdintos choralines knygos. Jis galėjo jomis sekti.

Priežastis ir tikslus, kodėl paruošė choraliui skirtą vadovėlį, Liauksminas labai aiškiai nurodė knygelés pratarmėje. Jis rašė, jog muzikos mokslas néra sunki našta, tačiau trūksta mokytojų, kurie tai sugebėtų daryti, todėl klystančius mokinius spaudžia, peþioja, pasigailétinai drasko. Tačiau ir po vienerių, net po dvejų metų darbo ne ką tepasiekia. Taip pat iš pratarmės aiškėja, kad giedojimo mokytojai daugiau rūpinosi *cantus fractus* mokymu nei choralu. Antroji kliūtis yra knygų trūkumas, „mat bažnytinės knygos yra didelės ir brangios ir negalima jų siūlyti, kad tinkamai mokytuþi iš jų“<sup>39</sup>. Tai galima suprasti kaip nuorodą į populiarų paraliturginių giesmių ir liaudies giedamų bažnytinėi giesmių, užgožiančių chorala, plitimą.

*Ars et praxis musica* pateikti elementarūs choralo teorijos pagrindai: pradedama nuo garsaeilių skalių, nuo heksakordų, supažindinama su raktais ir gaidų rašyba. Ižangoje kalbama apie muzikos metodikos princepus, patarima pradëti nuo lengvesnių ir pereiti prie sunkesnių dalykų.

---

<sup>38</sup> Sigismundus Lauxmin, *Ars et praxis musica...*, k. A2r [p. 3]. Agnieszka Krzepkowska, *op. cit.*, p. 76.

<sup>39</sup> *Loc. cit.*

Nedidelis 14 puslapių vadovėlis, skirtas daugiausia neturtingiemems studentams mokytis muzikos buvo populiarus, sulaukė trijų leidimų. Tačiau atkreiptinas dėmėsys į tai, kad prabėgus kone pusei amžiaus nuo paskutiniojo *Ars et praxis musica* leidimo (1669) ir po to kai 1742 m. buvo pakartoti *Graduale* ir *Antiphonale* leidimai, *Ars et praxis musica* nebebuvo išleistas. Kodėl? Tikėtina, kad šis vadovėlis jau buvo praradęs savo aktualumą – pakito grigališkojo choralo teorijos aiškinimas – ir buvo pasirinktas kitas, nauja teorine mintimi grixtas, ne toks sudėtingas teorinių postulatų dėstymas.

Liauksminas jau *Ars et praxis musica* pratarmėje nurodė, kad giesmėms taikomas ir *cantus fractus* bei pateikė kelis natū ilgio pavyzdžius. Taip jis susiejo teoriją grigališkojo choralo traktatą su menzūrine notaciją užrašytomis choralinėmis ir parachoralinėmis bei daugiabalsėmis giesmėmis kurios buvo giedomos ir lotyniškai, ir liaudies šnekamaja bažnytinė lenkų kalba. Tai buvo aiški nuoroda į sekancią, antrają, trilogijos dalį – *Graduale*.

Daug neatsakyti klausimų kyla sklaudant *Gradualą*. Liauksminas, rengdamas antrają trilogijos dalį toli peržengė grigališkojo choralo ribas. Knygelėje atsirado choralinėms giesmių knygoms nebūdingas intarpas. Tai paskiroς daugiabalsių mišių dalys. Jos nesudėtingos, neišplėtotos, jas galėjo išmokti besimokantieji. Tai dvibalsės *Benedictus*, *Agnus Dei*, tribalsė *Et incarnatus est*. Kūrinėliai labai kuklūs, koncentruoti, mažakalbiai. Muzikinės temos glaustos ir neplėtojamos. Kas galėjo būti jų kūrėjas šiandieną sunku nustatyti.

*Graduale*, kaip minėta, tarp lotyniškų giesmių, Liauksminas įterpė šešių lenkiškų dvibalsių rarotinių giesmių ciklą. Šios giesmės užrašytos baltają menzūrine notacija. Kai kurios jų pakartoja Bartoszewskio *Parthenomelica* esančias giesmes, kurias jis pateikė su tuščiomis penklinėmis. Tai: Pienie V *Po upadku człowieka grzesznego*, Pienie XV *Gwiazdo morza głębokiego*. Pienie XVI. *Krolewnie wieczney nieba wysokiego*. Pienie XXVIII *Witay krolowa nieba*<sup>40</sup>.

Liauksmino parengtos dvibalsės rarotinės giesmės, patekusios į besimokantiems skirtą akademijos leidinį, tapo unifikuotomis, prieinamos visuo-

---

<sup>40</sup> Lauxmin, *Graduale...*, k. F4r [p. 59]: „Gwiazdo morza głębokiego“, Bartoszewski, *Parthenomelica...*, „Pienie XV“; Lauxmin, *Graduale...*, k. F4v [p. 60]: „Krolewnie wieczney nieba wysokiego“, Bartoszewski, *Parthenomelica...*, „Pienie XVI“; Lauxmin, *Graduale...*, k. G1r [p. 61]: *Rotuly V. „Witay Krolowa nieba“*, Bartoszewski, *Parthenomelica...*, „Pienie XXVIII“.

tinėse rarotinių mišių apeigose ne tik jėzuitų, bet ir kitose bažnyčiose, bei vienuolynuose.

Kaip žinia, Lietuvos jėzuitai palaikė ryšius su garsiaja Romos *Collegium Germanicum*, kurioje jie lankydavosi. O kaip tik šiai, muzikinio gyvenimo įvairove pasižymėjusiai kolegijai pats ordino įkūrėjas Ignacijus Lojola padarė išimčią, per tam tikras religines šventes leisdamas atliki figūrines kompozicijas<sup>41</sup>. Tad ir šioje *Graduale* dalyje Liauksminas neprasilenkė su jėzuitų ordino įkūrėjo nurodytomis nuostatomis.

Paskutinioji Liauksmino parengtos trilogijos dalis – *Antiphonale* – savo apimtimi yra didžiausia. Knygos pradžioje sudarytojas pateikė visų aštuonių psalmių bei klajojančiojo tono (*tonus vocatur peregrinus*) formules ir nurodė: „Giedant psalmes *Cantu Chorali* būdu, reikia laikytis jų tonų“<sup>42</sup>. Tai buvo labai svarbi nuoroda dvasininkams ir giedotojams, nes buvo leidžiami giesmynai be natų, pateikiant gan daug psalmių tekštų. Kaip pavyzdį galima nurodymu Vilniaus jėzuitų akademijos auklėtinio Saliamono Mozerkos Slavočinskio parengtą ir 1646 m. Vilniaus akademijo spaustuvėje išleistą didelį giesmyną *Giesmés tikejimui katalickam priderančios*<sup>43</sup>. Jame daug giesmių i lietuvių kalbą yra išverstos iš neturtingo Žemaitijos bajoro sūnaus, Vilniaus akademijos auklėtinio Stanislovo Serafino Jagodynskio 1638 m. giesmyno<sup>44</sup>, kuriame buvo atspausdinta tų pačių giesmių kaip ir Bartoszewskio minėtoje *Parthenomelica*. Liauksminas taip pat neabejotinai turėjo žinoti populiarius Jagodynskio ir Slavočinskio giesmynus.

Aukščiau minėti ATR katalikiški giesmynai daugiau ar mažiau yra tarpusavyje susiję. I šią kultūros istorijai svarbių knygų grupę, išiterpia reikšmingi Liauksmino darbai, turėję, kaip minėta, reikšmės ne tik katali-

---

<sup>41</sup> Tomasz Jeż, *Kultura muzyczna jezuitów na Śląsku i ziemi kłodzkiej (1581–1776)*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa 2013, p. 107.

<sup>42</sup> Sigismundus Lauxmin, *Antiphonale...*, Vilnae: Typis Academiae Societatis IESU 1694, k. G3v [p. 66].

<sup>43</sup> Salomon Mozerka Slavočinskis, *Giesmés tikejimui katalickam priderančios, 1646. Fotografiotinis leidimas*. Paruošę Jurgis Lebedys, Vilnius: Valstybinė politinės ir mokslinės literatūros leidykla 1958.

<sup>44</sup> Stanisław Serafin Jagodyński, *Pieśni katolickie nowo reformowane...*, Kraków: Franciszek Cezary 1638.

kams. Liauksmino trilogiją turėjo žinoti ir iš Rytinių LDK žemiu į Vilniaus akademiją ir kolegijas mokytis atvykę jaunuoliai. Žymiausias jų – Vilniaus akademijos auklėtinis Nikolajus Dileckis (1630?–1680) – slavų bažnytinės muzikos reformatorius, kompozitorius ir pedagogas. Jo žymiausio veikalo, šiandieną žinomo tik iš bibliografinio aprašo, *Gramatika musikijskaja* pirmasis variantas *Toga złota w nowej świata metamorphosi...*, 1675 m. buvo išspausdintas Vilniuje.<sup>45</sup> Ryškią jėzuitišką įtaką Dileckio darbų nuorašuose nurodė Dieter Lehmann<sup>46</sup> ir kiti tyrėjai.

Liauksmino „iteisinta“ senoji grigališkojo choralo teorija, heksakordų sistema, mutacijų kaita, sekant Guido d'Arezzo darbais, labai ilgai, net XVIII a. pabaigoje – XIX a. pradžioje, gyvavo LDK dirbusių vargonininkų ir kapelų vadovų kasdienėje praktikoje.

Pvz. Trakų bernardinų vienuolyne XVIII a. pabaigoje – XIX a. pradžioje sudaryto giesmyno paskutiniuose lapuose išrašyti heksakordų skalės pavyzdžiai, padedantys giedotojams mokytis grigališkojo choralo giesmių.<sup>47</sup> Ši teorija buvo gaji ir kituose LDK katalikiškuose vienuolynuose ir bažnyčiose. Toji pati teorija išdėstyta ir nežinomo autoriaus parengtoje bei 1753 m. Vilniuje išspausdintoje knygelėje *Compendium regularum generalum Cantus*<sup>48</sup>. Heksakordų sistema ir Guido d'Arezzo solmizacija, bei baroko muzikos naujovės, besiskverbiančios į bažnytinę muziką, buvo išdėstytos net XIX a. pradžioje Nesvyžiaus benediktinų vienuolio Antoni Arnulf Woronec knygoje *Figūrinio ir choralinio giedojimo pradžiamokslis*<sup>49</sup>. Heksakordų ir solmizacijos teorijos pavyzdžių, atspindinčių spekulatyvinės teorijos tradiciją, menančią

---

<sup>45</sup> *Toga złota w nowej świata metamorphosi, szlachetnemu magistratowi Wileńskiemu przez Mikołaja Dyleckiego, akademika wileńskiego ogłoszona w Wilnie. Typis Franciscanis anno 1675.* Ikl. Karol Estreicher, *Bibliografia polska*, Kraków, Akademia Umiejętności 1897, vol. XV, p. 207.

<sup>46</sup> Dieter Lehmann, *Mikołaj Dylecki a muzyka polska w XVII wieku*, „Muzyka“ 10/3 (1965), p. 38–51.

<sup>47</sup> Vilniaus universiteto biblioteka, Rankračių skyrius, F. 45–55a.

<sup>48</sup> *Compendium regularum generalum cantus ecclesiastici regularis*, Vilnius: Typis S.R.M. Academ: Societatis Jesu, 1753.

<sup>49</sup> Antoni Arnulf Woronec, *Początki muzyki tak figuralnego, jako i choralnego kantu*, Wilno: Józef Zawadzki 1809.

## ŽYGIMANTO LIAUKSMINO GRIGALIŠKOJO CHORALO TRILOGIJA

---

vėlyvuosius viduramžius, išliko XIX a. LDK teritorijoje kilusiucose rankraštiuose traktatuose<sup>50</sup> bei sudarytuose rankraštiniuose giesmyneliuose, įtraukiant į juos teorines žinias pagal pačių sudarytojų supratimą<sup>51</sup>. Praktiniams naudojimui, kasdienėms liturginėms apeigoms ir iškilmingam bažnytiniam ceremonialui skirti Liauksmino sudaryti *Graduale* ir *Antiphonale* giesmynai atvėrė naują puslapį ilgalaikėje lokalioje grigališkojo choralo istorinėje raidoje, plačiose Rytinėse krikščioniškos Europos paribio žemėse.

Liauksmino fenomenas, ryškiai sužvites XVII a., atskleidžia jį buvus neeiliniu pedagogu ir mokslininku, įtakojuisiu ATR gyvavusio švietėjiško jėzuitų ordino muzikinę kultūrą. Tai buvo kuklus jėzuitas savo gyvenimą ir darbus paskyrės „Ad maiorem DEI O. M. Gloriam“.<sup>52</sup>

*Jūratė Trilupaitienė*

---

<sup>50</sup> Jerzy Morawski, *Wileńskie podręczniki choralowe*, „Muzyka“ 39/2 (1994), p. 27–46.

<sup>51</sup> Vilniaus universiteto bibliotekos Rankraščių skyrius, F. 45–2; F. 45–49.

<sup>52</sup> Sigismundus Lauxmin, *Antiphonale...*, k. T4r [p. 163].



# ZYGMUNT LAUXMIN'S TRILOGY OF GREGORIAN CHANT

*Eccli: 47.V.10. De S. David Rege.*  
[...] & stare fecit Cantores contra altare,  
& in sono eorum dulces fecit modos.  
[He placed singers before the altar,  
to make sweet melody with their voices.]<sup>1</sup>

The trilogy dedicated to Gregorian chant prepared by Zygmunt Lauxmin, a Jesuit, Professor of Vilnius University (1596/1597–1670)<sup>2</sup>, and published by Vilnius Academic Printing House in 1667, opened a new important

---

<sup>1</sup> Sirach 47, 9. *The Revised Standard Version of the Bible: Catholic Edition*, Division of Christian Education of the National Council of the Churches of Christ in the United States of America, 1965–1966; Sigismundus Lauxmin, *Ars et praxis musica...*, Vilnae: Typis Academicis 1693, c. A2v [p. 4 in the present edition].

<sup>2</sup> Zygmunt Lauxmin (Sigismundus Lauxmin, Žygimantas Liauksminas, Lvxmin, Łwxmin, Lauksmin) was born in Samogitia in a boyar (noble) family. His father was a land court official (*komornik* – chamberlain's deputy) in Samogitia. Zygmunt attended one of the Samogitian parish schools. As a Jesuit college student, he joined the Jesuit order in 1616 and learnt first in a class of poetics, then (in 1618–1619) – in a class of rhetoric in Polotsk. In 1619–1622 he studied philosophy in Vilnius, in 1625–1629 – theology. Having completed his studies, in 1631–1635 he taught rhetoric in Polotsk and Nesvizh. In 1635–1638 he was a professor of Vilnius University, where he obtained a master's degree in the liberal arts and philosophy. In 1638–1642 he completed his Master of Philosophy, in 1642 – Doctor of Theology, and became a professor of theology. In 1642–1644 he lectured in philosophy in Braunsberg in the Polish province of Royal Prussia (now Braniewo). In 1644–1647 he was the rector of the Jesuit college in Plock; later, in 1647–1650 – the theologian to the See of Plock and lecturer in theology in Braunsberg. In times extremely difficult for Lithuania and the whole 1<sup>st</sup> Commonwealth – the painful aftermath of wars with Sweden and Russia – Lauxmin was the deputy vice-chancellor of Vilnius Academy. In 1661–65 he held the post of rector at the Jesuit college in Kražiai, and from 1665 until his death in 1670 – vice-chancellor of Vilnius University. Within the Jesuit order he was the deputy provincial superior for Lithuania,

chapter in the history of religious music in the Polish-Lithuanian Commonwealth (hereafter referred to as the 1<sup>st</sup> Commonwealth). The importance of those volumes for the culture of the period was confirmed by their numerous reissues: *Ars et praxis musica in usum studiosae iuventutis in collegiis Societatis Jesu* (1669 and 1693); *Graduale pro exercitatione studentium* (1693, 1742); and *Antiphonale ad psalmos, iuxta ritum S. Romanae Ecclesiae, de cantandos, necessarium* (1694, 1742). In agreement with the classification of academic disciplines established in the Middle Ages, the title of the first tome of Lauxmin's trilogy reveals the function of all the three books. The first volume – *Ars* – is dedicated to science, whereas the other two – *Graduale* and *Antiphonale* – deal with actual musical practice.

The printed facsimiles of the above-mentioned volumes published in 1693 and 1694 are an important source for researchers representing various disciplines: culture and art historians, musicologists, linguists, specialists in religious studies, as well as all those interested in the history and development of culture in the 1<sup>st</sup> Commonwealth. The edition selected for facsimile publication is the one best preserved to our times – the three parts bound together in one volume (dimensions: 155 x 186 mm) now kept in the Manuscript Department of Vilnius University Library, shelf mark III 10707–10709.

A comparison of the few preserved (mostly defective) editions from different years reveals only minor, insignificant differences. For instance, the *Graduale* of 1667 contains a “JESV, OFICIVM”, which in 1742 was printed as “JESU, OFICIUM”, which exemplifies the exchange of majuscule for minuscule in many places. Also the direct or *custos* do not fully coincide (for instance, “Chwa” was replaced by “Chwala”). A few pages differ in the number of staves and the print decoration at the bottom of the page, but such instances are rare. There are also other minor technical inconsistencies and printing errors.

The work which made Lauxmin's name famous was the first major handbook of the rhetorical art – *Praxis oratoria*, published in 1648 in

---

and in 1645–46 – acting provincial superior, as well as administrator of the province during the 9<sup>th</sup> General Congregation of the Society. As the provincial superior general of Lithuanian Jesuits he took part in the 10<sup>th</sup> (1652) and 11<sup>th</sup> (1661) General Congregations in Rome. He died in the *domus professa* in Vilnius.

Braunsberg. The book earned international recognition and was reissued in Munich (1656, 1658), Frankfurt am Main (1665, 1666, 1675, 1682), Cologne (1680, 1705, 1707, 1717), Würzburg (1690), Prague (1710), Vienna (1720), and Košice (1732).

Researchers from Lithuania and Poland have published texts dedicated to Lauxmin as an expert in rhetoric famous in the 1<sup>st</sup> Commonwealth and in other countries. However, little attention has been directed so far to the connection between oratorical and musical rhetoric that can be discerned in Lauxmin's writings, even though this was a topical issue in that period. Interest in the specific fusion of rhetoric and music developed from the 16<sup>th</sup> century onward. Authors became preoccupied with the links between the oratorical art and music. Athanasius Kircher (1601–1680), a Jesuit, claimed that oratorical and musical rhetoric are based on the same principles and have some features in common. Kircher's works were especially highly regarded among the professors of Vilnius Academy, who found them very inspiring. Kircher's last major work, *Musurgia universalis* (1650), must have been familiar also to Lauxmin. In his *Praxis oratoria*, while dealing with the art of public speech, Lauxmin also discussed qualities typical of Gregorian chant and of other musical genres.

Lauxmin's writings on liturgical song remain rather less prominent. In this area, researchers have focused on his handbook of Gregorian chant<sup>3</sup>, but they approached Lauxmin's *Ars et praxis musica* exclusively as a theoretical work dedicated to Gregorian chant. Consequently, they did not study its origins and the wider context of cultural life which sheds light on the source and on the circumstances of its writing, as well as on the basic concept of the handbook itself and on the long-term processes taking place in the area of church music at that time.

---

<sup>3</sup> Sigismund Lauxmin, *Ars et praxis musica*, ed. Vytautas Jurkštas, Vilnius: Vaga 1977. A comprehensive biography of the author was provided by the editor, Vytautas Jurkštatas. An enlarged facsimile of the 1693 edition was printed along with a Lithuanian translation. In 2004 the facsimile of *Ars et praxis musica* was reprinted as Žygimantas Liaukšinas, *Rinktiniai raštai = Sigismundus Lauxmin, Opera Selecta*, Vilnius: Mintis 2004. 2012 saw the publication of Agnieszka Krzepkowska's monograph *Zygmunt Lauxmin – traktat „Ars et praxis musica”*. Warsaw: Wydawnictwo Naukowe Semper 2012. Rather than quoting the original, this publication makes use of the transcription of the musical text.

What incentives did Lauxmin have to write his trilogy? In what ways was this work influenced by changes in religious music occurring in Western Europe and the 1<sup>st</sup> Commonwealth in that period? How was the book influenced by Lauxmin's cultural milieu? In order to answer these questions, we need to take a closer look at the first Catholic institution of higher education on Europe's eastern frontier – the Jesuit-founded *Academia et Universitas Vilniensis Societatis Jesu*, which soon became a major centre of learning and culture in the 1<sup>st</sup> Commonwealth.

Reasons for opening a university in Lithuania were many and varied. The conflict between Catholic and Protestant confessions (which intensified in the 2<sup>nd</sup> half of the 16<sup>th</sup> century), and a growing demand for scientific knowledge – were some of the factors that decided about inviting Jesuits to Vilnius in 1570 and founding a college, transformed in 1579 into a university. It employed lecturers from Italy, Portugal, Czech Lands and Scotland. The organisation of studies was modelled on the Sorbonne in Paris.

In the 16<sup>th</sup>–18<sup>th</sup> centuries, Vilnius University became the main centre of intellectual life in the Grand Duchy of Lithuania (hereafter referred to as the Grand Duchy) – a country “incorporated” into Christian Europe, which soon joined the dense network of European schools<sup>4</sup>. The number of students was growing both at the university and at colleges founded throughout the Grand Duchy: in Polotsk, Nesvizh, Kražiai, Hrodna, Kaunas, Pašiaušė, and Zhodishki. Many graduates from Jesuit schools were laypersons who applied the knowledge and experience gained in Jesuit schools in their everyday lives.

Lauxmin's trilogy reflects the changes in Gregorian chant advocated by the Catholic Ecumenical Council of Trent (1545–1563)<sup>5</sup>. In Lithuania, it was

---

<sup>4</sup> Eugenija Ulčinaitė, *Z działalności jezuitów na polu krzewienia języka i kultury litewskiej w XVI–XVII wieku* [On the Jesuit Contribution to the Propagation of Lithuanian Language and Culture in the 16<sup>th</sup> and 17<sup>th</sup> Centuries], in: *Wkład jezuitów do nauki i kultury w Rzeczypospolitej Obojga Narodów i pod zaborami* [The Jesuit Contribution to Learning and Culture in the Polish-Lithuanian Commonwealth], ed. Irena Stasiewicz-Jasiukowa, Cracow – Warsaw: Wyższa Szkoła Filozoficzno-Pedagogiczna “Ignatianum” w Krakowie [Ignatianum University in Cracow], Wydawnictwo WAM 2004, p. 451.

<sup>5</sup> Comprehensive presentations of the Tridentine decrees concerning church music can be found in: Willy Apel, *Gregorian Chant*, Bloomington: Indiana University Press 1958;

Vilnius Academy that implemented the Council's decrees most dynamically and effectively. After the Council of Trent, new editions of chant books were prepared, while simultaneously the various orders created and reformed their own versions of the Gregorian repertoire, solved problems of notation, and so on. The decrees were implemented gradually; it was a long process that took more than fifty years, and in some countries – even longer.

The crowning moment of the Gregorian chant reform came in 1614–1615, with the publication by *Typographia Medicea* printing house in Rome of the two-part edition of the *Graduale de Tempore et de Sanctis* (1614 – *Temporale*, 1615 – *Sanctorale*). In historiography, this new edition of the Gradual is referred to (for the sake of brevity) as the *Editio Medicea*. It abandons some of the characteristic features of Gregorian chant, and eliminates complex, highly melismatic melodic patterns. In some compositions this “simplification” led to dubious results, since now only the opening and closing notes of the melody were notated, while all the rest was entrusted to the singers' memory. In provincial churches, this practice undermined to some extent the tradition of chant performance.

The hymns used in liturgy were also revised in accordance with the Council's decrees. As many as 952 corrections were introduced in 98 hymns by four members of the Jesuit order: Famiano Strada, Tranquinio Galuzzi, Girolamo Petrucci, and Professor Maciej Kazimierz Sarbiewski (1595–1640)<sup>6</sup> – who apparently worked at both Vilnius University and the college in

---

Tim Carter, *Music in Low Renaissance and Early Baroque Italy*, Portland: Amadeus Press 1992; Karl Gustav Fellerer, *Church Music and the Council of Trent*, “The Musical Quarterly” 39/4 (1953), pp. 576–594; Gustav Reese, *Music in the Renaissance*, New York: Norton & Co. 1954; Piero Weiss, Richard Taruskin, *Music in the Western World. A History in Documents*, New York: Schirmer Books, Collier Macmillan 1984; *Concilia Tridentini Acta*, ed. Stephanus Ehres, Friburgi Brisgoniae: Herder 1904–1922.

<sup>6</sup> Bronisław Gladysz, *X. Maciej Kazimierz Sarbiewski a reforma hymnów breviarzowych za czasów papieża Urbana VIII* [Father M. K. Sarbiewski and the Reform of Breviary Hymns in the Times of Pope Urban VIII], in: *Prace Komisji Filologicznej Towarzystwa Przyjaciół Nauk* [Publications of the Philological Committee of the Society of Friends of Science], vol. III, Poznań: Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk [Poznań Society of Friends of Science] 1927, p. 279.

Kražiai, was interested in music and was an eminent expert on poeties. His works may have influenced Lauxmin's views as well.

The Council's decisions affected not only Catholics. From the 2<sup>nd</sup> half of the 16<sup>th</sup> century onward, they also exerted an impact on the Orthodox Church in the Grand Duchy, which undertook similar efforts to enhance piety through the development of religious brotherhoods, academic institutions, foundation of printing houses and wide-scale pastoral activities undertaken throughout the Grand Duchy<sup>7</sup>. The post-Council reforms were not implemented to an equal degree and at the same rate in all the dioceses, nor was the submission to the Council decrees equally unconditional in every place.

The Catholic Church in the Grand Duchy came under the authority of the Archbishopric of Gniezno, and consequently it followed the instructions of the Primatial See. The Metropolitan Cathedral Chapter in Gniezno relatively soon (already in 1577) began to consider the necessity of implementing the Tridentine decrees: should the Polish church make use of the old missals and breviaries, or should the old traditions be rejected. These speculations concerning the Council's decrees mostly inclined in favour of upholding the old traditions. The Gniezno Chapter decided not to introduce the new books reflecting the Council's decrees, and supported this decision with arguments which it considered important<sup>8</sup>. In the same year of 1577, however, the Provincial Synod of the Archdiocese of Gniezno did not dare publicly to revise the Tridentine decrees and granted them a formal

---

<sup>7</sup> Piotr Chomik, *Przemiany religijności wyznawców kościoła prawosławnego na obszarze Wielkiego Księstwa Litewskiego od drugiej połowy XVI wieku do połowy XVII wieku* [Transformations in the Religious Life and Attitudes of Orthodox Church Communities in the Grand Duchy of Lithuania in the 2<sup>nd</sup> half of the 16<sup>th</sup> and the 1<sup>st</sup> half of the 17<sup>th</sup> Centuries], in: *Tridento visuotinio bažnyčios susirinkimo (1545–1563) įtaka Lietuvos kultūrai [=The ecumenical council of Trent (1545–1563)]*, Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas 2009, pp. 138ff.

<sup>8</sup> Jan Korytkowski, *Arcybiskupi gnieźnieńscy: prymasowie i metropolici polscy od roku 1000 aż do roku 1821 czyli do połączenia arcybiskupstwa gnieźnieńskiego z biskupstwem poznańskim* [Archbishops of Gniezno, Primates and Metropolitan Bishops of Poland, 1000-1821, till the Time of the Integration of the Gniezno Archbishopric with the Poznań See], Poznań: Druk. Kuryera Poznańskiego 1889, vol. III, p. 370.

approval. To justify this decision, the Synod evoked “[...] the need to avoid differences in prayer and church singing”<sup>9</sup>. This solution was in fact a compromise. While accepting the volumes published in Rome (most likely – the above-mentioned *Editio Medicaea*) as the new model, the hierarchs of the Polish church did not reject the traditional forms of singing. Their decision contained an obligation to select the oldest works from old *graduals*, performed in the territory of the Archdiocese of Gniezno (which also included Lithuania) from time immemorial. These pieces were to be adapted for everyday practice<sup>10</sup>. In this way, the old local traditions as well as part of the old repertoire were preserved.

The condition of church music in the Grand Duchy in the 16<sup>th</sup> century was far from satisfying. Choirbooks, including Gregorian chant, were in short supply. This state of affairs was confirmed by clergymen conducting an inspection in the See of Samogitia in 1579, who also described some of the books they found: a Cracow *gradual* and an *antiphonary*<sup>11</sup>.

Differences of opinion in the vast Lithuanian province continued for a long time. Almost fifty years after the Metropolitan See had announced its decisions, the Provincial Synod in Gniezno still saw it fit to express its serious concern with the condition of church music. In 1621, the Synod described the situation as follows: “Due to the lack of ecclesiastical books, of psalters, *antiphonaries* and *graduals*, singing in our churches is performed in many different ways. The *Roman Rite*, in the form published at the orders of Pope Paul V (pontificate: 1605–1621) needs to be printed as soon as possible.”<sup>12</sup>

However, the old compositions were so deeply rooted in liturgy that the Holy See received requests to grant some exceptions. One such exception, confirmed in 1628 by the Provincial Synod in Gniezno, specified that during

---

<sup>9</sup> Bolesław Ulanowski, *Materiały do historii ustawodawstwa synodalnego w Polsce w w. XVI* [Materials for the History of Synodal Acts in 16<sup>th</sup>-Century Poland], Kraków: Akademia Umiejętności [Academy of Learning] 1895, p. 185.

<sup>10</sup> *Ibidem*, pp. 179–180.

<sup>11</sup> Žemaičių vyskupijos vizitacija (1579) = Visitatio dioecesis Samogitia (A.D. 1579), Vilnius: Aidai 1998, pp. 67, 83, 151.

<sup>12</sup> *Synodus provincialis Gnesensis celebre Petricoviae [...]*, Cracoviae: In Officina Andrea Petricovij, S.R.N. Typographi, A.D. 1641, p. 34.

the votive mass (Lat. *votiva* – ‘a promise’, masses celebrated in special intentions) one could sing the long-performed sequences (*sequentiae*), including those that had recently been printed in Cracow as a supplement to a gradual<sup>13</sup>. In the post-Tridentine period, the Holy See also approved of the *Rorate Coeli* mass and songs as an exception and a local tradition in the Polish and German provinces of the Catholic church<sup>14</sup>. The Synod also granted permission to uphold – in Poland and Lithuania – the old custom of singing Advent songs (*rotuły*) in honour of the Holy Virgin Mary before dawn on Sundays in the Advent season<sup>15</sup>.

Already in the early years of Vilnius Academy, the situation in the city’s main church, Vilnius Cathedral – unfavourable to singing – was a cause of concern. Church hierarchs reacted to the limitations of music practice that resulted from the decisions taken at the Council of Trent, in Gniezno, as well as by the Jesuits themselves. Looking for solutions to this situation, a dialogue was initiated between the bishop and Jesuit superiors. For instance, in 1573 the Bishop of Vilnius pointed out that previously students had sung during masses in the cathedral even on weekdays, and now they were absent even on holidays<sup>16</sup>. In 1636 the cathedral chapter continued to draw attention to the dissatisfying state of church singing: “The bishop has allotted 400 zloty from the Stęplowska tenement house to the maintenance of psalm singers. The Chapter is grateful for this donation and orders the dean promptly to employ singers to perform psalm in agreement with the older custom, in proportion to the allotted rent.”<sup>17</sup> The provincial superior of Austria, Lorenzo Maggio, who

---

<sup>13</sup> *Synodus...*, op. cit., p. 45.

<sup>14</sup> *Synodus...*, op. cit., p. 45.

<sup>15</sup> Juozas Vaišnora, *Marijos garbinimas Lietuvoje*, Roma: Lietuvių katalikų mokslo akademija 1958, p. 52.

<sup>16</sup> Ludwik Piechnik, *Dzieje Akademii Wileńskiej* [History of Vilnius Academy], vol. I. *Początki Akademii Wileńskiej 1570–1599* [The Beginnings of Vilnius Academy, 1570-99], Rome: Institutum Historicum Societatis Iesu 1984, p. 94.

<sup>17</sup> Jan Kureczewski, *Kościół zamkowy czyli katedra wileńska w jej dziedziczym, liturgicznym, architektonicznym i ekonomicznym rozwoju: na podstawie aktów kapitulnych i dokumentów historycznych* [The Castle Church or Vilnius Cathedral – Its Historical, Liturgical, Architectural and Economic Development, on the Basis of Chapter Acts and Historical Documents], Vilnius: J. Zawadzki 1910, vol. III, p. 130.

supervised the colleges in Austria, Bohemia and Poland, replied by instructing the vice-chancellor of Vilnius Academy that only singers who could read and write could be employed, and that those who wished to move on from the cathedral school to the Academy would need to obtain the permission of the *magister scholae*. Impecunious students were to attend masses in Vilnius churches and sing during the service. In order not to disrupt the school classes, the times of church ceremonies were to be adjusted to the school timetable<sup>18</sup>.

Vilnius Academy authorities were aware of the importance of singing in the church. Already before 1604 they compiled a list of 67 songs, 50 of which had Latin texts. They included: *Surrexit Dominus*, *Veni Sancte Spiritus*, *Surrexit Christus hodie*, *Christus iam surrexit*, *Regina coeli*, *Maria mater gratiae*, *Stabat mater*, *Ave maris stella*, *Sancte Sebastiane*, *Puer natus in Bethlehem*, *Nobis est natus hodie*, *Dies est leatitiae*, *Angelus ad pastores ait*, *Salve Regina*, *Da pacem*, *Miserere*, *Grates nunc omnes*, *Corpore Christi*, and others<sup>19</sup>. The Polish-language titles comprised, among others, *Bogarodzica* [Mother of God], *Chrystus zmartwych* [Christ Is Risen], *Wesoly nam* [A Joyous Day], *Do nas przybądźcie* [Come to Us], *Po upadku* [After the Fall], and *Gwiazdo Morska* [Star of the Sea]. Gradually most of the songs from this Jesuit list found their way to numerous parish churches. They were translated into Polish and Lithuanian, printed in Catholic songbooks – and have remained part of the living repertoire until today.

However, the oldest, most important and most complex liturgical song tradition – that of Gregorian chant – posed many difficulties. Already Bishop Walerian Protasewicz, predicting that students would abandon the cathedral school in favour of the new Jesuit academy, wrote to the provincial superior Lorenzo Maggio: “There will be no one to attend the masses and provide the church singing.”<sup>20</sup>

---

<sup>18</sup> Ludwik Piechnik, *op. cit.*, pp. 93–94.

<sup>19</sup> Stanisław Bednarski, *Upadek i odrodzenie szkół jezuickich w Polsce: studjum z dziejów kultury i szkolnictwa polskiego* [The Decline and Revival of Jesuit Schools in Poland: A Study from the History of Polish Culture and Education], Cracow: Wydawnictwo Księży Jezuitów [Jesuit Priests' Publishing House] 1933, pp. 496–497.

<sup>20</sup> Ludwik Piechnik, *op. cit.*, p. 93.

Important for the propagation of church music was the establishment in 1608 of a separate Lithuanian province of the Society of Jesus, formed out of parts of the Polish province, with Mazury (Masuria), Warsaw, Warmia (Ermland) and Livonia (Livland). Already in the same year, Lithuanian Jesuits wrote: “The first congregation of the Lithuanian province has resolved to address our venerable Father General with a request. We have five colleges integrated with parishes, and in all the other colleges we have maintained church singing thus far. At present, however, there is no singing in our churches, and consequently the piety of the people is visibly diminishing, while other churches attract many with their singing. None of the parish and other priests who graduate from our schools has been taught to sing, whereas the schismatics and heretics often attract the ignorant folk to their churches with singing alone. We have therefore resolved to request honourable Father’s permission for colleges to use the offerings they receive as well as other income to provide some moderate wages to a young student so that he – in the time free of school duties – might teach the children to sing. Those children could later become singing clerics, and by increasing piety songs could attract people to our churches.” The reply was as follows: “We shall leave this to the discretion of the provincial superior. However, *Nostri* [professed Jesuits] should not be preoccupied with this activity.”<sup>21</sup>

Piotr Skarga, vice-chancellor of Vilnius University, agreed with the restrictive instructions of inspectors. In his famous *Sermons* of 1609 he resolutely condemned polyphonic singing<sup>22</sup>. His statement can be interpreted as an attempt to enhance the status of the main monophonic type of Latin church music – that is, Gregorian chant.

Years passed, but the condition of church singing did not improve. In 1636 the Chapter ordered that “students from all the three boarding schools ought to learn singing, to make up for the shortage of singers in the cathedral and the diocese.” The Chapter also sent delegates “to inspect the ‘Walerian’ [founded by Protasewicz] boarding school for Poles and Lithuanians, and

---

<sup>21</sup> *Vilniaus akademijos vizitatorių memorialai ir vyresniųjų nutarimai*, ed. Jonas Grigoniš et al., Vilnius: Mokslo 1987, p. 205.

<sup>22</sup> Gerard Mizgalski, *Podręczna encyklopedia muzyki kościelnej* [Portable Encyclopaedia of Church Music], Poznań: Księgarnia św. Wojciecha [St Adalbert Bookshop] 1959, p. 150.

ordered its inmates to attend all the ceremonies in the Cathedral and support the cantor in the singing.”<sup>23</sup> As late as 1639, Jakub Lachowski’s (1572?–1639) memorandum demanded that “the habit of a half-an-hour-long vocal training after school lessons be restored. The almost completely neglected music-and-song classes ought to be revived, and conditions for maintaining a choir (orig. *chorum*) created, consisting of students who can sing. The teacher directing the choir ought to receive support from the college, as far as possible, so that he does not encounter such hindrances and obstacles while looking for singers and musicians to perform at church ceremonies.”<sup>24</sup>

Both the university authorities and the Cathedral Chapter concerned themselves with singing practice during church services and spared no effort to train singers in the boarding schools. In 1651, Bishop Jerzy Tyszkiewicz wrote in his report sent to Rome that apart from the papal seminary, there were also four boarding schools for poor students in Vilnius, supported by regular donations, and now a fifth had been opened for those who wished to learn singing<sup>25</sup>. That fifth boarding school, founded in 1651, was a response to the shortage of singers in the cathedral<sup>26</sup>.

But was the status of music at Vilnius Academy and the related institutions really as poor and dissatisfying as could be gleaned from Jesuit documents? Their concern and complaints could be justified, first and foremost, by the insufficient training of Gregorian chant singers, and, secondly, by the fact that none of the Jesuits could himself become a music teacher. In the memoranda of 1665, based on the Father General’s reply, Jesuits were instructed as follows: “[...] Let none of *Nostri* teach instrumental music (1640). Music, especially plainchant (*choralis*), ought to be taught in schools by externs.”<sup>27</sup> Archive documents confirm that a large and active instrumental ensemble existed at Vilnius Academy in the 17<sup>th</sup> century, and that instrumental music

---

<sup>23</sup> Jan Kureczewski, *op. cit.* vol. III, pp. 130, 133.

<sup>24</sup> *Vilniaus akademijos vizitatorių..., op. cit.*, pp. 112, 229.

<sup>25</sup> Ludwik Piechnik, *Dzieje Akademii Wileńskiej*, vol. II, *Rozkwit Akademii Wileńskiej w latach 1600–1655* [The Heyday of Vilnius Academy, 1600–1655], Rome: Institutum Historicum Societatis Iesu 1983, p. 94.

<sup>26</sup> *Ibidem*, vol. II, p. 50.

<sup>27</sup> *Vilniaus akademijos vizitatorių..., op. cit.*, pp. 116, 233.

was particularly popular and widely practised. The orchestra's music collection consisted of 114 items<sup>28</sup>.

Zygmunt Lauxmin was a major continuator and executor of the Tridentine decrees concerning church music. He has left his mark both as a traditionalist, a reformer and supporter of the local musical traditions in the Archdiocese of Gniezno and in the Grand Duchy. Lauxmin's Gregorian tradition did not appear out of nowhere. His publication was "provoked" by the situation of church music in Poland and abroad, in the 2<sup>nd</sup> half of the 16<sup>th</sup> and the 1<sup>st</sup> half of the 17<sup>th</sup> centuries – as analysed above. Lauxmin knew the above described church repertoire also from personal experience, and must have noticed the absence of more elaborate Gregorian melodies, possible to perform only by professionally educated experts in chant practice and the liturgy.

Lauxmin probably planned the publication of the books of Gregorian chant for at least a year or more. He was aware of the importance of chant in Catholic ritual and of the current crisis of chant practice. He knew that Jesuit school graduates and members of the Congregation themselves did not acquire proper knowledge and skills, because the teachers themselves did not have adequate methodical, theoretical and practical knowledge. It was therefore his teaching practice that convinced Lauxmin about the necessity to prepare suitable handbooks of Gregorian chant.

In the preface to *Ars et praxis musica*, Lauxmin demonstrates his long-time familiarity with the practice of church singing and the musical arts: "Chant singing (*cantus choralis*) is required on a daily basis to sing the praise of God in both cathedral and monastic churches. This is why the Council of Trent says the following about the teaching of seminarians: Let them learn the rules of grammar, singing and other useful disciplines, so that they can later properly perform their religious duties. Unseemly, off-key singing,

---

<sup>28</sup> *Opisanie Muzyki koscielney y Funduszu [...] Roku 1664 [...] Instrumenta muzyczne [...] [State of Church Music and the Fund... in 1664...The Music Instruments]*. Biblioteka Uniwersytetu Wileńskiego [Vilnius University Library], Manuscript Department, F2–DC6; F5A 10–2295, F5A 10–2296. More on this subject: Jūratė Trilupaitienė, *Zygmunt Lauksmin w życiu muzycznym Akademii Wileńskiej [The Role of Zygmunt Lauksmin in the Music Life of Vilnius Academy]*, "Muzyka" 36/1 (1991), pp. 101–115.

especially coming from the priest by the altar; is contemptible and offends the audience. And conversely, the songs prescribed by church superiors greatly enhance piety in the people if they are performed skilfully and accurately.”<sup>29</sup>

In what ways did Lauxmin’s handbook of plainchant singing, *Ars et praxis musica*, differ from his other published works, and what did it have in common with them? In the context of Lauxmin’s trilogy of Gregorian chant one should recall his *Praxis oratoria*, already mentioned above, which helps the researcher to understand and relate the qualities of his Gregorian chant volumes, their origins in the Catholic church reform, and the application of the oratorical art to Gregorian chant practice.

The author of *Praxis oratoria* emphasised the necessity to express one’s thoughts clearly and intelligibly, to underline the key accents of the text, to avoid overloading texts with sophisticated words carrying very little content. Lauxmin believed that the aim of rhetoric was to help the congregation understand the idea and message of the sermon, the gist of the preacher’s words, in an accessible, credible, but also simple and lucid fashion. Baroque ornaments, ornate style, the speaker’s unconvincing intonation – failed to achieve the desired effect. This is why Lauxmin provides numerous practical guidelines, supporting them with views quoted from historical authorities, as well as his own observations and discoveries.

In *Praxis oratoria*, Lauxmin supports his theses by referring to qualities characteristic of musical composition: “Firstly, music and metre possess that perfection that comes from the appropriate number of sounds. From among the available sounds, it selects those that fit, and discards the others. It cannot be established as a general rule which metres are the best, because most of them can be very pleasant, as evident on the example of songs and poems (*ut patet ex canticis & carminum generibus*).”<sup>30</sup>

When discussing the form and structure of a sentence, Lauxmin observes that it is responsible for the harmony and beauty of language and is

---

<sup>29</sup> Sigismundus Lauxmin, *Ars et praxis musica...*, Vilnae: Typis Academicis 1693, c. A1v [p. 2]. Quoted after: Agnieszka Krzepkowska, *op. cit.*, pp. 74–75.

<sup>30</sup> Žygimantas Liauksminas, *Rinktiniai raštai...*, *op. cit.*, Vilnius: Mintis 2004, pp. 206–207.

the reason why “not everyone uses words as one should. Also in music, it is not enough to produce sound by touching the strings or blowing into a pipe. It has to be done carefully, with suitable force, so that the song is well performed and the melody shaped properly. Strings need to be plucked in a thoughtful and deliberate manner, so that discordant sounds can be suitably combined. Likewise in speech merely using the voice will not suffice, but one must take care to make the utterance pleasant, suitable and judicious.”<sup>31</sup>

Lauxmin’s merit as an expert in rhetoric was that he could adjust his knowledge to practical needs and characterise the phrasing and harmony of both the musical and verbal content of songs in a sufficiently plain and lucid manner. Lauxmin wrote: “Metre was borrowed from poets (who were musicians in the past) first and foremost in order to delight the ear; and consequently – the soul. Just like a song or a poem written in a suitable metre can please the ear and tame the soul, so also [spoken] language can only be pleasant as long as it is made up of words equally congenial to both the ear and the heart. [...] Words ought to be composed not only in accordance with strict rhythmic and musical rules, but also in agreement with how our ear and our heart will guide us.”<sup>32</sup> As a specialist in rhetoric, in his Gregorian trilogy Lauxmin made an effort to point to verbal and musical accents in texts and sought to establish mutual harmony between the two.

Of much significance to Lauxmin’s work on his treatise dedicated to Gregorian chant were the songbooks published in the early 17<sup>th</sup> century by Walenty (birth name: Jan) Bartoszewski, a Jesuit active in Vilnius and Kražiai. In a sense, Lauxmin continued Bartoszewski’s work. The latter’s publications included *Bezoar z lez ludzkich czasu powietrza morowego* [*A Bezoar Formed Out of People’s Tears at the Time of the Plague*], published in Vilnius (1624, reissued in 1630). The book has not been preserved to our time, but it has been suggested that all the songs in the original edition were supplied with music notation<sup>33</sup>.

---

<sup>31</sup> *Ibidem*, pp. 155–157.

<sup>32</sup> *Ibidem*, pp. 132–133.

<sup>33</sup> Michał Hieronim Juszyński, *Dykcyonarz poetów polskich*, Kraków: Józef Matecki 1820, vol. I, p. 15. Wacław Aleksander Maciejowski, *Piśmiennictwo polskie od czasów najdawniejszych aż do roku 1830*, Warsaw: S. Orgelbrand 1852, vol. III, pp. 551–553.

It was this publication, now lost, that Lauxmin must have used when preparing his *Graduale* for print. The chronologically later songbooks supplemented those printed earlier; as demonstrable on the example of the *Parthenomelica albo pienia nabożne o Pannie Naświętszej* [Parthenomelica or Pious Songs about the Most Holy Virgin], published by Bartoszewski in 1613<sup>34</sup>. The *Parthenomelica* contains 28 songs, mostly without music notation or with empty staves printed next to the text. A large proportion of these songs had long been performed in Lithuania as part of the oral tradition. They include old medieval Latin songs (*Ave o Maria*, *Mittit ad Virginem*, *Ave Regina coelorum*, *Rorate coeli*) and other works. The songbook comprises the traditional Advent songs (*rotuty*) in honour of the Blessed Virgin, thus upholding the Rorate Coeli votive mass tradition later endorsed once again by Lauxmin. The *Parthenomelica* also contains the old, extremely popular knights' song *Bogarodzica* [Mother of God], whose origins have long intrigued musicologists and historians of literature<sup>35</sup>. This is the song that was sung before the Battle of Tannenberg (1410) by Polish and Lithuanian armies, and which for a long time functioned as the national anthem. It was referred to as the *Carmen Patrium* by Jan Długosz, and its text was entered in three copies of the First Statutes of Lithuania.

In the *Parthenomelica* collection, *Bogarodzica* was published for the first time in white mensural notation with rhythmic values. It was the first transformation of this song from chant to mensural notation, and it provided a key for Lauxmin, whose *Graduale* contains elements of both chant and mensural notation. Lauxmin emulated Bartoszewski and his songbook in that he upheld the tradition of the *Rorate Coeli* song practice, but also in the use of rhetorical

---

<sup>34</sup> *Parthenomelica albo pienia nabożne o Pannie Naświętszej, które poważny senat miasta wileńskiego [...] na roraciech przystojnie co rok odprawuje. W Wilnie Roku 1613* [Parthenomelica or Pious Songs about the Most Holy Virgin, Which the Revered Senate of the City of Vilnius... Orders to Be Performed As Appropriate, Every Year at the Rorate Coeli Masses. Printed in Vilnius, Anno 1613]. Reprinted in Warsaw: Instytut Wydawniczy "Pax" 1988.

<sup>35</sup> Hieronim Feicht, *Studio nad muzyką polskiego średniowiecza* [Studies in Medieval Polish Music], Cracow: Polskie Wydawnictwo Muzyczne [PWM Edition] 1975, pp. 131–185. In *Parthenomelica* it bears the title of "The Song of St Adalbert"; Andrzej Dąbrówka, *Matka pieśni polskich* [Mother of Polish Songs], "Pamiętnik Literacki" 96/2 (2005), pp. 51–64.

elements in both Gregorian and non-chant compositions. The precise relation between Lauxmin and Bartoszewski's work remains an open (and intriguing) question that calls for further research.

Work on the music prints listed above required from Lauxmin time, knowledge and means. In this context we should examine the situation at the Jesuit college in Kražiai where Lauxmin worked in 1661–1665, a few years before his trilogy was published in Vilnius. It was most likely in Kražiai, where he had more time at his disposal, that Lauxmin worked on his volumes dedicated to Gregorian chant, most likely drawing on the knowledge he acquired in his youth, during his studies at Vilnius Academy. It is also possible that he made use of some treatise on the theory of Gregorian chant.

The college in Kražiai (open in 1616–1844) was the most important educational and religious centre in Samogitia, and also probably the largest Jesuit educational institution in the Lithuanian province (in terms of numbers), much more “productive” than the other Jesuit colleges. Its teaching staff included the Spanish-born Jesuit Piotr Roizjusz (*Roysius*), Maciej Kazimierz Sarbiewski, and the already mentioned Bartoszewski was responsible for missionary work in this college (he did not make any major career for himself in the Jesuit order)<sup>36</sup>. In the 1<sup>st</sup> half of the 17<sup>th</sup> century an anonymous organist working in Kražiai compiled an interesting manuscript which comprises, apart from music compositions, also valuable theoretical comments (e.g. on the church modes) and performance notes (with examples of interpretation)<sup>37</sup>.

The work of the Kražiai intellectual circles, which included the persons listed above, produced excellent and much-needed fruits as far as church music is concerned. Lauxmin himself notes this fact in the preface to *Ars et praxis musica*: “The generosity of one of the fathers of our Congregation has given us an opportunity to overcome these obstacles at the college in Kražiai. He donated

---

<sup>36</sup> Jan Okoń, *Dramat i teatr szkolny. Sceny jezuickie XVII wieku* [School Theatre and Drama: Jesuit Stages in the 17<sup>th</sup> Century], Wrocław – Warsaw – Cracow: Ossolineum 1970, p. 107.

<sup>37</sup> Martynas Mažvydas National Library of Lithuania, shelf mark 105–67. More on this subject in: Jūratė Trilupaitienė, *Nieznany XVII-wieczny rękopis z Kroż* [An Unknown 17<sup>th</sup>-Century Manuscript from Kražiai], “Muzyka” 38/1 (1993), pp. 97–102.

800 florins from his patrimony, part of which can be used to provide the teacher's wages, part – to purchase books for the students. We therefore now announce this easy method of [chant] teaching and, in order to make up for the shortage of handbooks, we present in concise manner what used to be sung in our holy Church [...].”<sup>38</sup> This statement suggests that Lauxmin was not isolated in his efforts to restore Gregorian chant practice. Others shared and appreciated his idea, and there is much to suggest that he had collaborators. That he published a compendium of Gregorian chant books rather than an original work is evident from the fact that it was published without indicating an author. It was customary at that time for Jesuits not to indicate the author whenever the publication was not original. What sources did Lauxmin use to compile his trilogy of Gregorian chant? Apart from the above mentioned *Editio Medicaea*, he must also have known Andrzej Piotrkowczyk's Cracow prints, which defined the canon of the 1st Commonwealth's liturgical repertoire after the Council of Trent.

In the preface, Lauxmin clearly defined his reasons for, and aims in, publishing the handbook of Gregorian chant. He explained that even though the musical art was not an excessive burden, there was still a shortage of teachers qualified well enough to teach it. “This is why they humiliate and harry the boys in a pitiable manner whenever they make a mistake, and still after one or even two years of learning there is no visible progress.” We also learn from the preface that singing teachers were more preoccupied with teaching *cantus fractus* than Gregorian chant. “The second obstacle is the shortage of books. Church songbooks are large and costly, and they cannot be recommended for the purposes of school instruction.”<sup>39</sup> This remark could be read as an allusion to popular paraliturgical songs, and to the church song repertoire sung by the populace.

*Ars et praxis musica* contains the preliminaries of plainchant theory: the hexachord scale, the clefs and other notation symbols. The preface discusses the principles of music teaching and contains recommendations to proceed from the simplest to the more complex issues. This very concise (14-page) handbook

---

<sup>38</sup> Sigismundus Lauxmin, *Ars et praxis musica...*, c. A2r [p. 3]. Quoted after: Agnieszka Krzepkowska, *op. cit.*, p. 76.

<sup>39</sup> *Ibidem*.

of chant, addressed primarily to poor students, gained much popularity and had as many as three editions. However, when the *Graduale* and *Antiphonale* were again reprinted in 1742, nearly half a century after the last edition of *Ars et praxis musica* (first printed in 1669), the latter handbook was no longer reissued. Presumably it had become out of date, as the theory of Gregorian chant had changed in the meantime, and a new, less complex presentation of theoretical principles replaced Lauxmin's text.

Already in his preface to *Ars et praxis musica*, Lauxmin indicates that plainchant also includes *cantus fractus* and provided examples of several note values. In this way, he linked his theoretical treatise on Gregorian chant with a collection of plainchant, quasi-plainchant and polyphonic compositions printed using mensural notation, sung both in Latin and in the church version of a Polish folk dialect. This was a clear reference to the second part of his trilogy – the *Graduale*.

A study of the *Graduale* brings many hitherto unanswered questions. In his edition of the *Graduale* Lauxmin went far beyond the boundaries of Gregorian chant, for instance by including elements highly untypical of liturgical books, such as individual movements of polyphonic mass settings. They are not very elaborate or complex, and are therefore suitable for college students. These are: two-part *Benedictus* and *Agnus Dei*, as well as a three-part *Et incarnatus est*. These mass settings (whose authorship is difficult to establish) are very modest, focused and economical, featuring compact and uncomplicated themes.

As mentioned above, the *Graduale* contains, apart from Latin songs, also a cycle of six two-part Advent songs (*rotuly*) in Polish, in white mensural notation. Some of these songs had also appeared in Bartoszewski's *Parthenomelica*, but only with empty staves added. The latter are: Song V – *Po upadku człowieka grzesznego* [After the Fall of the Sinful Man], Song XV – *Gwiazdo morza głębokiego* [Star of the Deep Seas], Song XVI – *Krolewnie wieczney nieba wysokiego* [To the Eternal Queen of Heavens High], and Song XXVIII – *Witaj krolowa nieba* [Welcome Queen of Heaven]<sup>40</sup>. The two-part

---

<sup>40</sup> Lauxmin, *Graduale...*, c. F4r [p. 59]: „Gwiazdo morza głębokiego“, Bartoszewski, *Parthenomelica...*, „Pienie XV“ [Song XV]; Lauxmin, c. F4v [p. 60]: „Krolewnie wieczney nieba wysokiego“, Bartoszewski, *Parthenomelica...*, „Pienie XVI“ [Song XVI]; Lauxmin, c. F5r

Advent songs published by Lauxmin were commonly performed at the *Rorate Coeli* masses not only in Jesuit, but also other churches and monasteries.

The Lithuanian Jesuits are known to have maintained contacts with the famous *Collegium Germanicum* in Rome, which they frequently visited. It was to this very college, distinguished by the diversity of its music life, that Ignatius of Loyola, founder of the Jesuit order, granted some “exceptions” in the form of permissions to perform contrapuntal polyphony on some religious holidays<sup>41</sup>. Therefore also in this section of his *Graduale* Lauxmin remains true to the principles laid out by the founder of his Congregation.

The last part of Lauxmin’s trilogy – the *Antiphonale* – is also the most extensive. It opens with the *formulae* for the eight psalm tones and the *tonus peregrinus* and the following note: “when singing *Cantu Chorali* psalms, observe their tones.”<sup>42</sup> This was a highly significant piece of instruction for both clergymen and singers, as there were printed music collections containing a considerable number of psalm texts. One example was the extensive collection *Giesmes tikēimuy katholickam pridiarancias*<sup>43</sup>, compiled and edited by Salomon Mozerka Sławoczyński, a Vilnius Academy graduate, and published by Vilnius Academic Printing House in 1646. Many of the songs it contains are Lithuanian translations of songs from a 1638 songbook<sup>44</sup> by another Vilnius Academy graduate, Stanisław Serafin Jagodyński, son of a Samogitian nobleman of humble means. Jagodyński’s songbook contained the same songs as Bartoszewski’s *Parthenomelica*

---

[p. 61]: „Witay Krolowa nieba“, Bartoszewski, *Parthenomelica...*, „Pienie XXVIII“ [Song XVIII].

<sup>41</sup> Tomasz Jeż, *Kultura muzyczna jezuitów na Śląsku i ziemi kłodzkiej (1581–1776)* [*The Musical Culture of the Jesuits in Silesia and in the County of Kłodzko (1581–1776)*], Warsaw: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa 2013, p. 107.

<sup>42</sup> Sigismundus Lauxmin, *Antiphonale...*, Vilnae: Typis Academiae Societatis IESU 1694, e. G3v [p. 66].

<sup>43</sup> Salomon Mozerka Slavočinskis, *Giesmēs tikējimui katalickam priderančios*, 1646. Fascimile ed. Prepared by Jurgis Lebedys, Vilnius, Valstybinė politinės ir mokslinės literatūros leidykla 1958.

<sup>44</sup> Stanisław Serafin Jagodyński, *Pieśni katolickie nowo reformowane...* [*Catholic Songs Freshly Reformed*], Kraków: Franciszek Cezary 1638.

(discussed above). Lauxmin undoubtedly knew the popular songbooks by both Jagodyński and Sławoczyński.

All the above-mentioned Catholic songbooks compiled in the 1<sup>st</sup> Commonwealth were to a greater or lesser extent interrelated. Lauxmin's valuable publications also belong to this group (important for the history of culture), though his books were significant not only for Catholics. Lauxmin's trilogy was undoubtedly familiar to students flocking to Vilnius Academy and the colleges from the Eastern frontier of the Grand Duchy. The most famous of these was Mikołaj Dylecki (1630?–1680), a graduate of Vilnius Academy, reformer of Slavic church music, composer and educator. The first version of his most famous work – *Gramatyka muzyczna* [A Grammar of Music], entitled *Toga złota w nowej świata metamorphosi...* [A Golden Toga in the World's New Metamorphosis], which we now know only from its bibliographical entry – was printed in 1675 in Vilnius<sup>45</sup>. Both Dieter Lehmann<sup>46</sup> and other researchers have pointed to a distinct Jesuit influence on the copies of Dylecki's writings that survive to our day.

The old theory of Gregorian chant, as legitimised by Lauxmin – a system based on a hexachord, with the technique of transition from one hexachord to another (mutation) borrowed from Guido of Arezzo, would remain valid and relevant for a very long time afterwards, also in the late 18<sup>th</sup> / early 19<sup>th</sup> centuries, as reflected in the everyday practice of organists and orchestra leaders active in the Grand Duchy. For instance, the last few pages of a songbook compiled in the late 18<sup>th</sup> / early 19<sup>th</sup> century in the Bernardine Monastery at Trakai contain examples of hexachord scales which support singers in learning Gregorian chant<sup>47</sup>. The same theory continued to be applied in other

---

<sup>45</sup> *Toga złota w nowej świata metamorphosi, szlachetnemu magistratowi Wileńskiemu przez Mikołaja Dyleckiego, akademika wileńskiego ogłoszona w Wilnie. Typis Franciscanis anno 1675* [A Golden Toga in the World's New Metamorphosis, Presented to the Most Noble City Council in Vilnius by Mikołaj Dylecki, a Vilnius Academic]. Described in Karol Estreicher, *Bibliografia polska* [A Polish Bibliography], Cracow: Akademia Umiejętności [Academy of Learning] 1897, vol. XV, p. 207.

<sup>46</sup> Dieter Lehmann, *Mikołaj Dylecki a muzyka polska w XVII wieku* [Mikołaj Dylecki and Polish 17<sup>th</sup>-Century Music], "Muzyka" 10/3 (1965), pp. 38–51.

<sup>47</sup> Biblioteka Uniwersytetu Wileńskiego [Vilnius University Library], Manuscript Department, F. 45–55a.

Catholic monasteries and churches in the Grand Duchy. It was also presented in the *Compendium regularum generalum Cantus*<sup>48</sup> published in 1753 in Vilnius by an unknown author. Guido of Arezzo's solmization system, based on a hexachord, as well as the baroque innovations penetrating into the world of church music were discussed as late as in the early 19<sup>th</sup> century by Antoni Arnulf Woroniee, a Benedictine monk from Nesvizh, in his *Początki muzyki tak figuralnego iako i choralnego kantu [Preliminaries of Both Contrapuntal and Plainchant Singing]*<sup>49</sup>. Examples of hexachords and the solmization system, reflecting the late medieval speculative theory, have survived in 19<sup>th</sup> century handwritten treatises from the territory of the Grand Duchy<sup>50</sup> and in manuscript music collections from that area, whose editions reflect their authors' state of knowledge<sup>51</sup>. Lauxmin's *Graduale* and *Antiphonale*, intended for use both in everyday liturgical practice and during important church ceremonies, opened a new chapter in the long local-historical development of Gregorian chant in the Eastern borderlands of Christian Europe.

Zygmunt Lauxmin, a bright star in the 17<sup>th</sup>-century academic firmament, was an eminent educator and researcher who exerted impact on the music culture of the Jesuits and on their educational activity in the 1<sup>st</sup> Commonwealth. This humble Jesuit dedicated his life and work "Ad maiorem DEI O. M. Gloriam"<sup>52</sup>.

*Jūratė Trilupaitienė*

---

<sup>48</sup> *Compendium regularum generalum cantus ecclesiastici regularis*, Vilnius: Typis S.R.M. Academ: Societatis Jesu, 1753.

<sup>49</sup> Antoni Arnulf Woronee, *Początki muzyki tak figuralnego iako i choralnego kantu [Preliminaries of Both Contrapuntal and Plainchant Singing]*, Vilnius: Józef Zawadzki, 1806.

<sup>50</sup> Jerzy Morawski, *Wileńskie podręczniki choralowe [Plainchant Handbooks from Vilnius]*, "Muzyka" 39/2 (1994), pp. 27–46.

<sup>51</sup> Biblioteka Uniwersytetu Wileńskiego [Vilnius University Library], Manuscript Department, F. 45–2; F. 45–49.

<sup>52</sup> Sigismundus Lauxmin, *Antiphonale...*, c. T4r [p. 163].

## ŽRÓDŁA | ŠALTINIAI | SOURCES

- Walenty Bartoszewski, *Parthenomelica albo pienia nabożne o Pannie Naświętszej, które poważny senat miasta wileńskiego [...] na roraciech przystojnie co rok odprawuje. W Wilnie Roku 1613.* Reprint: Warszawa: Instytut Wydawniczy „Pax“ 1988.
- Toga złota w nowej świata metamorphosi, szlachetnemu magistratowi Wileńskiemu przez Mikołaja Dyleckiego, akademika wileńskiego ogłoszona w Wilnie. Typis Franciscanis anno 1675.*
- Stanisław Serafin Jagodyński, *Pieśni katolickie nowo reformowane...,* Kraków: Franciszek Cezary 1638.
- Sigismundus Lauxmin, *Ars et praxis musica in usum studiosae iuventutis in collegiis Societatis Iesu. Permissu superiorum proposita,* Vilnae: Reimpresa typis Academieis Anno Domini 1693.
- Sigismundus Lauxmin, *Graduale pro exercitatione studentium,* Vilnae: in Typographio Academico Societatis Iesu Anno Domini 1693.
- Sigismundus Lauxmin, *Antiphonale ad psalmos, iuxta ritum S. Romanae Ecclesiae, decantandos, necessarium,* Vilnae: Typis Academie Societatis Iesu 1694.
- Sigismund Lauxmin, *Ars et praxis musica,* opr. Vytautas Jurkštas, Vilnius: Vaga 1977.
- Žygimantas Liauksminas, *Rinktiniai raštai = Sigismundus Lauxmin, Opera Selecta,* Vilnius: Mintis 2004.
- Salomon Mozerka Slavočinskis, *Giesmės tikėjimui katalickam priderančios, 1646,* ed. faks., opr. Jurgis Lebedys, Vilnius: Valstybinė politinės ir mokslinės literatūros leidykla 1958.
- Antoni Arnulf Woronec, *Początki muzyki tak figuralnego iako i choralnego kantu,* Wilno: Józef Zawadzki, 1806.
- Compendium regularum generalium cantus ecclesiastici regularis,* Vilnius: Typis S.R.M. Academ: Societatis Jesu, 1753.
- Concilii Tridentini Acta,* ed. Stephanus Ehses, Friburgi Brisgoniae: Herder 1904–1922.
- Opisanie Muzyki kościelnej y Funduszu [...] Roku 1664 [...] Instrumenta muzyczne [...].* Biblioteka Uniwersytetu Wileńskiego, Dział Rękopisów, F2–DC6; F5A 10–2295, F5A 10–2296.
- Synodus provincialis Gnesensis celebrate Petricoviae [...],* Cracoviae: In Officina Andrea Petricovij, S.R.N. Typographi, A.D. 1641.
- Vilniaus akademijos vizitatorių memorialni ir vyresniųjų nutarimai,* red. Jonas Grigonis et al., Vilnius: Mokslas 1987.
- Žemaičių vyskupijos vizitacija (1579) = Visitatio dioecesis Samogitia (A.D. 1579),* Vilnius: Aidai 1998.

## BIBLIOGRAFIA | BIBLIOGRAFIJA | BIBLIOGRAPHY

- Willy Apel, *Gregorian Chant*, Bloomington: Indiana University Press 1958.
- Stanisław Bednarski, *Upadek i odrodzenie szkół jezuickich w Polsce: studjum z dziejów kultury i szkolnictwa polskiego*, Kraków: Wydawnictwo Księży Jezuitów 1933.
- Tim Carter, *Music in Low Renaissance and Early Baroque Italy*, Portland: Amadeus Press 1992.
- Piotr Chomik, *Przemiany religijności wyznawców kościoła prawosławnego na obszarze Wielkiego Księstwa Litewskiego od drugiej połowy XVI wieku do połowy XVII wieku*, w: *Trento visuotinio bažnyčios susirinkimo (1545–1563) įtaka Lietuvos kultūrai [=The ecumenical council of Trent (1545–1563)]*, Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas 2009, s. 138–153.
- Andrzej Dąbrówka, *Matka pieśni polskich*, „Pamiętnik Literacki” 96/2 (2005), s. 51–64.
- Karol Estreicher, *Bibliografia polska*, Kraków: Akademia Umiejętności 1897.
- Hieronim Feicht, *Studia nad muzyką polskiego średniowiecza*, Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne 1975.
- Karl Gustav Fellerer, *Church Music and the Council of Trent*, „The Musical Quarterly” 39/4 (1953), s. 576–594.
- Bronisław Gladysz, *X. Maciej Kazimierz Sarbiewski a reforma hymnów breviarzowych za czasów papieża Urbana VIII*, w: *Prace Komisji Filologicznej Towarzystwa Przyjaciół Nauk*, Poznań: Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk 1927, s. 267–388.
- Tomasz Jeż, *Kultura muzyczna jezuitów na Śląsku i ziemi kłodzkiej (1581–1776)*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa 2013.
- Michał Hieronim Juszyński, *Dykcyonarz poetów polskich*, Kraków: Józef Matecki 1820.
- Jan Korytkowski, *Arcybiskupi gnieźnieńscy: prymasowie i metropolici polscy od roku 1000 aż do roku 1821 czyli do połączenia arcybiskupstwa gnieźnieńskiego z biskupstwem poznańskim*, Poznań: Druk. Kuryera Poznańskiego 1889.
- Agnieszka Krzepkowska, *Zygmunt Lauxmin – traktat „Ars et praxis musica”*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Semper 2012.
- Jan Kurezewski, *Kościół zamkowy czyli katedra wileńska w jej dziedzowym, liturgicznym, architektonicznym i ekonomicznym rozwoju: na podstawie aktów kapitulnych i dokumentów historycznych*, Wilno: J. Zawadzki 1910.

- Dieter Lehmann, *Mikołaj Dylecki a muzyka polska w XVII wieku*, „Muzyka” 10/3 (1965), s. 38–51.
- Wacław Aleksander Maciejowski, *Piśmiennictwo polskie od czasów najdawniejszych aż do roku 1830*, Warszawa: S. Orgelbrand 1852.
- Gerard Mizgalski, *Podręczna encyklopedia muzyki kościelnej*, Poznań: Księgarnia św. Wojciecha 1959.
- Jerzy Morawski, *Wileńskie podręczniki choralowe*, „Muzyka” 39/2 (1994), s. 27–46.
- Jan Okoń, *Dramat i teatr szkolny. Sceny jezuickie XVII wieku*, Wrocław – Warszawa – Kraków: Ossolineum 1970.
- Ludwik Piechnik, *Dzieje Akademii Wileńskiej*, t. I. *Początki Akademii Wileńskiej 1570–1599*, Rzym: Institutum Historicum Societatis Iesu 1984; t. II, *Rozkwit Akademii Wileńskiej w latach 1600–1655*, Rzym: Institutum Historicum Societatis Iesu 1983.
- Gustav Reese, *Music in the Renaissance*, New York: Norton & Co. 1954.
- Jūratė Trilupaitienė, *Nieznany XVII-wieczny rękopis z Kroż*, „Muzyka” 38/1 (1993), s. 97–102.
- Jūratė Trilupaitienė, *Zygmunt Lauksnis w życiu muzycznym Akademii Wileńskiej*, „Muzyka” 36/1 (1991), s. 101–115.
- Bolesław Ulanowski, *Materyaly do historyi ustawodawstwa synodalnego w Polsce w w. XVI*, Kraków: Akademia Umiejętności 1895.
- Eugenija Ulčinaitė, *Z działalnością jezuitów na polu krzewienia języka i kultury litewskiej w XVI–XVII wieku*, w: *Wkład jezuitów do nauki i kultury w Rzeczypospolitej Obojga Narodów i pod zaborami*, red. Irena Stasiewicz-Jasiukowa, Kraków – Warszawa: Wyższa Szkoła Filozoficzno-Pedagogiczna „Ignatianum”, Wydawnictwo WAM 2004.
- Piero Weiss, Richard Taruskin, *Music in the Western World. A History in Documents*, New York: Schirmer Books, Collier Macmillan 1984.
- Juozas Vaišnora, *Marijos garbinimas Lietuvoje*, Roma: Lietuvių katalikų mokslo akademija 1958.

## [SIGISMUNDUS LAUXMIN]

ARS | ET | PRAXIS | MVSICA |  
IN | Vfum Studiofæ Iuventitus | In Collegiis Societatis IESV. |  
  | Permisu Superiorum | propofita. |  
VILNÆ | Reimpreffa | Typis Academicis | Anno Domini 1693.

GRADUALE | PRO | EXERCITA[-]TIONE | STVDENTI- | VM |  
Vilnæ in Typographio Academico | Societatis IESV | Anno Domini 1693.

ANTIPHONALE | AD | PSALMOS,  
IVXTA | RITVM | S. ROMANÆ ECCLE- | SLÆ, |  
  | DECANTANDOS, | NECESSARIVM |  
VILNÆ | Typis Academiæ Societatis IESV 1694.



*Novissima Vilnensis*

# A R S

*H.B.*

Е Т



## X49. P R A X I S

M V S I C A

*Eani nesciam invicem quoque habeant eto nouis hanc f. 23  
Inventus in oratione IN Vilniensi. 1693. 10707-10709  
P. Ponciani. Vilnensis. Secundum hanc*

Vsum Studiosæ Inventutis  
In Collegiis Societatis

I E S V.

1098792

in 10707-10709

Permissu Superiorum  
proposita.

VILNÆ

Reimpressa

Typis Academicis



Anno Domini 1693.

# AD PHILOMVSUM

**M**usica, Ars inter liberales nobilissima, comple&titur Can-tum Planum seu æqualem, & Fractum seu inæqualem. Ille est, in quo voces æqualiter cantantur, nec habent certam portionem & moram temporis, sed pro voluntate cantantis brevius aut longius produci possunt. Fractus vero est, in quo voces habent determinatam mensuram temporis in cantando, aliquæ breviorum, longiorum aliquæ.

Agendum est primò de cantu piano, qui etiam Choralis & Gregorianus vocatur. In eo enim principia musica facilius proponuntur & exercentur, & ab eo, velut à fundamento ascendendum est ad Fractum, qui plus Artis habet. Præterea necessitas cantus Choralis & usus est quotidianus in Ecclesijs tam Cathedralibus, quam Religiosis ad decantandas laudes divinas. Eam ob rem Concilium Tridentinum de Seminaristis educandis dicit, (Barbos in collect. in Sess. 23.) Grammatices, Cantus, aliarumque bonarum Artium disciplinam discent: ut deinde Ecclesiastica munia convenienter obire possint. Sicut enim absonta & distor-ta vox, si præsentim à sacerdote ad altare proferatur, offendit audientes, & quandoq[ue] contemptum meretur: ita è contra, sive quæ à Præsidibus Ecclesiæ instituta sunt, scite & ordinatè decantentur, excitandæ pietati in populo multum con-ducunt. Expertum se id dicit D. Augustinus in primordijs suæ conversionis, dum ita alloquitur D. DEVM.

Conf.

*Conf. l. 9. 16.* Quantum flevi in Hymnis & canticis tuis, suave sonantibus Ecclesiæ tuæ vocibus, commotus. Voces illæ influebant auribus meis, & eliquabatur veritas tua in cor meum; & æstuabat inde affectus pietatis, & currebant lachrymæ, & bene mihi erat in eis. *Hunc effectum habet cantus sacer bene ordinatus.*

Ac ars quidem musica non est difficilis, & labor discenti non onerosus; sed duo sunt, quæ desideria multorum ab eo studio avertunt. Primum est, quod pauci sint, qui possint, aut velint, artem breviter & dilucide explicare. Nam sicut aliarum artium magistri, nescio quo errore, plerumque difficultoribus à principio propositionibus occupant Discipulos; ita Phonasci nostri statim fructum cantum obtrudunt, & observationes subtilioris melodie inculcant. Ideo errantes pueros afflぐnt, vellicant, miserum in modum laniant: Et tamen, post unius aut alterius etiam anni decursum, non multus apparet profectus. Alterum impedimentum est defectus librorum. Libri enim Ecclesiastici magni & preciosi ad docendum commodè proponi non possunt: describere vero in tabula est labor immensus, & privatim singulis vix possibilis.

Ad ea impedimenta avrovenda nobis in Crosensi Collegio obtulit occasionem unius è Societate Patris nostri liberalitas, qui de patrimonio suo depositus flor. 800. ex quibus census cederet in Minerval docenti, & ex parte in libros discentibus. Ostendimus autem hunc facilem modum docendi: & ne deesset copia li-

brorum, minoribus formis volumus subjicere ea, que in S. Ecclesia decantari solent; ut & discerent in his, qui vellent; & vel ipsi soli, quando vellent, cantare possent.

*Eccli: 47. V. 10 De S. David Rege.*

De omni corde suo laudavit Dominum & dilexit DEVM qui fecit illum: & dedit illi contra inimicos potentiam: & stare fecit Cantores contra altare, & in sonno eorum dulces fecit modos.

# R V D I M E N T A COMMVNIA CANTVI CHORALI ET FRACTO

Primò sciendæ sunt sex syllabæ seu voces, quæ sunt velut Alphabetum Cantūs. Inventæ enim sunt ad elevandum & de-mittendum Cantum. Sunt autem. **ut.** **re.** **mi.** **fa.** **sol.** **la.** Isto or-dine se consequentes, recto & inverso gradu. Quemadmodum e-nim ab **ut** pervenitur ad **la.** per **re.** **mi.** &c. sic retrogradu descen-dendum est à **la.** ad **ut** per **sol.** **fa.** &c.

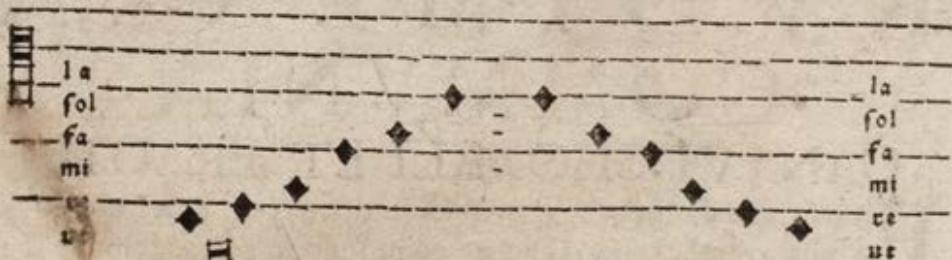
Secundò. Bene notanda est, & usu ediscenda, distantia earum vocum inter se. Nam **mi.** longius distat ab **ut**, quam **re:** & adhuc longius **fa** & sic consequenter. Hinc in cantando sicut elevatur vox ab **ut** ad **fa.** per **re.** **mi.** ita etiam elevanda est vox ab eodem **ut** ad **fa.** tacitè prætermisss **ut** & **mi.** Quod de alijs intelligendum simi-liter est, ut patebit in exemplis. Qui verò didicerit has voces sursum & deorsum sine errore, juxta distantias, efferre, poterit facile applicare syllabas cujusq; textūs ijsdem notis conformiter.

Tertiò. Agnoscenda est scala musica, quæ constat quatuor vel quinque lineis. In his enim & earum spatijs ponuntur notæ vocū. In cantu Fracto sunt plures nota. In chorali verò istæ communiter in libris nigrae ♦ ♦ ♦ ♦.

Quartò. Dispositis notis per scalam, ut sciatur quænam vox in quævis nota proferenda sit, videnda erit clavis, quæ à principio sca-la ponitur: sunt enim claves in scala musica, de quibus infra dicetur. Ab initio enim difficile possunt apprehendi ab his, qui nondum ha-bent aliquem usum cantūs. Satis est à principio in exemplo particu-lari ostendere voces expressæ.

Pra-

*Paradigma notarum in dimidio scalæ positarum.*



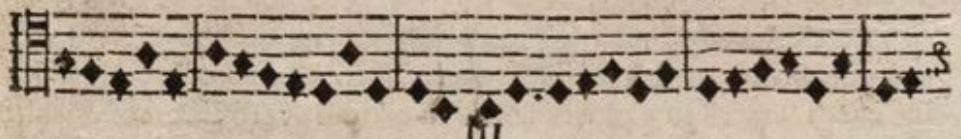
Signum illud est clavis, quæ vocatur C. Hoc signo posito à principio cantus, ubique in dimidio ejus scalæ efferendæ voces sunt scriptæ hic tantum & non aliæ; cum non ascendat cantus ultra la, nec descendat infra ut. Primum ergo exercitium discentium erit, progredi canendo per has notas sursum & deorsum, & notare sedem cujusque vocis diligenter.

*Post alterum aut tertium diem exerceantur in sequentibus exemplis*

I



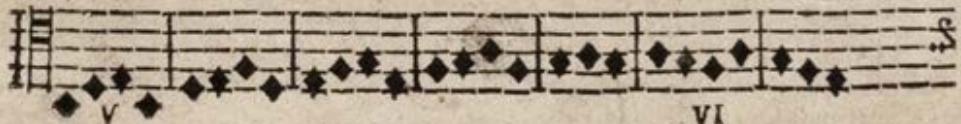
II



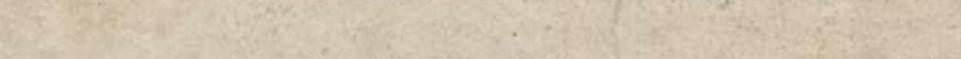
III



IV



V



VI



VII

Addatur deinde cum textu quod sequitur: advertendum autem est, quod in cantando textu, syllabæ textus Choralis pronunciandæ sunt supra notas non caudatas; per caudatas vero promovenda est syllaba immediate pronuntiata. Signum hoc ^ quod alicui notæ superponitur, monet, ut illa nota paulò diutiùs teneatur. Additum autem punctum ^ notæ, indicat istam notam diutiùs tenendam, sequentem vero breviùs, propter accentum latinæ linguae.

O adoranda Trinitas, o veneranda unitas. Per te sumus creati vera  
eternitas. Per te sumus redēpti suma tu charitas. Populū cunctū tu protege

sal

salva, libera, eripe, & emunda. Te adoramus omnipotens. Tibi ca-  
 nimus, Tibi laus & glo ria, per infinita saecula saecula. A  
 men.

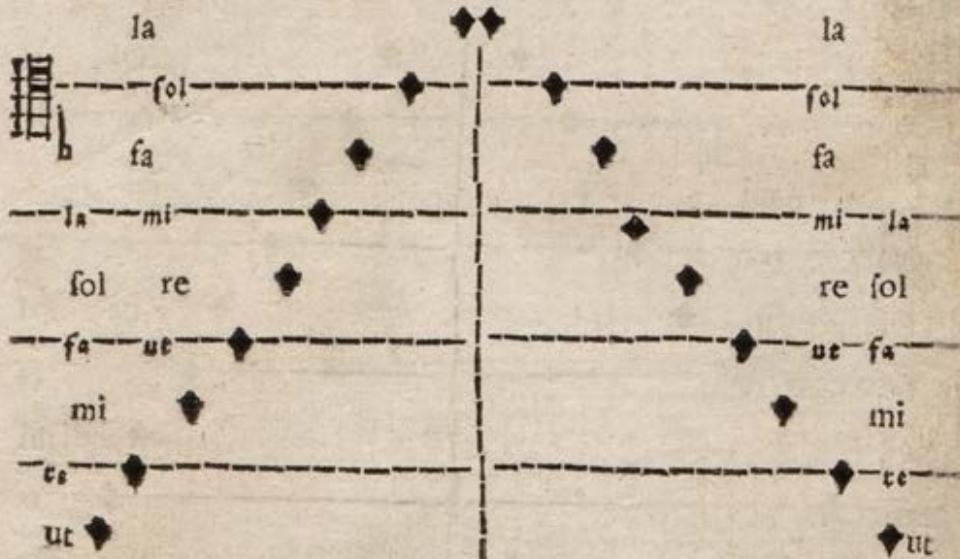
Post exercitium in dimidio scalæ veniendum erit ad dispositionem notarum per totam scalam: in qua apparebit permutatio vocum aliquarum, necessaria ad progrediendum sursum vel deorsum. Cum enim voces tantum sint sex, non possunt toti scalæ sufficere, nisi geminentur permutatis aliquibus vocibus, sed sciente & artificiose.

Est autem cantus alter *durus*, alter *mollis*: ideo est paucum diversa permutatio vocum utriusque. Cantus *mollis* erit, si ad clavim signatam apposita fuerit litera **b** expressè. In ejus loco semper canendum erit *fa*. Solet etiam in decursu cantūs occurrere necessitas, ut alicui notæ apponatur **b**, & tunc debet ibi etiam pronuntiari *fa*, & syllaba textūs effrenata erit molliter ia ea nota, cui appositum erit **b**.

*Sca-*

*Scala cantus mollis.*

5



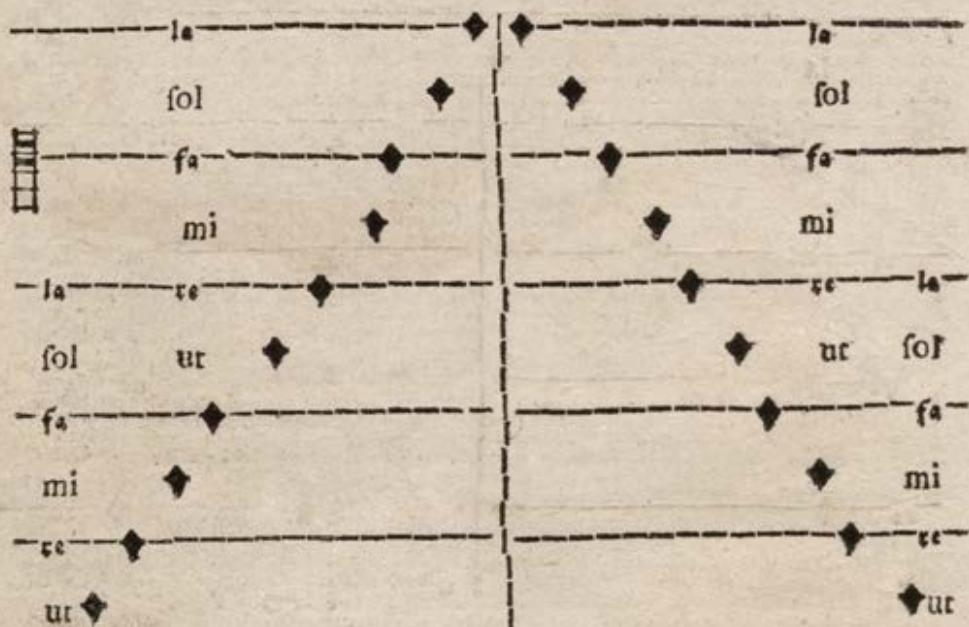
**I**N linea secunda & tertia & in spatio earum positæ sunt duas voces, propterea, ut si incipiendo ab Infima nota veniatur ad lineam secundam, & appareant notæ sequentes processuræ ultra **la**, tunc in linea dicta pro **fa** accipiendum erit **ut**, eodem tono prolatum, & sic ab **ut** pervenietur ad **la** superius. Similiter si à **la** descenditur, & notæ apparent infra **ut**, tunc in linea media loco **mi** sumendum est **la**, & sic per **sol** & sequentes voces pervenietur ad ultimam notam. Hæc de molli cantu.

Cantus durus est, in quo non ponitur **b** expressè, sed penitus omittitur: aut ponitur hoc signum **b** quod vocatur **b** quadratum. In eo autem loco ubi hoc signum **b** apponitur: vel si ad clavim signatam non apparet **b** postum, cantabitur **mi** semper.

B

Sec

*Scala Cantus Durì.*



**I**N hac quoque scala sunt Positae binæ voces in linea media & in spatio eius inferiore. In his enim permutatio vocum fieri debet, attendendo, ut in spatio sub secunda linea, ubi in cantu molli cantabatur **f**, in hoc cantetur **mi**.

Quodsi ultra lineam supremam apparebunt notæ, tunc in clavis **fa**, cipiendum erit **ut**, & inde agnoscetur voces quæ illis notis **fa** signatae fuerint.

His cognitis veniendum erit ad exercitium, quod fieri decantando textus aliquos usitatos. Et quidem *prius* voces cantentur per notas signatae: deinde notis applicetur textus. v. g. *sol mi fa re Veni Sancte*. In notis non caudatis exprimantur syllabæ textus; per caudatas vero promoveatur syllaba præcedens, ut dictum est ante.

*Exer-*

*Exercitium.*

Sol ut sol ut  
Veni Sancte Spiritus, reple tuorum corda fidelium, & tui amo ris  
in eis ignem accende, qui per diversitatē lingvarū cuncta  
gentes in unitate fidei congregasti. Alle lu  
ia alleluia.

Sit nomen Domini benedictum in saecula.  
Sub tuum præsidum confugimus Sancta Dei GENITRIX nostras depre  
cationes ne despicias in necessitatibus; sed a periculis  
cunctis libera nos semper virgo gloriofa & be nedicta.

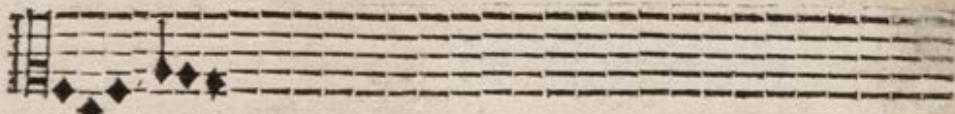
B2

*Exer-*

## *Exercitium.*

Sancti Dei omnes intercedere dignemini pro nostra, omium que salute.  
Qui passus es pro nobis, Iesu Christe miserere nobis.  
Tibi laus: tibi gloria; Tibi gratiarum actio, ô amantissime: beni-  
gnissime: dulcissime Dñe Iesu Christe, pro omnibus Sanctissimis guttis tu-  
is, quas fudisti pro nobis miserimis peccatoribus, in circuncisione,  
sanguineo iudore, flagellatione, spinarum coronatione, de Sanctissimis  
manibus, ac pedibus tuis: de amantissimo ac Deifico tuo corde ac ex tuo  
toto nobilissimo corpore. Esto propitius, quos redemisti tuo pretiosissi-

fimo



simo sanguine.

### *De clavibus musicis.*

**S**icut in rebus alijs clavium usus est, ut aperiantur, quæ occlusa erant, & appareant quid sint: ita in cantu sunt claves, quæ ostendunt voces musicae in quonam loco sint & proferri possint.

Sunt autem septem Alphabeti literæ, habentes adjunctas sibi duas vel tres voces. Ponuntur in scala ordine recto Alphabeti sursum; deorsum verò retrogradè. sic,

g.			sol.	re.	ut.
f.			fa.		ut.
e.		la		mi.	
d.	la.	sol.		re.	
c.	sol.	fa.		ut.	
b.	fa.	¶	mi.		
a.	la.	mi.	re.		

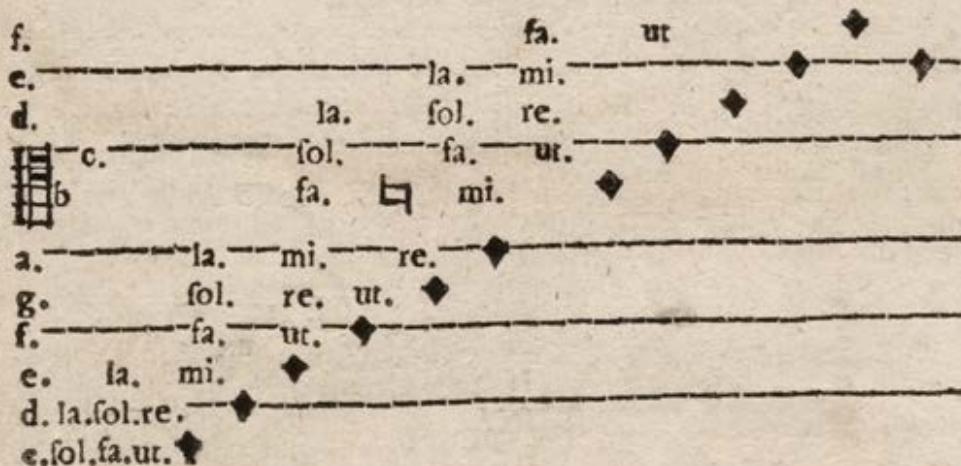
His clavibus ordine dispositis, & geminatis ad occupandam totam scalam, melodia Cantici consurgit; & in fracto cantu concordia diversarum vocum componitur.

Non ponuntur autem expressè omnes in scala; sed unâ clavi positâ in certo loco, aliæ consequenter intelliguntur supra & infra, juxta literas Alphabeti. Quæ expressè ponuntur claves, vocantur *Signatæ*: aliæ occultæ. *Signatæ* sunt in chorali cantu duæ C. & f. Prior ponitur in libris veteribus ita c. posterior ponitur sic ¶ & aliquando ponuntur ambæ expressè simul; aliquando alterutra tantum. Nos more fracti cantûs ponemus clavim C hoc signo ¶ solam.



OC-

occultæ claves sunt illæ, quæ intelliguntur esse in linea, vel spacio scalæ, quod cuique contingit numerando à signata clavi, ut ostendit Paradigma sequens.



Ea est dispositio clavium in omni scala cantus: unicum tamen C. signo suo notatum, in cantu molli sic

In cantu vero duro sic sufficit, ut cognoscatur quam quæ-

vis clavis sedem habeat; & quam suggerat vocem ad ascendendum vel descendendum ordinatè & regulariter. Adverteamus autem est, aliquando ira cantum ascendere, aut descendere; ut pro notis scribendis requirantur plures lineæ supra vel infra scalam. Idcirco ne multiplicentur lineæ, solet clavis signata demitti, vel elevari; ut sit locus notis intra easdem lineas scalæ.

Sic



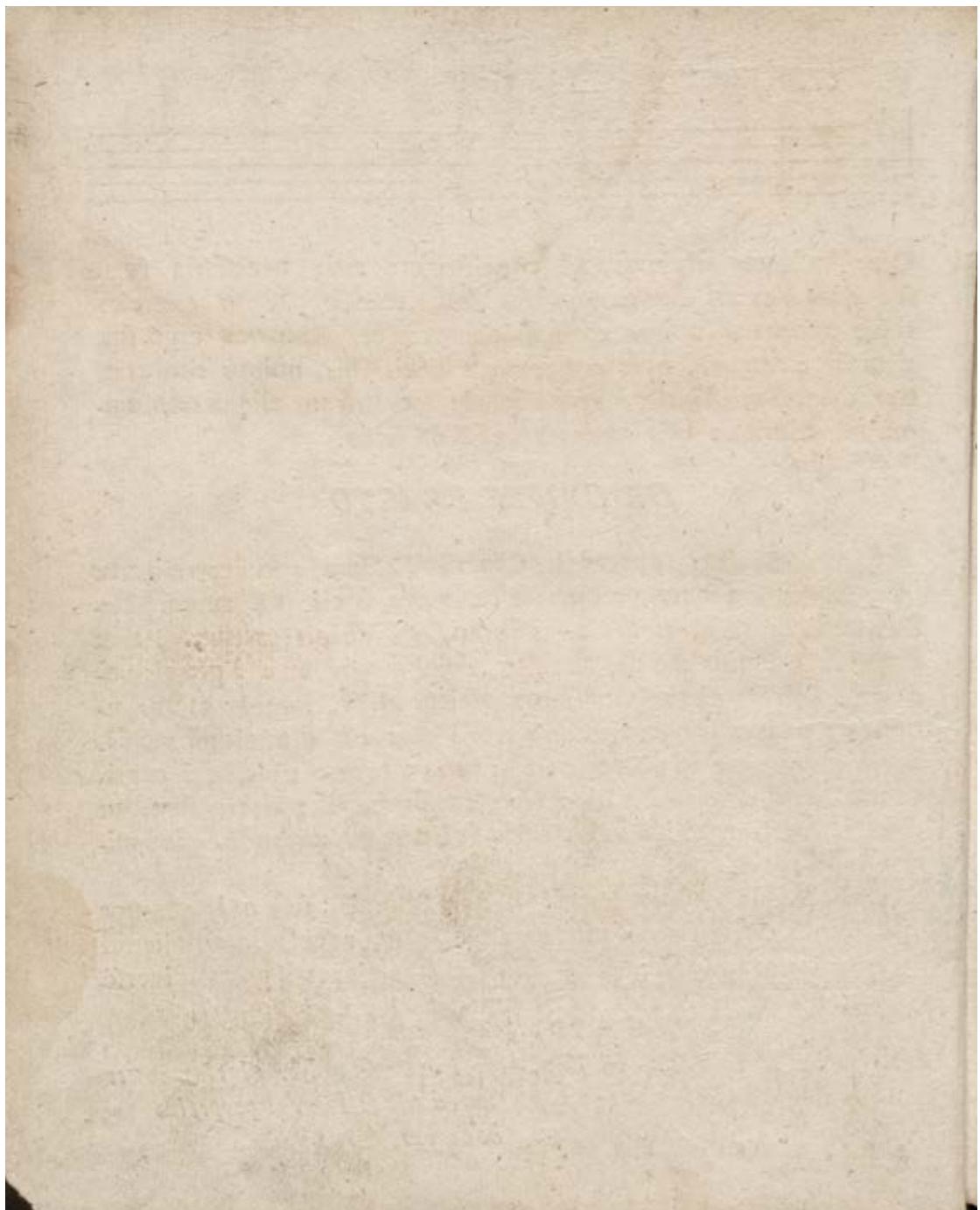
Quæ haecrenus diximus, ad cognitionem artis necessaria sunt: sed quoniam ars musica practica est; necesse est, ut exercitatione accurata habitus canendi compareretur. Canenda ergo sunt chorali cantu ea, quæ continentur libris illis, quibus titulus est Graduale, Antiphonale, Processionale &c. Eorum, aliqua transumpta minutioribus istis notis expressa dabimus.

### DE CANTV FRACTO

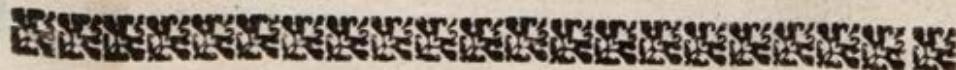
**C**antus Fractus superaddit Chorali *Tactum*, quo determinatur tempus seu mora prolatæ & canrandæ vocis. Est autem *Tactus* Demissio & elevatio manus in eo, qui dirigit canrum. Habet ergo duas partes tactus, nimirum, demissionem, quæ à græcis vocatur *Thesis* & elevationem, quæ dicitur *Arsis*. Integer tactus utramque partem habet; alterutra verò pars est dimidium tactus. Dividitur quoque in plures partes; pro voluntate ejus, qui canticum aliquod componit. Hinc noscere cantus fracti plures sunt, ut constet, quænam cœli vel cardini finienda sit cantando, quod alibi ostendemus.

Claves fracti cantus eadem sunt; quæ Choralist: sed quia quatuor diversæ voces pertinent ad fractum cantum, necessariæ ad aliquid harmonicè decantandum, ideo singulæ suas claves signatas diverse dispositas habent. Hac de re dicetur alio loco.

*Interim hæc dicta sunt, Ad Maiorem DEI O. M. gloriam; nec non Reginæ Cœlorum: & Cœlitum. d'vinas Laudes perpetim cauentium, honorem.*



GRADUALE  
PRO  
EXERCITA  
TIONE  
STUDENTI-  
VM.



*Vilne in Typographio Academico  
Societatis I E S V.  
Anno Domini 1693.*

Occurret h̄ic aliq̄uid fracto can-  
tu, sed vna voce cantandum cum  
tactu.

Notæ eius cantus sunt hæc. Inte-  
grum tactum exigit hæc. §. Divi-  
dium hæc ‡. Quartam partē hæc ♦  
& sic consequenter. Additum  
verō punctum alicui ex his  
superaddit dimidium ad  
huc valoris ei notæ,  
cui additur.

# ORDINARIVM

## MISSÆ

ANTIPHONA

Ante majorem Missam cantanda.

Hæc est dies, quam fecit Dominus.  
Hodie dominus afflictio nem  
Popoluli sui respexit & redemptio nem misit.  
Hodie morte quam fæmina in tutilit fæ-  
mina fugavit. Hodie DEUS HOMO factus,  
id quod fuit permanxit: & quod non erat assumptus  
Ergo exortum noster ære de demptio nis  
de



de vo te re colamus: & ex ul temus, di-  
centes. Gloria Tibi Do mine. Alle lu ia.  
*Ad Aſperſionem.*



A ſper ges me. Domine hyſopo & mundabor: La va-  
bis me & ſu per nivem de alba hor. Miſere re me i DE.



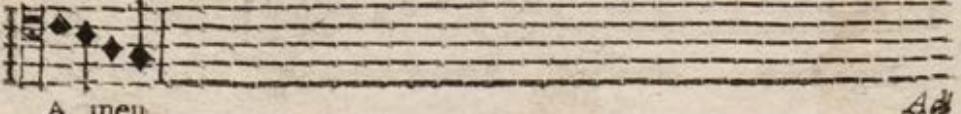
V8 ſe cundum magnam miſericor diam tuam. Gloria



Patri & Fili o & SPIRITVI Sancto: Si cut erat in



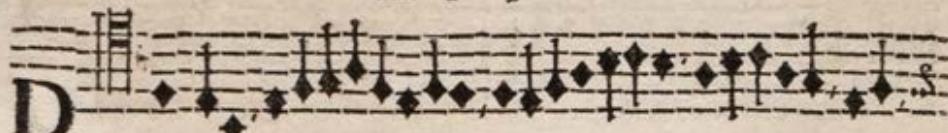
principio & nunc & ſemper; & in ſecula ſe culorum,



A men.

*Ad*

*Ad Processione.*



v o Se raphim cla ma bant al ter ad



al terum. San

ctus. San



ctus. San

ctus Do minus DE VS Sab.



baoth. Plena est om nis ter



ra glo ri a e jus. Tres sunt qui



testimonium dant in coe lo Pater, Verbum, & Spiritus

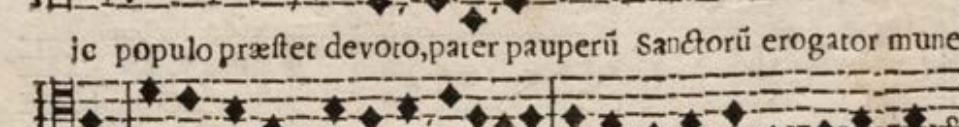
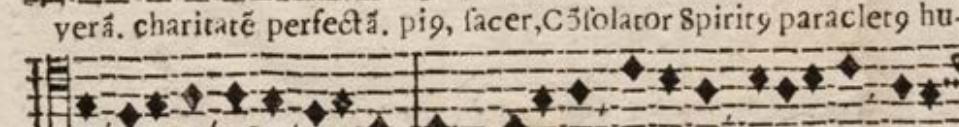


San ctus & hi tres unum sunt. San

Aus



*Ad Stationem.*



tipm

tium: pacem at q; præster huic domu i  
*Post stationem.*

S alva tor mundi salva nos o mnes: Sancta  
DEI genitrix Virgo semper MARI A o  
ra pro no bis Pre cibus quoq; Sancto rum Aposto-  
lo rum: Martyrū & Confessorū: atq; Sanctarum  
Virginū suppliciter perimus ut à malis omnibus e-  
ru a mur bonis que omnibus nunc & sem per  
per frui meruamur.

OFFI-

# OFFICIVM MISSÆ IN FESTIS DVPLICIBVS

*Prima Classis.*



*Aliud in eodem Festo.*



e leison

Gloria in excelsis Deo. Et in  
terra Pax hominibus bonae voluntatis.

Laudamus Te. Benedicimus Te. Adoramus Te. Glorificamus Te. Gratias agimus Tibi propter magnam gloriam Tuam, Domine Deus.

Rex Cœlestis, Deus Pater omnipotens Domine Fili unige nite IESV CHRISTE. Domine Deus Agnus DEI

DE I Fi li os Patris: Qui tollis pecca ta mundi

mi se re re in bis. Qui tollis pecca ta

mudi su scipe deprecationem nostram. Qui sedes ad

dex teram Pa tris mi sere re no bis. Quoniam tu

so lus San ctus. Tu solus Do minus. Tu solus Al tissimus

IE SV Christe cum Sa dro Spi ritu in glo ri a DE-

I Pa tris A men.

C ke do in u num DE VM, P Atrem o mni.



B2

est

est. Crucifixus etiam pro nobis sub Pontio Pilato  
pasus & sepultus est. Et resurrexit ter tibi a die secundum scri-  
pruras. Et ascendit in cœlum; sedet ad dexteram Patris. Et iterum ven-  
turus est cum gloria iudicare vivos & mor-  
tuos: cujus Regni non erit finis. Et in Spiritu sancto Dominum  
& vivificantem. Qui ex Patre filioque procedit. Qui cum Patre & Fi-  
lio simul adoratur. Et cōglorificatur, qui locutus est per prophetas  
Et unam sanctam Catholicam & Apostolicam Ecclesiam. Confite-  
or unius baptismū in remissionē peccatorū & expecto resurrectionē  
mort.

mor tuorum. Et vitam venturi sæculi. A

men. S An etus. San-

etus. San etus Do minus

DE VS Sabbaoth Pleni sunt cœli & ter ra glo-

ria ta a. O san na in ex-

cel sis. Be nedictus qui ve nit in no mine Do-

mini. O fanna ut supra.

A Gnuis DE I qui tol lis pec ca-  
ta



*In festis duplicibus 2dae classis & per octavas.*



pax homi nibus bonæ voluntatis. Laudamus te. Benedicimus  
Te. Ado ra mus Te. Glorifica mus Te.

Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam.

Domine LEVS Rex cõle stis DE VS Pa ter  
o mini potens. omnime Fi li unige nire IE SV

CHRI STE, Ene DEVS Agmus DEI Fi

lius Pa tris. Qui tollis peccata mundi  
amisere nos. Qui tollis peccata mundi tu scipe



uni genitum, Et ex Patre natum ante omnia sœcula;

DEVM de Deo, lumē de lumine Deum verū de Deo vero

genitu non factū: confubstātiālē Patri. Per quem omnia fa-

c̄tā sūnt. Cui propter nos homines & propter nostrā salutē descēdit

de cœlis. Et in carnatus est de Spiritu Sancto ex MARL.

A Vir gine & HOMO factus est. Crucifixus etiam pro-

nobis sub Pontio Pilato, passus & sepultus est. Et resurrexit ter-

ti a di e secundū scripturas & ascendit in cœlū se det ad

dexteram Patris. Et iterum venturus est cum gloria judicare

C

vivos

vivos & mortuos. Cujus regni non erit finis. Et in Spiritum

S. Dominaum & vivificantem; qui ex Patre Fi li oq; procedit.

Qui cum Patre & Fi li o simul a doratur & conglorificatur.

Qui locut⁹ est per prophetas. Et unā S. Catholicam & Apo-

licam Ecclesiam. Confiteor unum baptisma in remissionem

peccatorū. Et expecto resurrectionem mortuorū. Et vitam

venturi saeculi. Amen.

**S** An etus S an etus S an

Etus

The musical notation consists of four staves of square neumes on a four-line staff system. The first two staves are for the Sanctus, with lyrics "Eius, Lominus DE VS Sab" and "baoth, Pleni". The third and fourth staves are for the Benedictus, with lyrics "sunt cœli & terra gloria tu a O fan-", "pa in excel sis. Benedictus qui venit in nomine", and "Do mini. Osanna &c.".

The musical notation consists of four staves of square neumes on a four-line staff system. The first two staves are for the Agnus Dei, with lyrics "Agnus DE I qui" and "tollis peccata mun di mi ferere". The third and fourth staves are for the Agnus Dei, with lyrics "no bis. Agnus DEI, qui tollis peccata mun-".

C<sub>2</sub> di



*In Diebus Dominicis.*

**K** Yri e e 3. leison. CHRISTe 3 leison. Kyri-  
e e 2 leison. Kyri e e le ion.

**G** Lo ri a in excelsis DEO. **E** T in ter ra  
pax ho mi nibus bone voluntatis. Laudamus Te. Benedi-  
cimus Te. Adoramus Te. Glorificam⁹ Te. Gratias agimus

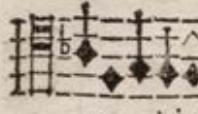
Tibi



men.

men.  
**S**anctus. Sanctus. Sanctus.  
 etus. Dnus DEUS Sabaoth. Pleni sunt  
 coeli & terra gloria tua. O sancta  
 na in excel sis. Be nedi etus qui ve nit in nomi-  
 ne Lo mini O fanna &c.

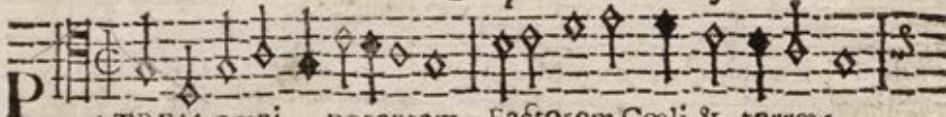
**A**gnus DEI, qui tollis peccata mundi  
 mihi sacerdote nobis. Agnus DEI qui  
 do donans nobis paucem.  
 tel lis peccata mua di mi sere te

 Tertium ut  
primum.

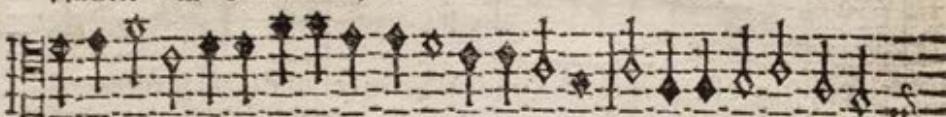
no bis.

## SYMBOLVM

*In Dominicis & quovis die Festo.*

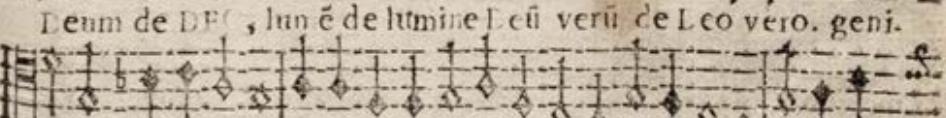
  
**P**ATREM omni potentem. Factorem Cœli & terræ:

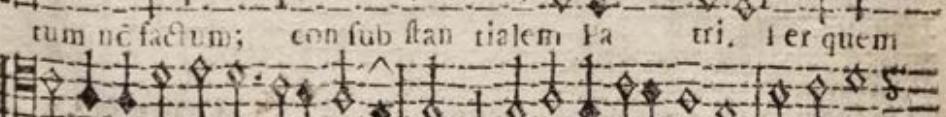
  
visibili um o mniūm; Et in visibilium om niūm

  
Et in unum Dominum IESVM Christum Filium DEI uni-

  
ge nitum. Et ex Patre natu ante omni a sæ cula.

  
Deum de DEO, lunē de lumine Lœi verū de Leo vero. geni-

  
tum nō factum; consub stan tialem Fa tri. Per quem

  
omnia fa cta sunt. Qui propter nos homines, & propter

*hostiam*

nostram sa lu tem descendit de cœlis. Et incarnat⁹ est  
de spiritu Sancto, ex Maria Virgine. Et HOMO factus est.  
Crucifixus etiam pro nobis, sub Pontio Filatio passus  
& sepultus est. Et resur⁹exit ter tia die secundū scripturas  
Et ascendit in cœlum. Sedet ad dexteram Pa-  
tris. Et iterum venturus est cum gloria judicare vi vos &  
mortuos. Cui⁹ regni nō erit finis. Et in Spiritum S. Dominū & vi-  
fificantē. Qui ex Patre Filioque procedit. Qui cū Pare & Fi-  
lio

lio simul adoratur & conglorificatur. Qui locutus est per pro-

phetas Et unam S. Catholicam & Apostolicam Ecclesiam.

Confiteor unum Baptisma in remissionem peccatorum.

Et ex pecto resurrectionem mortuorum. Et vitam ventu-

ri saeculi. A

men. A

ALIVD.

men.

P Atrem omnipotentem, factorem coeli & terrae: visibilium

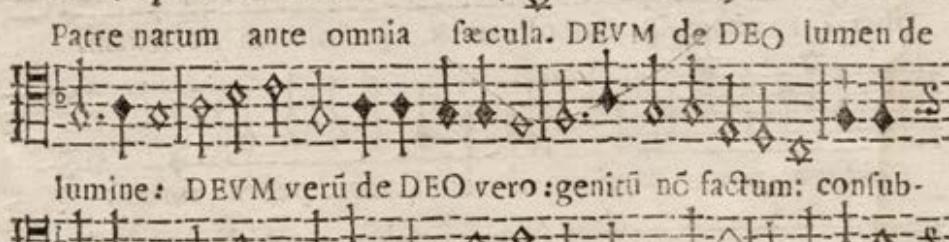
omnium, & invisibilium. Et in unum Dominum nostrum.

D

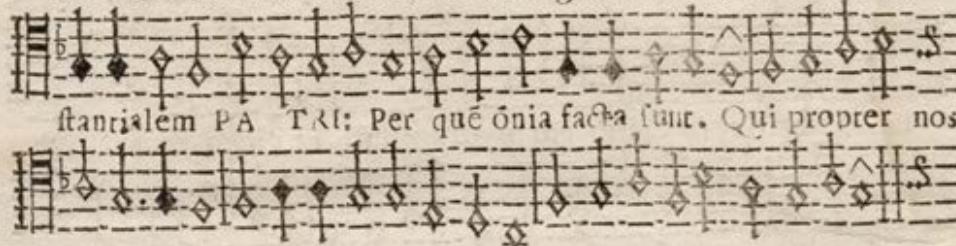
I E S U M



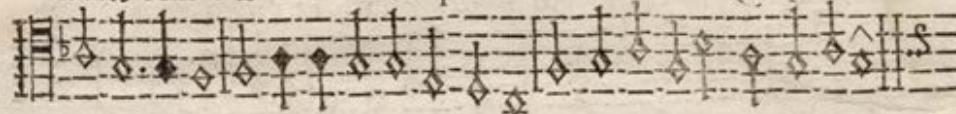
IE SVM CHRISTVM Filium DE Iu ni genitum: Et ex



Patre natum ante omnia sæcula. DEV M de DE O lumen de



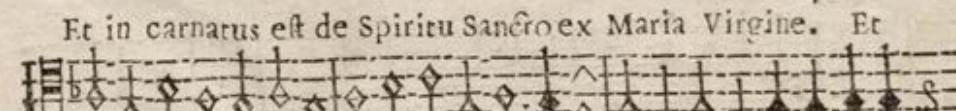
lumine: DEV M verū de DEO vero :genitū nō factum: consub-



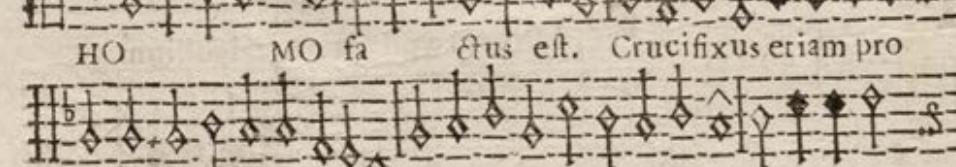
stantialem PA TRI: Per quē omnia facta sunt. Qui propter nos



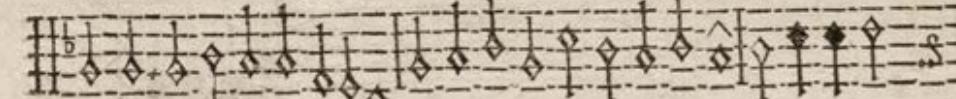
homines: & propter nostrā salutē descendit de cœlis.



Et in carnatus est de Spiritu Sancto ex Maria Virgine. Et



HO MO fa etus est. Crucifixus etiam pro



nobis sub Pontio Pilato, passus & sepul

tus est. Et resurre-

xii

xit tertia di e, secundū scripturas. Et ascendit in cœlum

seder ad dexteram. Patris Et iterum ventur9 est cū gloria

judicare vi vos & mortuos: cuius Regni non erit finis.

Et in Spiritū s. Dominum, & vivificantem: qui ex Patre

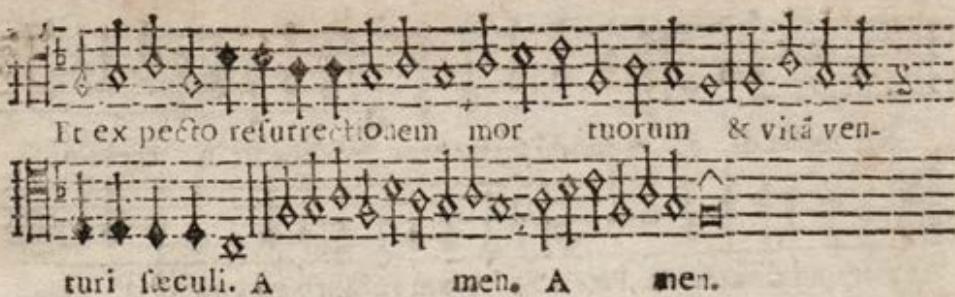
Filiō que procedit. Qui cū Parre & Filio simul adora-

tur & conglorifi catur. Qui locut9 est per prophetas. Et u-

nam s. Catholicam & A po sto licam Ec

cleiam, Confiteor unū Baptisma in remissionem peccatorum.

Et



## PRO NATIUITATE DOMINI.



ctū, Coniubitali Patris. Per quē omnia facta sūr. Qui propter nos

homines. Et propter nostrā salutē descendit de celis. Et incarnat⁹

est de Spiritu S. ex Maria Virgine & HOMO factus est

Crucifixus etiam etiam pro nobis sub Pontio Pilato

passus & sepultus est. Et surrexit tertiā die secundūm scri-

pturas. Et ascendit in celum. Seder ad dexteram Patris. Et i-

terum venturus est cum gloria iudicare vivos & mortuos

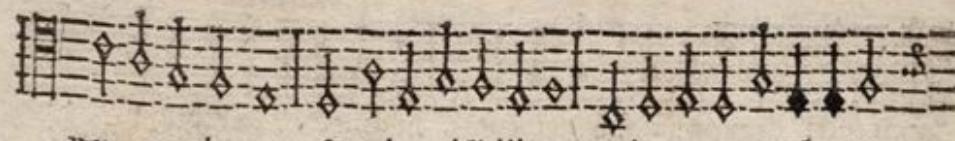
Cujus Regnū non erit finis. Et in spiritum S. Lominum

& vivificantem. Qui ex patre filioque procedit. Qui cum Pa-



## PRO PASCHATE.





um omnium, & in visibilium. Et in unum Dñū IE-



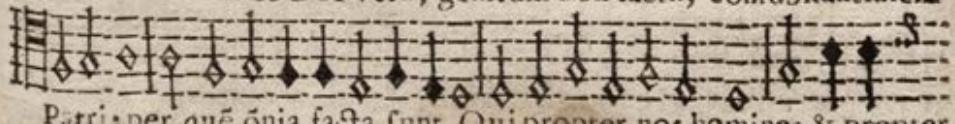
SVM Christum Filium DEI unigenitum: & ex Patre natum



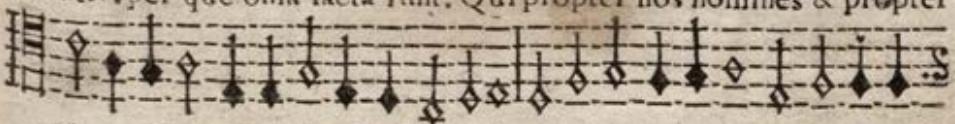
ante omnia secula. DEVUM de DEO lumen de lumine.



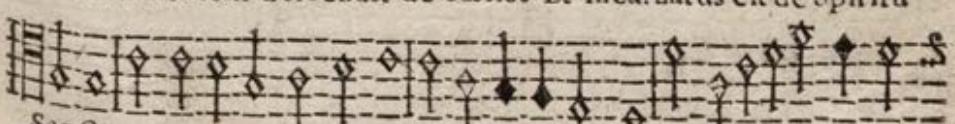
DEVUM verum de Deo vero, genitum non factū; consubstantiale



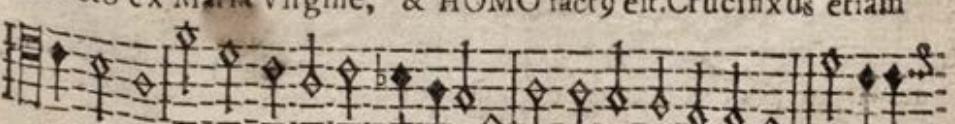
Patri: per quē onia facta sunt. Qui propter nos homines & propter



nostram salutem descendit de cœlis. Et incarnatus est de Spiritu



Sancto ex Maria Virgine, & HOMO fact⁹ est. Crucifixus etiam



pro nobis sub pontio Pilato passus & sepultus est. Et resur-

rexit certiā die secundūm scripturas. Et ascendit in celiū. i-

det ad dexteram Patris. Et iterum venturus est cum gloria judi-

care vivos & mortuos. Cujus Regni non erit finis. Et in Spiriti

rum S. Dominū & vivificantem. Qui ex patre Fili

oque procedis. Qui cū Patre & Filio simul adoratur, & con-

glorificatur. Qui locutus est per Prophetas & unā S. Catholi-

cam & Apostolicam Ecclesiam. Confidetur nū Baptismi in re-

mptionem peccatorum. Et expecto resurrectione mortuorum. Et

vi-



vitā venturi facili. Amen. A men.

## MISSA DE B. VIRGINE IN ADVENTV.

R O ra te cœ li de super & au bes

plu ant ju stum. Aperi a tur ter ra, & germi-

net Salva to rem. Benedixisti Dñe terram tuam: A-

vertisti captivitatem Iacob Gloria &c.

K Yrie eleison Christe

eleison K y rie e leison.

Glo-





## SEQVENTIA.

**M** Itit ad Virginem nō quēyis Angelū; sed fortitudinem  
 Forrem expeditat pro nobis nuptium Naturae faciat

Sicut

suum Archangelum Anna tor hominis. Naturam superer  
ut praeiudicium in partu Virginis. Sapientiam

natus Rex gloriae. Regnet & imperet & zimascorie tollat  
terat fastigia: Colla sublimum Caelesti pro pria, potens

deme dio. Foras ey ciat mundanū principem. Marrē-  
in prælio. Exi qui mitteris Hæc dona dicere reve-

que faciat secum partipein Fatis impe trij Acce-  
la veteris velamen literæ virtute nun tij. Virgo

de nuntia. Dic Ave cominus. Dic plena gratia. Dic Tecum  
fuscipias Dei depositum, in quo perficias, castum pro

Do minus. Et dic, neti meas. Audit & fuscipit puel-  
positum, & votum re neas. Consiliarium huma-

ni

la nunc rium. Credit & concipit, & parit Filium. sed ad-  
ni Generis. Et Deum fortium, & Parrem posteris. In f.

mira bilem-  
de sta bilem I Qui nobis tribuat peccati ve niam.

Rerius deleaf: Et donet pa triam, In Arce si de

rum. A men.

S An etus, san etus, san etus  
Dominus De us Sab baoth. Pleni sunt coeli &  
ter ra gloria tu a Olan ma

F in



ve nit in nomine Domini

B Enedi etus MARIE

FILIVS qui ve nit In nomi-

ne Domini A Gnuis De-

i qui tollis peccata mundi mi

terere no is.

A Gnuis Iei. qui tol lis peccata n. m.

di misericordie no his.

F<sup>2</sup>

3<sup>tro.</sup>



Zdrowa bodusz Maria Niebiańska lilia; Matko i Wotryska Brola przed  
 wieczne go pożądana poćlecho Narodu ludzkiego  
 Łaskas napelniona. Dłitwne wraczena. Skarbów swoich tobie. Obrąbki  
 cis sobies heyna ręko BOG nadali światu ku ozdobie,  
 PAW z tobą Peorego od poczęcia swego w sercu swym nośka wiernieś  
 mu służyla. Ten cis przeytak od wiekow. Byś mu matka była.  
 Miedzy niewiastami Swiętemi Paniami. Ni rey godność niebieskiej  
 czystości. Nad wyekles najczesliwsza zostley opatrzności.  
 SŁA biegostawiony z ciebie narodzony. Niesie nam zbawienie. Drogi ob-  
 lupiente. Z mocą nieprzylątkowej pewne wybawienie.  
 Swięta nad światem Chory Unielskiem Racz dźisia za nami! Twoiemi  
 slugami. Przyjdzie się do SŁA swiętemi probzami.  
 I gdy przyjdzie koniec życia ślemiego. Przybąd koniacym Tobis sę  
 korzącym. Spraw weście do Ojca synu zwieńczenia idacym.

AMEN.



# ROT VŁY

## ADWENTOWE.

O wpadku człowieka grzesznego/ Wyaliś się Pan  
tworzenia swego: Beszal na świat Archanioła swego.

Jedź do Panny, imię jey Matry/ Spraw posłistwo: zdrowieść ię,  
si pełna/ Pan jest z tobą nie badije strojliwa,  
Panna na ten czas zofiatrzy cytatā/ Ody zo pozdrowieniu rysiata: Wła słowa sja  
Unieśćte zdumiać,  
Archanioł widzoc Pannę strojliwą/ Jas to clesyk mowa żagodliwa/ Panno nie  
lakay się Pan jest z tobą,  
Dziękus ięs v Pana swego/ Ty sis maś ostać Matkę Sina iego Tąc jest wola  
Boga wzechmocnego.  
A bideś mu Imie ieº Jezus/Ten badije Zbawicielom wychodich dusz/Raczys mi  
ie Panno przyzwolić ius:  
Panna jey sis była żartwościa/ Ale gdy wolo Boże baczyta: Kozioła Państwa stużę  
bnicamē ja,  
Użem ja wielece pragniła tego/ Sym mogła być żałbe stuga iego: Stanisze mi sis  
według slowa twoego,  
Jas przedro te slowa wymowita/ Wnes Panna/ w żywotie swym poegita: Jarimi  
Bogu część y ducas dala.

o Panie

○ Panno gdyżes̄ całkowę mocy/ Wólamy Króbie we dniu i w nocy/ Raczyś naś  
być grzesznym nā pomocy.

Bysmy Panno przes̄ two przyczynienie/ Mieli tu swych grzechów odpuszczenie/  
Spotym wiekuńskie zbawienie.

II.

V Rząd zbawienia ludzkiego/ potrzebował pilnie  
tego: By upadek Bog naprawił/ Człowieka grzesne.  
go zbawił.

Pan Bog w Trójcy świętej rabił/ Aby ludzkie grzechy gładził:  
Przez wcielenie Syna swego/ Sprawa Ducha naświstnego  
Panna od wieku przejezana/ Archaniolem obiegana: żeby na to  
przyzwoliła/ Matkę naryjskiego być.

Anioł ręki: błogosławiona Maryja/ bądź pożdrawiona/ Łaski  
pełne Pan jest z tobą Jui się nie trwoż więcej sobą.

O to pocz i g naryjsi: go/ Syna Boga wstępniego: A por-  
ażi: g Boska mocy/ Ducha świętego pomocy.

Panna te cenni zdumiała/ Ciego przedtym nie słyszała: Wola Boża  
być bacząc Aniołowi przyzwoitia.

○ ○

Ozym sprawy nie usłuchawsy/ Rieka Połowi powstanys/  
 Stojebnicam Paná mego/ Stan sis wedlug słowa twoego.  
 Duch swisty natychmiast z stapił/ Cicio Pánienške zastapił: Sto-  
 wo Boje iest wcielone/ Ludzkie plemie wybiwione.  
 Przy tey tak wdzięcznej nowinie/ Ktorací Anyoł prawi ninię:  
 Pełna łaski Panno prośim: Łaske Pańskie nich odnosim.

III.

Gwiazdo mórz głębokiego, Matko Bogá naywyższego  
 Panienko bądź Pozdrowiona, Fortko rąská otworzona  
 Od Anyoła przywirana, Matka Pánika mianowana, Mie-  
 niac imię Ewy prawe, Zdarz nam pokoje łaskawe.  
 Rozwiąż zwiaski zadłużonym, Przynieś światło zaślepionym: Od-  
 padź od nas co iest złego, Day chcieć y miec co dobrego.  
 Iżes Matka nich poznamy, Gdy się więc modlisz za nami, Niechay  
 cie Syn Twoy wysłucha. Ku nam grzesznym skłoni uchá.  
 Panno na wizem osobiwa, Skromna cicha, y cierpliwa, Vproś nasze  
 wszystkie winy: Uczyni z grzesznych Boże syny.  
 Żivot w nas spraw we wizem czysty, Byśmy mieli wiekuistę, y Je-  
 zuła oglądali: Znim się wiecznie radowali.

Chwa-

Chwała bądź Bogu wiecznemu, Synowi jego miłemu, Także Ducha  
Duchowi świętemu, w trzech personach iedynemu.

IV,

Królewnie wiecznej niebá wysokiego, Y poszedni-  
czce światá v pa dte go spiewaymy, chwałę oddaiac, lá-  
memu Bogu wiecznemu.

O nadewsztykie, Panno wyniesiona Anyeliske chory, y  
błogosławiona Miedzy płcią białą, nade wiłytkie lata  
Pociecho świata.

Ciebie Król chwały vpodobał səbie: Ciebie náznáczył y obrąb by  
sobie mieśkanie zśedszy do vtrápionego, Stworzeniá swego.

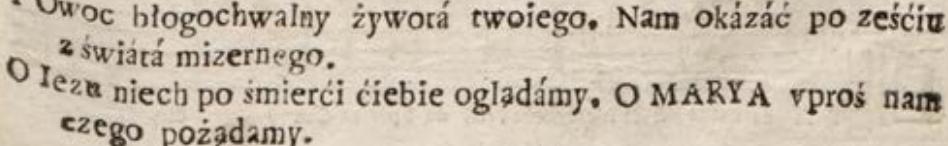
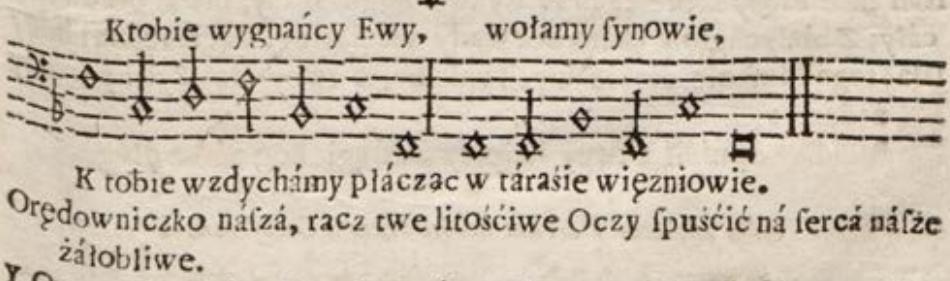
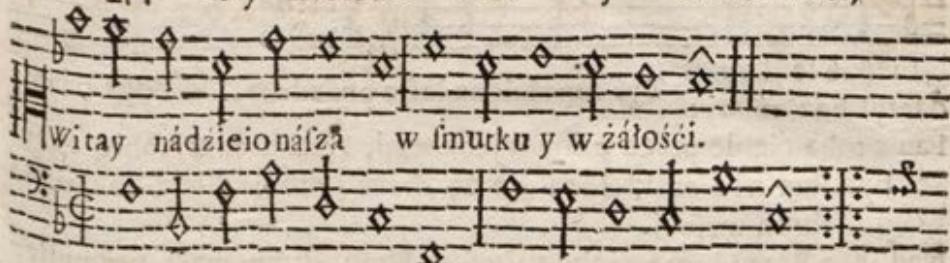
Król ten którego niebieskie pokoje, Zamknąć nie mogą zamknąć  
Bóstwo swoie, Z Duchá świętego będący poczętym, w przys  
bytku świętym.

Dziwnie Bog radził o grzesznym człowieku; Chcąc go odkup  
przez

przeyrzał to od wieku. Bog przyimie ciało, a Panna porodzi,  
Ktoż w to vgodzi.

Abyoł wybrany tobie niespodziány, Nieśie poselstwo od Bogá ześla-  
By Ty Panno, Matką zostaniesz samego Bogá wiecznego.

V.

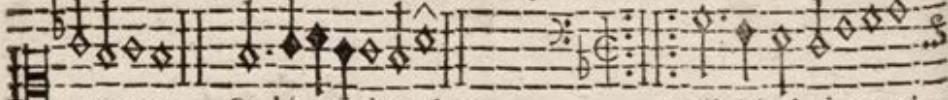


G

To-



**T**Obie w znawiamy Panno nad wymowę. Ktoraś w te słowa była  
Vprzymym słowem cześć Gabryelowe.



Hyraczona, Bądź po zdrowiona. V ciebie iedney nie-  
Ktorymi cię Bog ob-

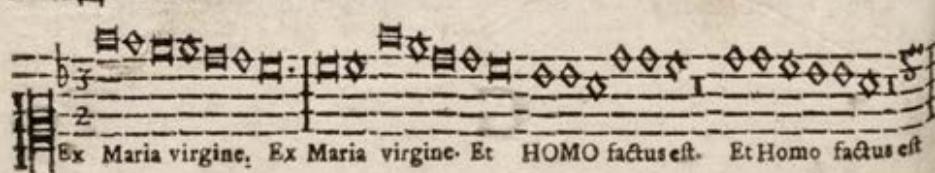


bieskie są dary Tyś napełniona fąką pożądana. Od Bogą dana.  
darzył bez miary: Pan z tobą ciebie przed czalsi wiecznaemi, Przeznaczył sohie Przy-  
bytkiem na żiemi, Zkąd cię do Nieba przeniosł nad obłoki: Ná  
thron wysoki.

Nad inne Panny które záchowały swe Bogu śluby, małz przywilej  
cały; Z białych głow żadna bez wady wszelakiej. Czci nie ma takiej  
Dla tego słusznie ciebie wychwalamy, Y twey do Syna pomocy  
żadamy:

By nam odpuścił z twey świętey záslugi Bog násze długi.

*Cum adoratur Verbum incarnatum à Cereferarijs.*

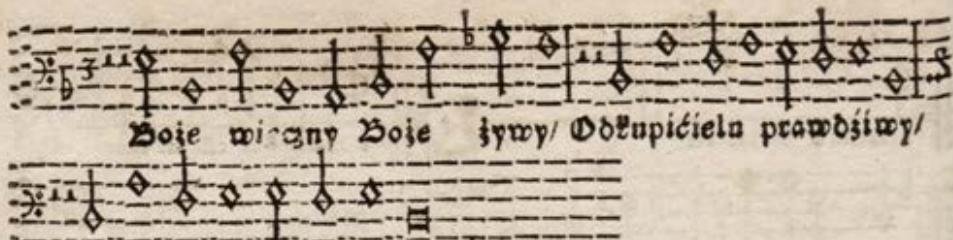


**E**t in caruatus est Et incarnatus est, de Spiritu San eto  
Ex Maria virgine, Ex Maria virgine. Et HOMO factus est. Et Homo factus est



### EYNAL.





Boje więzny Boje żywły/ Odkupicielnu prawdziwy/

W słuchaj nasz głos płaczliwy.  
Któryś jest na wysokości/ Schył nieba wizyta litości: Spuść się  
w nasze głębokości.

O niebieńskie gory stogie/ Spuście róś na bogie/ Dajcie nam  
zbawienie drogie.

Nie trzymajcie przeżeganego/ Chmury swoim dźdżem/ naszego  
przyjście sprawiedliwego.

Przybądź co rządy milośnny/ O Boże człowiek mizerny Ciebie  
czeka/ tobie wierny.

Obędź się z nami łaskawie/ Smiluy się po nagley sprawie/ Racz  
przyjść ku twej wiecznej sławie.

Odmień Pánie swój gniew stogi Odmień/ niech człowiek bogi  
klawiedźi two święte progi.

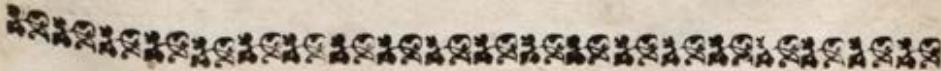
Vłysz płacz stworzenia swego/ Daj doczekać wictesnego Narodze-  
nia Syna twoego.

Amen zakończeniem wdzieszonymi głosy/ by nas Bog z świętymi  
zlaczył poczty Aniołkimi. Amen.

**Ecce Dominus veniet, & omnes Sancti eius cum eo.**  
**Et erit in die illa lux magna Alleluia.**

*Cui Laus, Honor, & Gloria in secula.*

ANTI

ANTIPHONALE  
AD  
PSALMOS, IVXTA  
RITVM  
S. ROMANÆ ECCLE-  
SIÆ,  
DECANTANDOS,  
NECESSARIUM  
  
V I L N A E.  
Typis Academiæ Societatis IESV 1694.

# ADVERTENDVM.

**I**N decantandis Psalmis Cantu Chorali observandus est Tonus. Post quamlibet enim Antiphonam opponitur Tonus, quo finiendus est Psalmus designatus. Exprimitur Tonus his literis Evovae: quae sunt vocales duarum istarum vocum, Seculum Amen. His enim verbis terminatur quilibet Psalmus. Quo igitur Tono clausula Psalmi finitur, eodem quilibet versus ejusdem Psalmi terminandus est. Sunt autem usitati octo Toni: qui tamen junctas habent adhuc suas differentias obmodica in fine additamenta. Nonus Tonus vocatur Peregrinus, quod eum solus fere Psalmus. In Exitu Israël, usquepet.

Ad memoriam Tonorum juvandam addiderunt veteyes Magistri non incongruos textus.

Ton

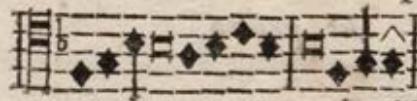
*TONI PSALMORVM CVM INTONATIONIBVS.*

*Primus.*



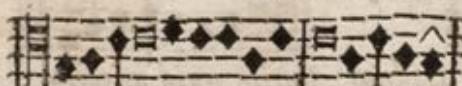
*Adam primus homo*

*Secundus.*



*Secundus Noe.*

*Tertius.*



*Tertius Abraham.*

*Quartus.*



*Quatuor Evangeliste.*

*Quintus.*



*Quinque libri Moysi.*

*Sextus.*



*Sex hydriae posita.*

*Septimus.*



*Septem schola Artes.*

*Octauus.*



*Et octo sunt partes.*

*pere-*

*Peregrinus.*



*Ecce peregrinus.*

*Singulis hisce Tonis additur interdum aliqua differentia  
ut primo.*

*sic.*



*vel sic.*



*Et aliis itidem simile quid adycitur:  
ut deinceps patebit.*

# ANTIPHONÆ.

## DE COMMVNI SANCTORVM.

*In Feste S. Apostoli vel Evangeliste.*

Ad primas vespertas.

Hoc est præceptū meum ut diligatis invicem, sicut dlexi vos  
Dixit: sedē ad ebris meis. Majorē Charitatē nemo ha-  
bet ut animam suam ponat quis pro amicis suis. Confitebor tibi.  
in consilio Vos amici mei etis si fece ri-  
tis, quæ præcipio vobis, dicit Dominus Beatus vir  
H in

in mandatis. Beati pacifici: beati mundo corde:

quoniam ipsi DVM videbunt. Laudate pueri Dñum:

Laudate nomen. La Patiem tia vestra possidebitis ani-

mas vestras. Laudate Dñū; laudate eum.

Capitulum. Fratres, Iam non estis hospites &c.

*Hymnus.*

E XuI tetorbis gaudijs; Cœlum resul tet laudibus:

Apostola rum glo riam Tellus & Astra concinant

VOS

Vos sæculorum judices: Et vera mundi lumina;  
 Votis precamur cordium, Audite voces supplicum.  
 Qui Templa cœli clauditis: Serasque verbo solvitis;  
 Nos à reatu noxios, Solvi jubete, quæsumus.  
 Præcepta quorum protinus, Languor salutisque sentiunt,  
 Sanate mentes languidas; Augete nos virtutibus.  
 Ut cum redibit arbiter, In fine, CHRISTVS sæculi,  
 Nos sempiterni gaudij; Faciat esse compores.  
 PATRI simulque Filio, Tibique Sancte Spiritus:  
 Sicut fuit, sit jugiter Sæclum per omne gloria. Amen.

V. In omnem terram exivit sonus eorum.

R. Et in fines orbis terraæ verba eorum.

### Ad Magnificat.

Tradent enim vos in concilijs & in synagogis suis flagel-  
 labunt vos & ante Reges & Præsi des du-  
 cemini pro præ me in testimonium il lis,  
 & gen tibus. Magnificat anima mea Dnū.

H2

Ad

## Ad secundas Vespertas.

Iuravit Dominus & non pœnitebit eum. Tu es sacerdos  
in æternum. Lixit. Sede. C<sup>o</sup>llocet eum Do.  
minus cū principib⁹ populi sui. Laudate: laudate nomē D<sup>i</sup>ripi-  
fi Domine vin culame a: Tibi sacrificabo hostiam laudis.  
Credidi ego autem E<sup>u</sup>ntes i bant & flebant  
mittentes semina sua. I<sup>n</sup> Convertendo. facti sum⁹. Onforta-  
tus est principatus eo rum & honorati sunt amici  
tui DEVS. Domine pro dasti: Tu cognovisti.

Capit⁹

*Capitulum & Hymnus ut in primis Vesperis.*

V. Annunciaverunt opera DEI.

R. Et facta ejus intellexerunt.

Ad Magnificat.

Musical notation for the Magnificat hymn, featuring four-line red neumes on a single staff. The lyrics are written below the notes.

E store fortis in bello & pu gnate cum antiquo  
serpente & ac cipie tis regnū æternum, alle luia.  
M Agnificat Anima mea Dominum.

In Festo Vnius S. Martyris.

Ad primas vespertas.

Musical notation for the Mass of St. Valentine, featuring four-line red neumes on a single staff. The lyrics are written below the notes.

Q ui me confessus fu erit coram hominibus confitebor  
& ego eum coram Patre meo. Lixit Dnus sede.  
Q ui se qui ut menos amoulat in tenebris sed habe-  
bit

bit lamenvitæ, dicit Dominus. Confitebor: in consilio.

**Q** ui mibi ministrat me sequatur, & ubi ego sum illic sit & minister meus. Beatus vir: in mandatis.

**S** i quis mihi ministraverit honorificabit eum Pater meus, qui est in cœlis dicit Dominus. Laudate pueri: laudate nomen. **V** olo Pater ut ubi ego sum illic sit & minister meus. Laudate Dominū laudate eum

### Capitulum.

**B**eatus vir qui suffert temptationem.

*Hymnus.*

**DE**



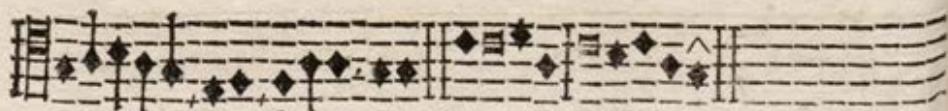
Hic semper mundi gaudia, Et blanda fraudum pabula  
 Imbuta fele depurans Pervenit ad cælestia.  
 Pænas cucurrit fortiter, Et susculit viriliter,  
 Fundensque pro te sanguinem, Aeterna dona possidet.  
 Ob hoc precatu supplici Te poscimus piissime:  
 In hoc triumpho Martyris Dimitte noxam servulis.  
 Laus & perennis gloria Patri, sit atque Filio,  
 Sancto simul Paraclito, In sempiterna sæcula. Amen.

V. Glòria & honore coronâsti eum Domine.

R. Et constituisti eum super opera manuum tuarum,

### Ad Magnificat.





rat supra firmam petrā. Magnificat anima mea Dominum.

Ad secundas vespertas.

*Antiphone, ut ad primas vespertas: ultimus Psalmus. Credidi  
Toni primi. Capitulum. & Hymnus ut supra.*

V. Iustus ut palma florebit.

R. Sicut cedrus Libani multiplicabitur.

Ad Magnificat.

A musical staff consisting of four horizontal lines. The notes are represented by diamond shapes (neumes) placed above the lines. There are vertical stems extending from some of the notes.

Q ui vult venire post me, abneget semetipsum, & tollat crucē  
suam & sequatur me. Magnificat anima mea Dominum.

IN FESTO PLVRIVM SS. MARTYRVM.

Ad primas vespertas.

A musical staff consisting of four horizontal lines. The notes are represented by diamond shapes (neumes) placed above the lines. There are vertical stems extending from some of the notes.

O mnes Sancti quanta passi sunt tormenta, ut secu-  
ri pervenirent ad palmā martyrij. Dixit sede.

C vñ  
pal



Capitulum. Iustorum animæ in manu &c.

*Hymnus.*

I

San-

**S**ancitorum meritis inclita gaudia Pangam socij, gestaque  
fortia. Gliscens fert animus promere cas tibus vi sto-  
rum, genus, optimum.

**M**ix sunt quos fatuè mundus abhorruit, Hunc fructu vacuum, floribus aridum:

Contempserit cui nominis affecit, Iesu Rex bone cœlitum.  
**M**ix pro te furias, atq; minas truces Calcârunt hominum, sœvaque verberas:

His cessit lacerans fortiter ungula, Nec carpsit penetralia.  
**C**æduntur gladijs more bidentium: Non murmur resonat, non querimonia;

Sed corde impavido mens bene conscientia conservat patientiam.  
**Q**uae vox, quæ poterit lingua relaxere, Quæ tu Martyribus munera præparas:

Rubri nam fluido sanguine, fulgidis Cingunt tempora laureis.  
**T**e Summa ô Deitas, vnaque poscimus, Ut culpas abigas, noxiæ subrrahas,

**D**es pacem famulis, ut tibi gloriam Annorum seriem canant  
Amen.

**V.** Lætamini in Domino, & exultate iusti.

**R.** Et gloriamini omnes recti corde,

Ad Magnificat.

**Isto**



### Ad Secundas vesperas.



I<sub>2</sub>

mif.



*Capitulum & Hymnus ut in primis Vesperis.*

*V. Exul-*

V. Exultabunt Sancti in gloria

R. Lætabuntur in cubilibus suis.

Ad Magnificat.

G Audent in cœ lis animæ Sancto rum, qui Christi  
vesti gia sunt se cuti. Et quia pro e-  
jus amo re sanguinem su um fuderunt, Ideò cum Christo  
exultant sine fine. Magnificat anima mea.

IN FESTO S. CONFESSORIS PONTIFICIS.

Ad primas vespertas.

Ecce sacerdos magnus; qui in diebus suis placuit Deo, & in-  
ventus est justus. Dixit Dñus. Sede.

Nom est in-

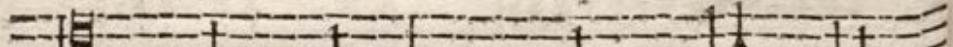
ven-



ventus si milis illi, qui conse<sup>r</sup>ret legem Excelsi. Confitebo<sup>r</sup>  
in consilio. **I** Deo ju re jurando fecit illū Da-



minus crescere in plebē suā. Beatus. In mandatis. **S** Acer-  
do tes Dei benedicte Dominum, servi Domini hymnū di-  
cite Deo. Alle luia. Laudate pueri, laudate.

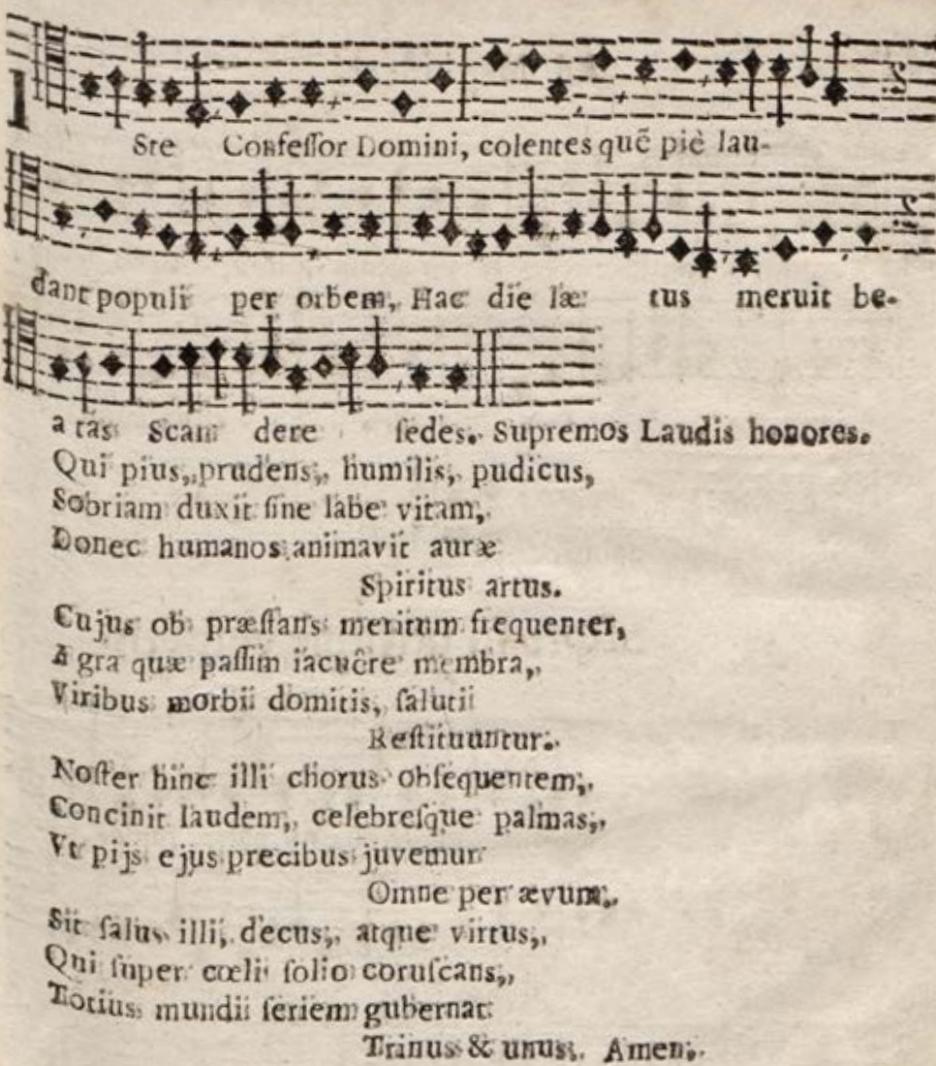


**S** Erve bone & fi delis, intra in gaudium Do mini  
tu i. Laudate Dominum.

### Capitulum. Ecce sacerdos magnus.

*Hymnus.*

**Iste**



V.. Amavit eum Dominus & ornavit eum.  
R.. Stolam gloriæ induit eum.

Ad

### Ad Magnificat.

Sacerdos & Pontifex & virtutum opifex, Pastor bone  
in populo Ora pro nobis Dominum.  
Magnificat anima.

### Pro S. Doctore in utrisque vespereis.

O Doctor optime, Ecce siæ Sanctæ lumen, be-  
ate N. Divinæ legis amator, de precare  
pro nobis Filium Dei. Magnificat anima.

*Ad secundas vesperas Psalmus ultimus Memento*  
Do.

*Domine David. Prior Psalm, & Antiph.*

*Capitulum, Hymnus, ut in primis vesp̄eris*

*ψ. Iustum deduxit Dominus per vias rectas.*

*R. Et ostendit illi regnum DEI.*

*Ad Magnificat.*

A Mavit eum Dominus, & ornavit eum: stolam  
gloriae induit eum & ad portas paradi si  
coronavit eum. Magnificat anima.

*Pro summis Pontificibus.*

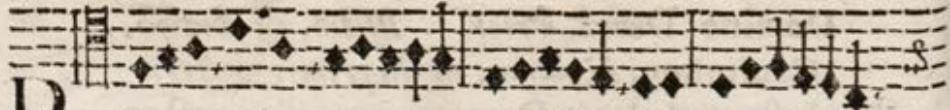
D Vm esset summus Pontifex terrena non me tuit:  
sed ad cœlestia regna glorioſus migravit. Magnificat.

## **IN FESTO S. CONFESSORIS NON PONTIFICIS**

*Ad primas vesp̄eras.*

K

Domi-



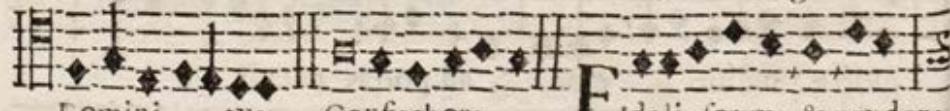
**D** Omne quinque talenta tradidisti mihi? ecce



a lia quinq; super lucratus sum. Dixit Dominus.



**E** Vge serve bo ne in modico fide lis, intra in gaudium



Domini tui. Confitebor: **F** Idelis servus & prudens,



quē constituit Dñus super familiam suam. Beatus vir.



In mandatis. **B** Eatus ille. servus, quē cūm venerit Domi-



nus ejus, & pulia verit januam invenerit vigi-



lantem. Laudate pueri. **S** Erve bone & fide-

lis



Lis intra in gaudium Domini tui. Laudate Dominum.

Capitulum. Beatus, vir qui inventus.

*Hymnus. Iste Confessor. ut supra de Pontifice.*

V. Amavit eum Dominus & ornavit eum.

R. Stolam gloriæ induit eum.

Ad Magnificat.

A musical score consisting of four horizontal staves, each with a red line and a red double line. The music is written in a Gothic script. The lyrics begin with 'S' and continue with 'Imilabo eum viro sa pienti, qui ædifi-'. The score ends with 'cavit domum suam supra petram. Magnificat'.

*Ad secundas vesperas. Antiphonæ. Psalmi. Capitulum  
Hymnus; ut in primis vespervis.*

V. Iustum deduxit Dominus per vias rectas,

R. Et ostendit illi regnum Dei,

Ad Magnificat.

K<sub>2</sub>

Hic

**H**ic vir despiciens mundum & terrena triumphans, divitias  
cœlo condidit ore manu. Magnificat.

## IN FESTO SS. VIRGINVM.

Ad primas vespertas.

**H**ec est virgo sapiens, & vna de numero prudentū. Dixit  
Dñus. Sede. **H**ec est virgo sapiens, quam Domi-  
nus vigilantem invenit. Laudate pueri. **H**ec  
est quæ nescivit thorum in delicto: habebit fructum in  
respectione a nimarum Sanctorum. Lætatus sum.

Veni



**Capitulum. Fratres, qui gloriatur.**  
*Hymnus.*



Ad.

Ad Magnificat.



Pro pluribus Virginibus in utrisque vesperris.

V. Adducentur Regi virgines post eam.

R. Proximæ ejus afferentur tibi.

Ad Magnificat.



Ad secundas vesperras omnia alia ut ad primas.

V. Diffusa est gratia in labijs tuis.

Propterea benedixit te Deus in æternum.

Ad Magnificat.



ravit in aeternum. Magnificat,  
In Feste SS. non Virginum.  
Ad primas vespertas.





*Capit: Pro martyre tantum. Confitebor. Pro nec  
Virgine, nec martyre. Capit: Mulicrem fortem.*

*Hymnus.*

**F**orem viri li pe etore Laudemus omnes feminam;  
 Quæ sanctitatis gio riâ Vbiique fulget in clyra.  
 Hæc sancto amore saucia, Dum mundi amorem noxiū  
     Horrescit, ad caelestia Iter peregit arduum.  
 Carnem domans jejunij, Dulcique mentem pabulo  
     Orationis nutriti, Cœli potitur gaudijs.  
 Rex Christe virtus fortium, Qui magna solus efficis.  
     Hujus precatu quæsumus, Audi benignus supplices.  
 Deo Patri sit gloria, Eiusque soli Filio,  
     Cum Spiritu paraclito, Nunc, & per omne sæculum. Amen.  
 V. Specie tua, & pulchritudine tua.  
 R. Intende, prosperè procede & regna.

**Ad**



*Ad secundas vesperas omnia ut ad primas.*

V. Diffusa est gratia in labijs tuis.

R. Propterea benedixit te Deus in æternum

*Ad Magnificat.*



L

COM.

# COMMUNE DEDICATIONIS ECCLESIAE.

Ad primas vesperas.

Dominum tuam Domine decet sanctitudo in longitudinem di-  
erum. Lixit Dominus. Dominumus mea do mus  
oratio nis vocabitur. Confitebor.

Hec est domus Dominui fir miteræ di ficitur,  
benè fundata est supra firmam petram. Beatus vir

Benè fundata est domus Domini supra firmam petram.

Laudet pueri. Lapides pretiosi omnes muri tu-  
i,&



i, & turre<sup>s</sup> Ieru sa lem gemmis æ di sicabuntur.

Lauda Ierusalem.

Capitulum. Vidi civitatem sanctam.

Hymnus.



C<sup>le</sup> Ele stis vrbs Ieru salem, Beata pacis vi sio,  
Quæ celia de vi ven tibus sa xis ad astra tol-  
leris, Sponsæq; ritu cin geris Mille Angelorum millibus.  
Os sorte nupta prospera, Dotata Parris gloriâ  
Reipresa Sponsi gratiâ, Regina formosissima,  
Christo jugata Principi, Cœli corusca Civitas.  
Hic margaritis emicant, Patentque cunctis ostia:  
Virtute namque prævia Mortalis illuc ducitur,  
Amore Christi percitus Tormenta quisquis sustinet,  
Scalpri salubris ictibus, Et tunzione plurima,  
Fabri polita malleo Hanc faxa molem construunt,  
Aptisque juncta nexibus Locantur in fastigio.  
Decus Parenti debitum Sit usquequaque altissimo,

Natoque Patris vnico, Et inclyto Paraclito,  
Cui laus, potestas, gloria Alterna sit per sœcula. Amen.  
V. Hæc est domus Domini firmiter ædificata.  
R. Bene fundata est supra firmam petram.

Ad Magnificat.

S Anctifica vit Dominus tabernaculum suum:  
quia hæc est domus De i, in qua invo-  
ca bitur nomen ejus, de quo scriptum est: Et  
erit nomen me um ibi, dicit Dominus. Magnificat.

Ad secundas vesperas omnia ut ad primas.

V. Domum tuam Domine decet sanctitudo.

R. Is longitudinem dierum.

Ad Magnificat.

O Quam inquietus est locus iste ve re  
non

non est hic aliud, nisi domus DE I, &

por ta cœli. Magnificat.

## TEMPORE PASCHALI DE APOSTOLIS.

Ad primas vespertas.

S

Ancti tui Domine florebunt sicut li lium; Al-

lelulia: & sicut odor bal fami e runt ante Te, alle-  
luia. Dixit Dominus. In cœlestibus Regnis Sancto-

rum habitatio est; al lelulia: & in æternum requies eo-

rum; allelulia. Confitebor. In velamento clamabant Sancti

tui Do mine Alle luia: allelu ia alle luia.

Beatus. **S**i ritus & animæ iustorum hymnū dicite  
 Deo nostro, al lelu ia al leluia, Laudate pueri.  
**F**VI gebunt iusti si cut sol in conspectu  
 De i, Alle luia. Laudate Dominum.  
 Capitulum. Stabunt iusti.

*Hymnus.*

**T**ristes e rant A postoli, De Christi acerbo fuere:  
 Quem morte crude lissimâ Servi necârant impij.  
 Sermone verax Angelus Mulieribus præixerat:  
 Mox ore Christus gaudium Gregi feret fidelium.  
**A**d anxios Apostolos Currunt statim dum nuntiæ,  
 Illæ micantis obvia Christi tenent vestigia.

**Gali**

Galilææ ad alta montium Se conferunt Apostoli,  
Iefuque, voti compotes, Almo beantur lumine.  
Vt sis perenne mentibus Paschale Iefu gaudium;  
A morte dira criminum Vitæ renatos libera.  
Deo Patri sit gloria, Et Filio qui à mortuis  
Surrexit, ac Paraclito In sempiterna sæcula. Amen.  
V. Sancti & justi in Domino gaudete alleluia.  
R. Vos elegit Deus in hereditatem sibi, alleluia.

### Ad Magnificat.

A musical score for the Magnificat antiphon. It consists of two staves of music. The top staff begins with a large 'L' and ends with '&'. The bottom staff begins with 'a' and ends with 'Magnificat.'. The music uses a unique system of diamond-shaped note heads on a grid of vertical and horizontal lines.

L ux perpetua lu cebit sanctis tuis Domine, &  
a eter nicas temporū, al le luia. Magnificat.

Ad secundas vesperas Antiphona, Capit: Hymnus ut ad pri-  
mas, Psalmi ut extra tempus Paschale.

V. Pretiosa in conspectu Domini, alleluia.  
R. Mors Sanctorum ejus, alleluia.

### Ad Magnificat.

A musical score for the second antiphon of Vespers. It consists of two staves of music. The top staff begins with a large 'S' and ends with 'Alle luia.'. The bottom staff begins with 'An' and ends with 'Alle luia.'. The music uses a unique system of diamond-shaped note heads on a grid of vertical and horizontal lines.

S ancti & justi in Domino gaude te, Alle luia.  
Vos



*Tempore Paschali: de Martyribus ad primas vesperas ut de  
Apostolis. Hymnus de uno martyre. Deus tuorum  
militum. ut supra. De pluribus ut tristes erant.*

**R**ex gloriose Martyrum, Corona confitentium,  
Qui respuentes terrea perducis ad cœlestia.  
**A**urem benignam protinus Intende nostris vocibus:  
Trophæa sacra pangimus: Ignosce quod delinquimus,  
**T**u vincis inter Martyres, Parcisque Confessoribus:  
Tu vince nostra crima, Largitor indulgentiæ.  
**D**eo Patri sit gloria, Eiusque soli Filio,  
Cum Spiritu paraclito Nunc, & per omne sæculum. Amen.  
**V.** Exultabunt Sancti in gloria,  
**R.** Lætabuntur in cubilibus suis.

*Ad secundas vesperas. Ultimus psalmus. Credidi.  
De Confessoribus & Virginibus & non Virginibus, & Dedi-  
catione Ecclesiæ fiunt vespere ut in alijs temporibus, addito  
alleluia ad antiphonas & versus.*

**PSAL**

# PSALMI IN VESPERIS CANTAN-

## DI DE SS. APOSTOLIS.

**D**ixit Dominus Domino meo: Sede à dextris meis  
Donec ponam inimicos tuos: scabellum pedum tuorum.  
Virgam virtutis tuæ emitte Dominus ex sion: Dominare in me-  
dio inimicorum tuorum.  
Tecum principium in die virtutis tuæ in splendoribus sanctorum:  
ex utero ante luciferum genui te.  
Iuravit Dominus, & non poenitebit eum: Tu es sacerdos in æter-  
num secundum ordinem Melchisedech.  
Dominus à dextris tuis: confregit in die iræ suæ reges.  
Iudicabit in nationibus, implebit ruinas: conquassabit capita in  
terra multorum.  
De torrente in via bibet propterea exaltabit caput.

Gloria Patri, &c.

**C**onsidebor tibi Domine in toto corde meo: in consilio justorum  
& congregatione.  
Magna opera Domini: exquisita in omnes voluntates ejus.  
Confessio & magnificientia opus ejus: & iustitia ejus manet in sæ-  
culum sæculi.  
Memoriam fecit mirabilem suorum, misericors & miserator Do-  
minus: escam dedit timentibus se.  
Memor erit in sæculum testamenti sui: virtutem operum suorum  
annuntiabit populo suo.  
Ut det illis hereditatem gentium: opera manuum ejus veritas &  
judicium.  
Fidelia omnia mandata ejus: confirmata in sæculum sæculi, facta  
in veritate & æquitate.  
Redemptionem misit populo suo: mandavit in æternum testamen-  
tum suum.

M

San-

**S**anctum & terribile nomen ejus; initium sapientiae timor Domini.  
Intelleximus bonus omnibus facientibus eum; laudatio ejus manet  
in saeculum saeculi.

Gloria Patri &c.

**B**eat us vir, qui timet Dominum: in mandatis ejus volet nimis.  
Potens in terra erit semen ejus: generatio rectorum benedicetur.  
Gloria & divitiae in domo ejus: & iustitia ejus manet in saeculum  
saeculi.

Exortum est in tenebris lumen rectis: misericors, & miserator, &  
iustus.

Iucundus homo qui miseretur & commodat, disponet sermones suos  
in iudicio: quia in aeternum non commovebitur.

In memoria aeterna erit iustus: ab auditione mala non timebit.

Paratum cor ejus sperare in Domino, confirmatum est cor ejus:  
non commovebitur donec despiciat inimicos suos.

Dispersit, dedit pauperibus: iustitia ejus manet in saeculum saecu-  
li, cornu ejus exalabitur in gloria.

Peccator videbit, & irascetur, dentibus suis fremet & tabescet: de-  
siderium peccatorum peribit.

Gloria Patri &c.

**L**AUDATE pueri Dominum: laudate nomen Domini.

**S**it nomen Domini benedictum: ex hoc, nunc, & usque in sae-  
culum-

A solis ortu usque ad occasum: laudabile nomen Domini.

**E**xaltatus super omnes Gentes Dominus: & super caelos gloria ejus.  
Quis sicut Dominus Deus noster, qui in altis habitat: & humilia re-  
spicit in caelo & in terra.

Resuscitans a terra iuopem: & de stercore erigens pauperem.

**V**er collocet eum cum principibus: cum principibus populi sui.

**Q**ui habitare facit sterilem in domo: matrem filiorum latrantem.

Gloria &c.

Lauda-

**L**AUDATE Dominum omnes Gentes: laudate eum omnes populi.  
Quoniam confirmata est super nos misericordia ejus: & veritas Domini manet in aeternum.

Gloria Patri &c.

Ad Secundas vespertas.

1. *Dixit Dominus. ut supra.* 2. *Laudate pueri. ut supra.*

**C**Redidi, propter quod locutus sum: ego autem humiliatus sum nimis.

Ego dixi in excessu meo: omnis homo mendax.

Quid retribuam Domino: pro omnibus quae retribuit mihi.

Calicem salutaris accipiam: & nomen Domini invocabo.

Vota mea Domino reddam coram omni populo ejus: preiosa in conspectu Domini mors sanctorum ejus.

O Domine, quia ego servus tuus: ego servus tuus, & filius ancillæ tuæ.

Dirupisti vincula mea: tibi sacrificabo hostiam laudis, & nomen Domini invocabo.

Vota mea Domino reddam in conspectu omnis populi ejus: in atrijs domus Domini, in medio tui Ierusalem. Gloria &c.

**I**N convertendo Dominus captivitatem sion: facti sumus sicut consolati.

Tunc repletum est gaudio os nostrum: & lingua nostra exultatione.

Tunc dicent inter Gentes: magnificavit Dominus facere cum eis.

Magnificavit Dominus facere nobiscum: facti sumus lacrantes.

Converte Domine captivitatem nostram: sicut torrens in austro.

Qui seminant in lacrymis: in exultatione merent.

Euores ibant & flebant: mittentes semina sua.

Venientes autem venient cum exultatione: portantes manipulos suos. Gloria &c.

M<sub>2</sub>

Do-

**D**omine probasti me, & cognovisti me: tu cognovisti sessionem meam, & resurrectionem meam.

Intellexisti cogitationes meas de longe: semitam meam, & fundulum meum investigasti.

Et omnes vias meas prævidisti: quia non est sermo in lingua mea. Ecce Domine tu cognovisti omnia, novissima, & antiqua: tu formasti me, & posuisti super me manum tuam.

Mirabilis facta est scientia tua ex me: confortata est, & non potero ad eam.

Quo ibo à spiritu tuo: & quo à facie tua fugiam  
Si ascendero in cœlum, tu illic es: si descendero in infernum, ades,  
Si sum psero penas meas diluculo: & habitavero in extremis maris:  
Etenim illuc manus tua deducet me: & tenebit me dextera tua.  
Et dixi: forsitan tenebræ concubabunt me: & nox illuminatio mea  
in delicijs meis.

Quia tenebræ non obscurabuntur à te & nox sicut dies illuminabitur: sicut tenebræ ejus, ita & lumen ejus.

Quia tu possedisti renes meos: suscepisti me de utero matris meæ.  
Confitebor tibi quia terribiliter magnificatus es: mirabilia opera  
tua, & anima mea cognoscit nimis.

Non est occultatum os meum à te, quod fecisti in occulto: & substanitia mea in inferioribus terræ.

Imperfectum meum viderunt oculi tui, & in libro tuo omnes scribentur: dies formabuntur, & nemo in eis.

Mihi autem nimis honorificati sunt amici tui, Deus: nimis conformatus est principatus eorum.

Dinumerabo eos, & super arenam multiplicabuntur: exurrexi, & adhuc sum tecum.

Si occideris Deus peccatores: viri sanguinum declinate à me:  
Quia dicitis in cogitatione: accipient in vanitate civitates tuas.

Nonne

Nonne qui oderunt te Domine, oderam: & super inimicos tuos ta-  
bescebam?

Perfecto odio oderam illos: & inimici facti sunt mihi.

Proba me Deus, & scito meum: interroga me, & cognosce semitas  
Et vide, si via iniquitatis in me est: & deduc me in via æterna.

Gloria Patri &c.

## DE SS. MARTYRIBVS VNO ET PLVRIBVS.

Ad primas vespertas.

*Vt de Apostolis ad primas, ad secundas vespertas ultimus Psalmus Credidi. ut supra.*

## DE SS. CONFESSORIBVS PONTIFICIBVS

& non Pontificibus.

Ad primas vespertas ut de Apostolis ad primas.

*Ad secundas vespertas, ultimus. Memento Domine David.*

*De non Pontificibus, Idem qui ad primas.*

## DE SS. VIRGINIBVS ET NON VIRGINIBVS.

*In utrisque vesperis.*

Dixit Dominus *ut supra*. Laudate pueri. *ut supra*

*L*ætatus sum in his, quæ dicta sunt mihi: in domum Domini  
libimus.

Stantes erant pedes nostri: in atrijs tuis Ierusalem.

Ierusalem, quæ ædificatur ut civitas: cuius participatio ejus in  
idipsum.

Illuc enim ascenderunt tribus, tribus Domini: testimonium Isræl ad  
confitendum nomini Domini.

Quia illic sederunt sedes in iudicio: sedes super domum David.

Hoc agat quæ ad pacem sunt Ierusalem: & abundantia diligentibus te.

Fiat pax in virtute tua: & abundantia in turribus tuis.

Propter fratres meos, & proximos meos: loquebar pacem de te.

Pro-

Propter domum Domini Dei nostri: busefi bona tibi.

Gloria Patri &c.

**N**isi Dominus ædificaverit domum: in vanum laboraverunt qui  
ædificant eam.

Nisi Dominus custodierit civitatem: frustra vigilat qui custodit eam.  
Vanum est vobis ante lucem surgere: surgite postquam federitis,  
qui manducatis panem doloris.

Cùm dederit dilectis suis somnum: ecce hæreditas Domini, filij:  
merces, fructus ventris.

Sicut sagittæ in manu potentis: ita filij excusorum.

Beatus vir, qui implevit desiderium suum ex ipsis: non confunde-  
tur cùm loquetur inimicis suis in porta. Gloria Patri &c.

**L**AUDA Ierusalem Dominum: lauda Deum tuum Sion.  
Quoniam confortavit seras portarum tuarum: benedixit filijs  
tuis in te,

Qui posuit fines tuos pacem: & adipe frumenti satiat te.

Qui emittit eloquium suum terræ: velociter currit sermo ejus.

Qui dat nivem sicut lanam: nebulam sicut cinerem spargit.

Mirat crystallum suam sicut buccellas: ante faciem frigoris ejus  
quis sustinebit?

Emitteret verbum suum, & liquefaciet ea: habit spiritus ejus, & flu-  
ent aquæ,

Qui annuntiat verbum suum Jacob: iusticias & iudicia sua Israel.

Non fecit taliter omni nationi: & iudicia sua non manifestavit eis.

Gloria &c.

## IN DEDICATIONE ECCLESIAE.

In utrisque vespere Quatuor primi psalmi ut de Apostolis ultimus  
Lauda Ierusalem. ut supra.

CANTICVM B. V.

**M**agnificat anima mea Dominum.  
Et exultavit spiritus meus: in Deo salutari meo.

Qui

Quia respexit humilitatem ancillæ suæ: ecce enim ex hoc beatam  
me dicent omnes generationes.

Quia fecit mihi magna, qui potens est: & sanctum nomen ejus.

Et misericordia ejus a progenie in progenies: timentibus eum.

Fecit potentiam in brachio suo: dispersit superbos mente cordis sui.

Deposuit potentes de sede: & exaltavit humiles.

Esurientes implevit bonis: & divites dimisit inanes.

Suscepit Israel puerum suum: recordatus misericordiæ suæ.

Sicut locutus est ad Patres nostros: Abraham, & semini ejus in se-  
cula. Gloria Patri, & Filio &c.

IN FINE COMPLETORII VEL VESPERARVM ANTIPHONA.

Cantanda.

A Dominica prima Adventus usque ad purificat-

The musical notation consists of four staves of music, each with four horizontal lines. The notes are represented by black diamonds (neumes) placed on or between the lines. The lyrics are written below the staves, corresponding to the neumes. The first staff begins with 'A' and ends with 'ma Redemptoris'. The second staff begins with 'Ma' and ends with 'ta ma-'. The third staff begins with 'nes. Et Steb la' and ends with 'cadent'. The fourth staff begins with 'surgere qui cu' and ends with 'isti,'.

A  
L ma Redemptoris

Ma ter quæ pervia coeli por ta ma-

nes. Et Steb la ma nis succurre cadent

surgere qui cu rat populo. Tu quæ ge au-  
isti,

i sti, na tu rā miran te Tuum San-  
 etum Ge nito rem. Vir go pri-  
 us ac posterius. Gabrie lis ab o re  
 sumens illud A ye peccato rum mite-  
 re re.

V. Angelus Domini nuntiavit Mariæ.

R. Et concepit de Spiritu Sancto, vel

V. Post partum virgo inviolata permanisti.

R. Dei Genitrix intercede pro nobis.

*A Purificatione usq; ad feriam quintam in Cœs. Domini.*

A ve Regina Cœlo rum. A ve  
 Do

Domina An gelo rum, Sal ve Ra dix, salve porta,  
 ex qua mun do lux est orta. Gaude glo riosa,  
 super o mnes spe cio fa, Va le val de  
 decora: & pro no bis semper Christū exo ra.  
 V. Dignare me laudare te, virgo sacrata.  
 R. Da mihi virtutem contra hostes tuos.

*A Sabbato Pasche ad Sabbatum post Pentecosten.*

**R**egin a cœ li læta re. Alle lu ia.  
 Quia quem me rui sti por ta re. Alle  
 lu ia. Resurre xit sicut di xit. Alle lu ia. Ora

N

pro



pro nobis Deum. Alle luia.

V. Gaude & letare virgo Maria, alleluia.

R. Quia surrexit Dominus verè alleluia.

*A Fefo SS. TRINITATIS usque ad Adventum.*



S Al ve Re gi na, Mater misericor dix,



Vi ta dul ce do & spes nostra sal ve



Ad te clama mus exules fi lij E-



væ. Ad te suspira mus gementes & fientes



in hac lacrymarū val le. E ia ergo Advocata

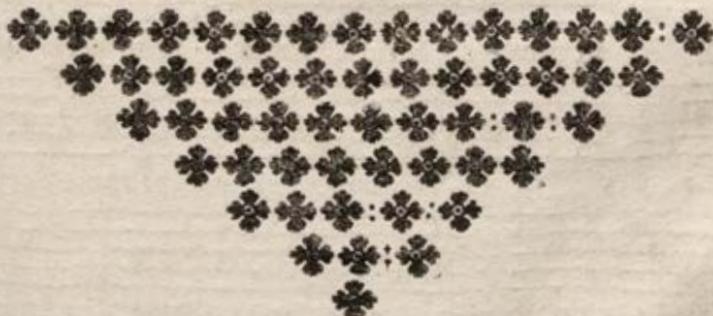


nos tra, illos tu os misericor des o culos



V. Ora pro nobis sancta Dei genitrix.

R. Ut digni efficiamur promissionibus Christi.



N<sub>2</sub>

AN.

A N T I P H O N Æ  
DE TEMPORE.  
IN NATIVITATE DOMINI.

R Ex paci ficus magnificatus est, cuius vultum desi-  
derat v niver sa terra. Dixit Dñus. M Agni-  
ficarus est Rex pacificus super omnes re ges vniver-  
sæ terræ. Confitebor. C Ompleri sunt dies  
Mari æ, Ut pareret filium suum primogenitum,  
Beatus vir. S Cito te quia propè est regnum  
Dei; Amendico vo bis, quia non tardabit. Laudate.

Le



*Capitulum. Apparuit benignitas.*

*Hymnus.*



### Ad Magnificat.

C Vm ortus fuerit sol de celo, videbitis Regem  
Re gum procedentem à Patre, tāquā sponsū de thala-  
mo suo. Magnificat.

### Ad secundas vespertas.

T Ecum principi um in die vir tu tis tuæ:  
In splendoribus Sanctorū, ex vtero ante luci ferum ge-  
nui te. Dixit Dominus. R Edemptionem mi-  
sit Dominus populo suo, mandavit in æternum te-  
stamen.



D E profundis clamavi ad te Domine: Domine exaudi vo-  
cem meam.

Fiant aures tuae intendentis: in vocem deprecationis meae.

Si iniquitates observaveris Domine: Domine quis sustinebit.

Quia apud te propitiatio est: & propter legem tuam sustinui te  
Domine.

Sustinuit anima mea in verbo ejus: speravit anima mea in Domino.

A custodia matutina usque ad noctem: sperer Israel in Domino.

Quia apud Dominum misericordia: & copiosa apud eum redemptio  
Et ipse redimet Israel ex omnibus iniquitatibus ejus. Gloria. De

**D**E fructu ventris tui ponam super sedem tuam.

**M**emento Domine David: & omnis mansuetudinis ejus.

Sicut Iuravit Domino: votum vovit Deo Iacob.

Si introiero in tabernaculum domus meæ si ascendero in lectus strati mei:

Si dedero somnum oculis meis: & palpebris meis dormitionem Et requiem temporibus meis: donec inveniam locum Domino: tabernaculum Deo Iacob.

Ecce audimus eam in Ephrata: invenimus eam in campis silvæ. Introibimus in tabernaculum ejus: adorabimus in loco, ubi stetunt pedes ejus.

Surge Domine in requiem tuam: tu & arca sanctificationis tuæ.

Sacerdotes tui induantur justitiam: & sancti tui exultent.

Propter David servum tuum: non avertas faciem Christi rui.

Iuravit Dominus David veritatem, & non frustrabitur eam de fructu ventris tui ponam super sedem tuam.

Si custodierint filij tui testamentum meum: & testimonia mea hæc, quæ docebo eos:

Et filij eorum usque in sæculum, sedebunt super sedem tuam.

Quoniam elegit Dominus Sion: elegit eam in habitationem sibi.

Hæc requies mea in sæculum sæculi: hic hababo, quosiam elegi eam.

Viduam ejus benedicens benedicam: pauperes ejus saturabo panibꝫ

Sacerdotes ejus induâ salutari: & sancti ejus exultatione exultabunt illuc producam cornu David: paravi lucernam Christo meo.

Inimicos ejus induam confusione: super ipsum autem efflorescit sanctificatio mea.      Gloria &c.

Cap*it*

Capitulum. Multifariam.

Hymnus: Iesu redemptor. *ut supra*

V. Notum fecit Dominus, Alleluia.

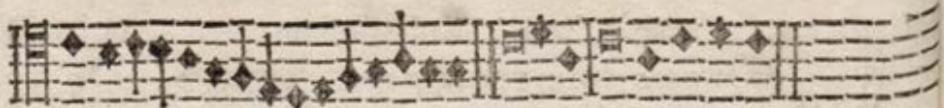
R. Salutare suum. Alleluia.

Ad Magnificat.

**H** O die Christus natus est: Hodie salvator appa-  
ruit: ho die in terra canunt Angeli: lactantur  
Archangeli: Ho die exultant juxki dicentes.  
Gloria in excel sis Deo Alleluia. Magnificat.

Pro S. Stephano.

**S** Stephanus autē plen9 gra tiā & forspitu dine, facie  
bat



bat si gna magna in populo. Magnificat.

### IN FESTO S. STEPHANI.

*Ad vespertas antiphona & psalmi ut de Nativitate.*

Capitulum. Stephanus autem.

Hymnus, Deus tuorum militum. *ut in festo unius  
Martyris.*

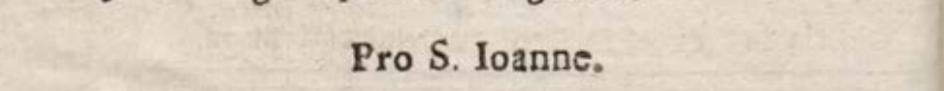
V. Stephanus vidit coelos apertos.

R. Vedit & introivit: beatus homo, cui cœli patabant.

Ad Magnificat.

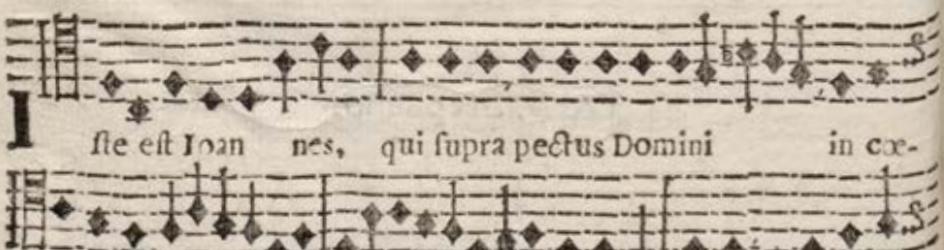


S Epelierunt Stephanum viri timora tri, & fece-



runt planctū magnū super eum. Magnificat.

### Pro S. Ioanne.



I ste est Ioan nes, qui supra pectus Domini in cœ-



na recu buit; beatus Apostolus cui revela-



ta sunt secreta cœlestia.

V. Valdè honorandus est beatus Joannes:

R. Qui supra peccatum Domini in coena recubuit.

Pro Nativitate. *Hodie ut supra.*

V. Notum fecit Dominus. Alleluia.

R. Salutare suum Alleluia.

### IN FESTO S. IOANNIS.

*Ad vesperas Antiphone & psalmi de Nativitate,*

Capitulum. Qui timet Dominum.

*Hymnus. Exultet orbis gaudiis de communi Apostolorum.*

V. Valdè honorandus *ut supra.*

*Ad Magnificat.*



E  
xijt sermo in ter frates, quod Discipulus il-  
le non moritur: & non dixit Iesus, Non mori-  
tur: sed Sic cum volo mane re, donec



O2

ve-



veniam. Magnificat.

Pro Innocent:



**H**i sunt, qui cum mulieribus non sunt coiqui-  
na ti, Virgines enim sunt, & sequuntur Agnū quocunq; i erit

**V.** Herodes iratus occidit multos pueros.

**R.** In Bethleem Iudee Civitate David.

**Orat:** Deus cuius hodierno.

De Nativitate & S. Stephano *ut supra in secundis vesperis.*

IN CIRCVMCISIONE DOMINI.

Ad primas vespertas.



**O** Ad mirabile commercium: Creator generis

humani anima rum corp9 sumēs, de Virgine nasci di-

gnas;

gna tus est: & procedens homo si ne se mine,

lar gitus est nobis suam De itarem. Dixit Dominus.

**Q** Vando natus es in ef fa biliter ex

Virgine, tunc impletæ sunt scripruræ, sicut pluvia in vellus

descendisti, ut salvū faceres ge nus humanum. Te laudamus

Deus noster. Laudare pueri

**R** Vbum quē viderat Moy-

fes incombitulum conservatam agnovimus tu am lauda-

bilem Vir ginitatem; Dei Genitrix in tercede pro nobis

**Læ-**



**Capitulum. Apparuit gratia.**

*Hymnus. Iesu Redemptor ut supra.*

**V. Verbum caro factum est; Alleluia.**

**R. Et habitavit in nobis. Alleluia.**

**Ad Magnificat.**

**Pro**



Ad secundas vespertas. Omnia ut ad primas.

V. Notum fecit Dominus. Alleluia.

R. Salutare suum. Alleluia.

Ad Magnificat.



PRO

PRO S. STEPHANO. Stephanus autem ut in Nativitate.

V. Stephanus vidit coelos apertos.

R. Vedit & introivit: beatus homo cui coeli patrebunt  
Amplius nihil fit.

IN EPIPHANIA DOMINI.

Ad primas vespertas.

The image shows musical notation on four-line staves. The notation consists of vertical stems with diamond-shaped heads, indicating pitch and rhythm. The lyrics are written below the staves, corresponding to the musical phrases. The text includes:

A Nte luci ferum genitus: & ante saecula Do mi-  
nus Salvator noster ho die mundo apparuit. Dixit Do-  
minus V Enit lumen tuum Ie ru salem  
& glo ria Do mini super te or ta  
est, & ambulabunt gentes in lumine tuo. Al le-  
luiia. Confitebor. A Pertis thesauris su-  
is



Capit. Surge illuminare.

HYMNVS ut. Iesu Redemptor.

**C**rudelis Herodes, Deum Regem venire quid times?  
 Non eripit moralia, Qui Regna dat cœlestia.  
 ibant Magi, quam viderant, Stellam sequentes præviam:  
 Lumen requirunt lumine, Deum fatentur munere.  
 Lavacra puri gurgitis, Cœlestis Agaus attigit:  
 Peccata, quæ non derulit, Nos abluendo sustulit,  
 Mirum genus potentiae: Aquæ rubescunt hydriæ,  
 Vinumque iussa fundere Mutavit unda originem.

P

Iesu,

Iesu, tibi sit gloria, Qui apparuisti Gentibus.

Cum Patre, & almo Spiritu, In sempiterna sœcula.

V. Reges Tharsis & insulæ munera offerent.

R. Reges Arabum & Saba dona adducent.

Ad Magnificat.

M A gi viden tes stellam, dixe runt ad in vi  
cem: hoc signū magni Regis est ea mus & inquiramus  
eum & offeramus e i mu nera, aurū, thus & myrrham.

Al lelu ia. Magnificat.

Ad secundas vesperas.

Ante luciferum &c. Psalmus ultimus.

IN exitu Isræl de Egypto: domus Iacob de populo barbaro:

Facta est Iudæa sanctificatio ejus: Isræl potestas ejus.

Mare vidit, & fugit: Iordanis conversus retrorsum:

Montes exultaverunt ut arietes: & colles sicut agni ovium.

Quid est tibi mare quod fugisti: & tu Iordanis, quia conversus es retrorsum?

Montes exultasti sicut arietes: & colles sicut agni ovium.

A facie Domini mota est terra: à facie Dei Iacob.

Qui convertit petram in stagna aquarum: & rupem in fontes aquarum.

Nou nobis Domine, nou nobis sed Nomini tuo da gloriam.

Super

Super misericordia tua, & veritate tua: ne quando dicant Gentes ubi est Deus eorum?

Deus autem noster in cœlo: omnia quæcunque voluit, fecit.  
Simulacra Gentium argentum & aurum: opera manuum hominum.  
Os habent & non loquentur: oculos habent, & non videbunt.  
Aures habent, & non audient: nares habent, & non odorabunt.  
Manus habent, & non palpabunt: pedes habent & non ambulabunt:  
non clamabunt in gutture suo.

Similes illis fiant qui faciunt ea & omnes qui confidunt in eis.  
Dominus Israel speravit in Domino: adjutor eorum & protector eorum est.  
Dominus Aaron speravit in Domino adjutor eorum & protector eorum est.  
Qui timent Dominum, speraverunt in Domino: adjutor eorum & protector eorum est.

Dominus memor fuit nostri: & benedixit nobis.  
Benedixit domui Isræl: benedixit domui Aaron.  
Benedixit omnibus qui timent Dominum: pusillis cum majoribus.  
Adjiciat Dominus super vos: super vos, filios vestros.  
Benedicti vos à Domino: qui fecit cœlum & terram.  
Cœlum cœli Domino: terram autem dedit filijs hominum.  
Non mortui laudabunt te Domine: neque omnes qui descendunt in infernum.  
Sed nos qui vivimus, benedicimus Domino, ex hoc nunc & usque in sæculum. Gloria Patri, & Filio.

*Capit: Hymnus. ¶. ut supra.*

Ad Magnificat.

T Ribus mira culis ordati die festum co-  
P temp

limus. Ho die stella Magos duxit ad præsepium. Hodī.

e visum ex aqua factum est ad nuptias. Ho die in Iorda-

ne a Ioanne Christ9 Baptiza ri vo luit, ut

sal va ret nos. Alle luia. Magnificat.

SABBATHO S. IN VESPERIS.

Ad Magnificat.

V Espere autem Sabbathi que luce scit in prima Sab-

bathi, venit Maria Magdale na & al tera Mari a vide-

re sepulchrū. Alleluia Magnificat.

DOMINICA RESVRRECTIONIS.

Ad vesperas.

An-

**A**n gelus autem Domini descendit de cœlo. & acce dens

revolut lapidem: & sedebat super eum. Alle luia. Al-

leluia. Dixit Dominus. **E**t ecce terræ motus factus est

magnus. Angelus enim Domini descendit de cœlo. Al leluia

Confitebor. **E**cce rat autem aspectus eius si cut

su lgur: vestimenta autē eius sicut nix. Alleluia. Al-

leluia. Beatus vir. **P**rae timore autem eius ex-

terrati sunt custodes: & facti sunt velut mortui. Al leluia. Lau-

date pueri. **R**espondens autē Angelus, Dixit mul-  
eri-

e ribus. nolite timere. Scio enim quod Iesum queritis.

Alleluia. In exitu Israe!

Ad Magnificat.

**E**t respi cien tes viderunt revolutum lapidem. Erat

quippe magnus valde. Alleluia. Magnificat.

Feria secunda ad Magnificat.

**Q**ui sunt hi sermones, quos coferitis ad invicem ambulantes,

& eis tristes. Alleluia. Magnificat.

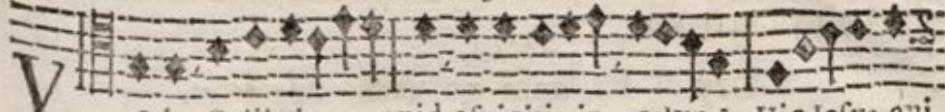
Feria tertia ad Magnificat.

**V**ide manus meas, & pedes meos: quia ego ipse sum. Al-

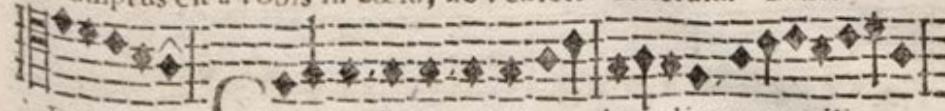
le luia. Alleluia. Magnificat.

# IN ASCENSIONE DOMINI.

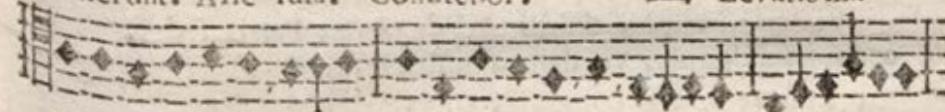
Ad vesperas.



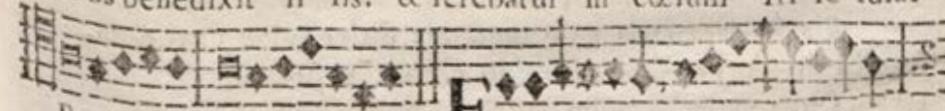
Viri Galilæi quid aspicitis in cœlum? Hic Iesus qui  
assumptus est à vobis in cœlū; sic veniet. Alleluia. Dixit



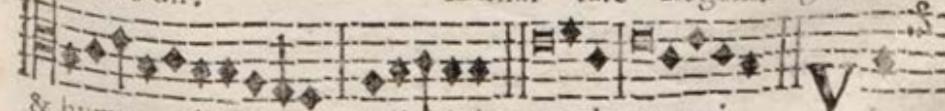
Luminis CVMque intruerentur in cœlū euntem illum  
dixerunt. Alle luia. Confitebor. E Levatis ma-



nibus benedixit illis: & ferebatur in cœlum Alle luia.



Beatus vir. E Xal tate Regem Regum:



& hymnum dicite Deo. Alle luia, Laudate pueri. V.



dentibus illis elevatus est: & nubes sucepit eū in cœlo. Alleluia.

Lau-



Laudate Dominum.

Capit: Primum quidem. *Hymnus.*

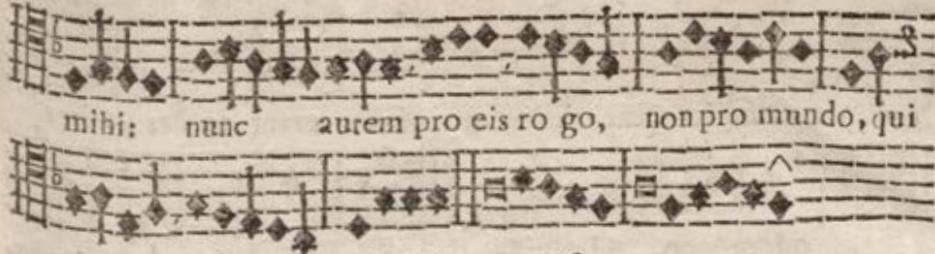
**S**alu ris hu manæ sator; Iesu voluptas cordium;  
or bis redempti conditor; Et casta lux aman tium.  
Qua victus es clementia. Ut nostra ferres crimina?

Mortem subires innocens, A morte nos ut tolleres?  
Perrumpis infernum chaos; Vinctis catenæ destrahis;  
Victor triumpho nobili Ad dexteram Patris sedes.  
Te cogat Indulgenia, Ut damna nostra sarcias,  
Tusque vultus compotes Dites beato lumine.  
Tu Dux ad astra, & semita, Sis meta nostris cordibus.  
Sis lacrymarum gaudium. Sis dulce vitæ præmium.  
Iesu tibi sit gloria, Qui victor in cœlum redis,  
Cum Patre, & almo spiritu, In sempiterna sæcula.

*V.* Ascendit Deus in jubilatione, alleluia.

*R.* Et Dominus in voce tubæ, alleluia.

**P**Ater, manifestavi nomen tuum hominibus quos dedisti  
mihi



mihi: nunc autem pro eis rego, non pro mundo, qui

a ad te vade. Alleluia. Magnificat.

Ad secundas vesperas. *Alio ut ad primas.*

V. Dominus in cœlo. Alleluia.

R. Paravit sedem suam. Alleluia.

Ad Magnificat.



O Rex gloriæ Domine virtutum, qui triumpha-

tor ho die super omnes cœlos a scendi sti: ne dere-

linquas nos Orphanos. Sed mitte promissū Patris in nos, Spiritū veri-

ta tis. Alleluia. Magnificat.

### IN FESTO PENTECOSTES.

Ad primas vesperas.



Cum

**C** Vm complerentur dies Penicostes, erant omnes pariter  
in e odem loco. Alleluia. Dixit Dominus. **S** pi.  
ritus Domini replevit orbem terrarum. Al le lu ia.  
**R** Confitebor. Epleti sunt omnes spiritu S. & caperunt lo-  
qui. Alleluia Alleluia. Beatus vir. **F** On res & omnia.  
que moventur in aquis, hymnu dicite De o. Alleluia.  
**L** Laudate pueri. Oquebantur va rijs lingvis  
Apo stoli magnalia Dei Allelu ia. Alle-  
lia. Alle lia. Laudate Dominum.

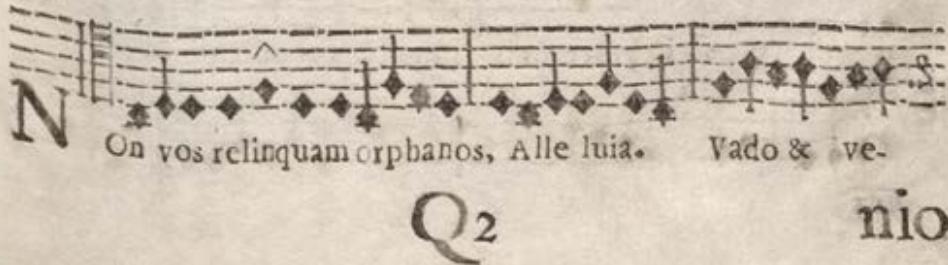
Capit. Cùm Complerentur.

Hymnus.



V Eni Creator Spiritus, mentes tuorum vi sita;  
imple super nà gratiâ, quæ tu creâsti pectora.  
Qui diceris paracletus, Domum Dei altissimi,  
Fons vivus, ignis, charitas, Et Spiritualis unctio.  
Tu septiformis munere, Dexteræ Dei tu digitus,  
Tu ritè promissum Patris, Sermone ditans guttura.  
Accende lumen sensibus. Infunde amorem cordibus.  
In firma nostri corporis, Virtute ditans perpeti.  
Hostem repellas longius, Pacemque dones protinus  
Duâtre sic te prævio, Noiscamus atque Filium,  
Te urruisque Spiritum Credamus omni tempore.  
Deo Patri sit Gloria, Et Filio, qui à mortuis  
Surrexit, ac Paraclito, In sæculorum sœcula, Amen.  
V. Repleti sunt omnes Spiritu Sancto, alleluia.  
R. Et cæperunt loqui, alleluia.

Ad Magnificat.



N On vos relinquam orphanos, Alle luia. Vado & ve-  
Q2 nio



Ad secundas vespertas *Psalmus ultimus In exitu.*

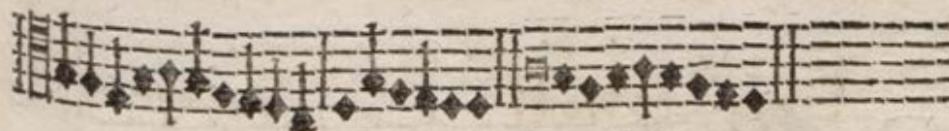
V. Loquebantur varijs lingvis Apostoli, Alleluia.

R. Magnalia Dei. Alleluia.

Ad Magnificat.

Musical notation for the Magnificat antiphon. The music is written on four-line staves with diamond-shaped note heads. The lyrics are:

H o die completi sunt di es Pen tecostes,  
Al le luia' Ho die Spiritus Sanctus in igne Disci-  
pulis apparuit: & tribuit e is charismatum dona:  
mi fit e os in vniversum mundum prædicare & te sti-  
fica ri; qui crediderit, & baptizatus fu erit salvus  
erit



c rit. Alle luia. Magnificat.

Feriâ secundâ Ad Magnificat.

A musical staff consisting of four horizontal lines. It features diamond-shaped note heads of various sizes and positions, indicating a rhythmic pattern.

**S** Iquis diligit me sermonem meū servabit: & Pater

meus di liger eum; & ad eum veniemus, & mansionem apud

eum faciemus. Alle luia Magnificat.

Feriâ Tertiâ Ad Magnificat.

A musical staff consisting of four horizontal lines. It features diamond-shaped note heads of various sizes and positions, indicating a rhythmic pattern.

**P** Acem relinquo vobis; pacē meā do vo bis: non quo-

modo mūdus dat, e go do vobis. Alle luia. Magnificat.

IN FESTO SSme TRINITATIS.

Ad vesperas.

Glo-

**G**loria Tibi Trinitas æqualis una Deitas; &  
ante omnia secula, & nunc & in per-  
**L**aus & perennis gloria,  
Deo Patri, & Filio Sancto simul Paracli to in secu-  
lo rum secula. Confitebor. **G**loria laudis re so-  
net in ore omnium Patri Genitæque proli, Spiritui  
Sancto patriter resulter laude peren ni. Beatus vir.  
**L**aus Deo Patri, pari lique proli  
& ti

& tibi Sancte studio peren ni Spiritus nostro resonet  
 ab o re omne per ævum. Laudate pueri.  
**E**x quo omnia: per quem omnia: in quo omnia  
 ip si gloria in sa cula. Laudate  
 Dominum.

Capit. O Altitudo.

*Hymnus.*

**I**am sol recédit igneus. Tu lux perennis v nitas,  
 nostris, beata Trinitas, infunde amorem cordibus.  
 Te mané laudum carmine, Te de precémur vespere:  
 Digneris, ut Te supplices Laudemus inter cœlites.  
 Patri, simulque Filio, Tibique Sancte Spiritus,  
 Sicut fuit, sit iugiter Sæclum per omne gloriæ. Amen,  
 V, Be

V. Benedicamus Patrem & Filium cum sancto spiritu.  
V. Laudemus & superexaltemus eum in saecula.

Ad Magnificat.

The musical notation consists of two staves of square neumes on a four-line staff system. The first staff begins with a large capital 'G' and contains the lyrics 'Ra tias Ti bi Deus: gra tias ti bi vera'. The second staff continues with '& v na Tri nitas v na & summa'. Below these staves, another line of music begins with 'De itas San cta & v na v nitas. Magnificat.'

*Pro Commemoratione Dominicæ.*

Loquere Domine quia audit servus tuus.  
V. Vespertina oratio ascendat ad te Domine.  
R. Et descendat super nos misericordia tua.

Ad secundas vesperas.

*Psalmus ultimus, In exitu: Alia ut ad Primas.*  
V. Benedictus es Domine in firmamento cœli.  
R. Et Laudabilis & gloriosus in saecula.

Ad Magnificat.

The musical notation consists of two staves of square neumes on a four-line staff system. The first staff begins with a large capital 'T' and contains the lyrics 'E Deum Patrem in genitum: Te Filium v ni ge'. The second staff continues with 'nitum'.

nitum: Te Spiritum S. para cletum, San ctam &

indi vi duam Trinitatem toto corde & ore con-

sitemur laudamus at que benedi cimus, Tibi gloria

in secula. Magnificat.

*Pro Commemoratione Dominice.*

**N**oli te iudicare ut non iudicemini. In quo enim iudici-  
o  
iu di ca ve ritis iu di cabimini di-  
cit Dominus.

V. Dirigatur Domine oratio, mea.

R. Sicut incensum in conspectu tuo.

IN FESTO CORPORIS CHRISTI:

Ad primas vespertas.

**R**

**SA.**

**S**acerdos in eternum, Christus Dominus, secun-

dum ordinem Melchis sedec panem & vinum obtulit.

Dixit Dominus.

**M**iserator Domini e-

scam dedit timentibus se in me mo riam suo-

rum mirabiliter um. Confitebor. **C**anticum fa-

loris aei piam, & sacrificia bo ho riam

laudis. Credidi.

**S**i cur novelle o li varum

Eccle siae filij sint in circus ita mensis Do mi-

ni



ni **B** Eati omnes qui timeant Dominum: qui ambulare  
in vijs eius.  
Labores manuum tuarum quia manducabis: beatus es, & benedictus  
tibi erit.

Vxor tua sicut vitis abundans: in lateribus domus tuæ.

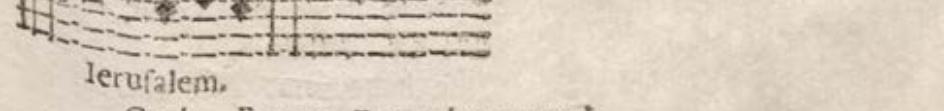
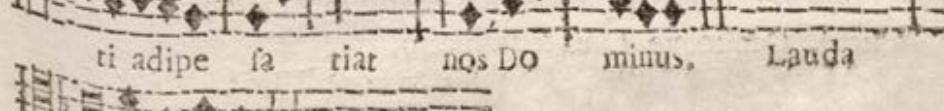
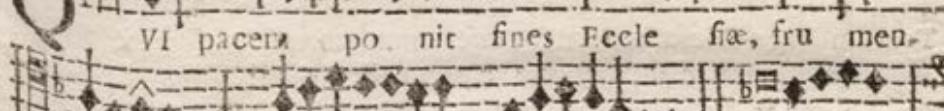
Filij tui sicut novellæ olyvarum: in circuitu mensæ tuæ.

Ecce sic benedicetur homo: qui timet Dominum.

Benedicat tibi Dominus ex Sion: & videas bona Ierusalem omnibus diebus vitæ tuæ.

Ut videas filios filiorum tuorum: pacem super Isræl.

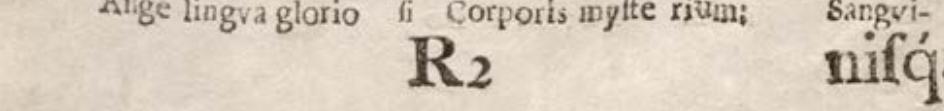
Gloria Patri &c.



Ierusalem.

Capit. Fratres. Ego enim accepi.

*Hymnus.*

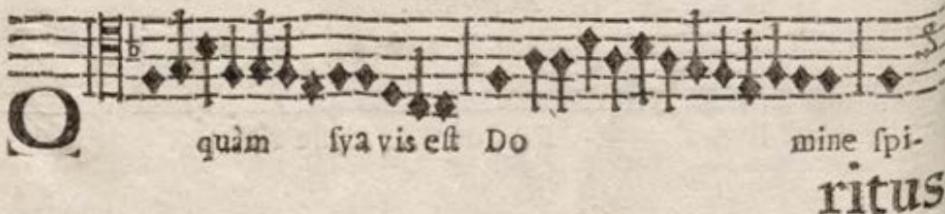


**R<sub>2</sub>**

Sangvi-  
nisq;



Nobis datus nobis natus Ex intacta Virgine,  
Et in mundo conversatus, Sparso verbi semine,  
Sui moras incolatus Miro clausit ordine.  
In supremæ nocte cœnæ Recumbens cum fratribus,  
Observatâ lege plenè Cibis in legalibus,  
Cibum turbæ duodenæ Se dat suis manibus.  
Verbum caro, panem verum Verbo carnem efficit:  
Fitque sanguis Christi merum, Etsi sensus deficit:  
Ad firmandum cor sincerum Sola fides sufficit.  
Tantum ergo Sacramentum Veneremur cernui:  
Et antiquum documentum Novo cedat ritui:  
Præstet fides supplementum Sensuum defectui.  
Genitori, Genitoque Laus & iubilatio,  
Salus, honor virtus quoque Sit & benedictio:  
Procedenti ab utroque Compar sit laudatio. Amen.  
V. Panem de cœlo præstitisti eis. Alleluia.  
R. Omne delectamentum in se habentem. Alleluia.  
Ad Magnificat.





Ad secundas vesperas omnia ut ad primas.

Ad Magnificat.



siō nis e ius; mensim ple tur gra riā:  
 & fu tu ræ glo rie no bis pi gau,  
 da tur Alle luia. Alle luia.

Magnificat.

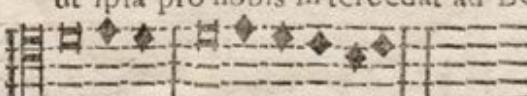
IN FESTIS BEATISSIMÆ VIRGINIS MARÍÆ.  
 In Conceptione & Nativitate ad vesperas.

**C** Onceptio glori o ſe Virginis Mari æ ex ſem-  
 Nativitas  
 ne A braha; ora de Tribu Iuda cl̄ ra de itirpe  
 David. Dixit Dñus. **C** Onceptio est hodie ſim  
 Nativitas

Ex Mari & virginis; Cuius vira inclita eunetas illustrate Eccle-  
sias. Laudate pueri. **R** Ega li ex progenie  
Ma ria ex or ta refulget: Cuius precib⁹ nos  
adiuvari mente & sp̄i ritu de votissimè poscimus.  
**C** Laetatus sum. Or de & animo Christo e-  
namus glo riam in hac sacra solennita te praecel se  
**C** Genitricis De i MARIE. { Nisi Dominus. vñ  
iucundia te Conceptionem Beatae MARIA celebrem;  
Nativitatem ut



ut ipsa pro nobis intercedat ad Dominum Iesū Christum.



Lauda Ierusalem.

Capitulum. Ab initio &c.

*Hymnus.*



A

Ve maris stel la, Dei Mater al ma

Atque semper Virgo fe lix cœli por ta.  
sumens illud Ave, Gabrielis ore,

Funda nos in pace, Murans Eve nomen,  
Solve vincula reis, Profer lumen cœcis:

Mala nostra pelle, Bona cuncta posce.  
Monstra te esse matrem, Sumat per te preces,

Qui pronobis natus, Tulit esse tuus.  
Virgo Singularis, Inter omnes mitis,

Nos culpis solutos Mites fac & castos,  
Vitam præsta puram, Iter para tutum,

Vt videntes Iesum, Semper collætemur.  
Sit laus Deo Patri, Summo Christo decus,

Spirituī Sancto Tribus honor unus.  
V. Conceptio est hodie Sanctæ MARIE Virginis.

R. Cuius vita inclyta cunctas illustrat Ecclesias.

A

### Ad Magnificat.

G

Lorio sœ Virginis MARIE Conceptionem dignif-  
simam recolamus: quæ & ge nitri cis dignitatem obti-  
nuit & Virginalem pudicitiam non amisit.

Magnificat.

In secundis vespere omnia ut in Primis.  
Ad Magnificat.

C

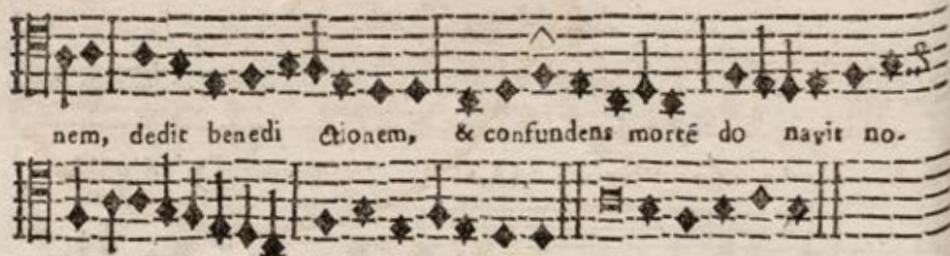
Onceptio tu a, Dei ge nitrix virgo, gaudium an-  
Nativitas

nunzia vie vaiverso mundo Ex te enim ortus est sol Iu-

sti tæ

Christus Deus noster: qui solvens male di-  
S

ncem



Capit: Ecce ego mitto.

Hymnus. Ave maris stella

¶. Responsum accepit Simeon à Spiritu Sancto.

¶. Non visurum se mortem nisi videret Christum Domini.

Ad Magnificat.

A musical section featuring four-line staves. The first staff contains: "S E nex Puerum porta bat, Puer au tem senem". The second staff contains: "regebat, quæ virgo peperit &amp; postpar tum virgo permanxit." The third staff contains: "ipsum quem genuit ado ravit Magnificat." The fourth staff contains: "Ad secundas vesperas".

Si

**S**imeon iustus & timoratus ex pectabat redemptio.  
 nem Israël & Spiritus Sanctus erat in eo. Dixit  
**R** Dominus. E ponsum accepit Si meon à Spiritu Sancto, non  
 visurum se mortem nisi videret Dominum. Laudate pueri.  
**A**cepiens Simeon Pu erum in manibus, gratias ageas  
 benedixit Dominum. Laudate. **L**umen ad re ve la tio.  
 nem gentium! & gloriam plebis tuæ Israël. Nisi  
 Dominus. **O** B eculerunt pro eo Domino par tatu-  
 rum, aut duos pullos Columborum. Lauda Ierusalem.  
 Capit: Hymnus & alia ut supra.

S2

Ad

Ad Magnificat.



IN FESTO ANNVTIATIONIS

Ad vesperas.



ejam apud Dominum. Ecce Conci pies, & pa ries  
**D** Filius Lætatus sum Abit ei Do minus sedem  
 David, Pa tris e iuss & regnabit in æternum. Ni  
**E** Dominus. Cee An cil la Do minis Fi at mi bi secundum  
 Verbum nrum Lauda Ierusalem.

**Capit:** Ecce virgo. **Hymnus:** Ave maris stella.

**V.** Ave Maria gratiâ plena.

**R.** Dominus tecum.

Ad Magnificat.

**S** Piritus San ges in te descendet MARIA: & virtus  
 Al tis simi ob umbrasbit Tibi. Magnificat.

In secundis vesperis. Omnia ut in primis,

Ad Magnificat.

Gabri-



### IN FESTO ASSVMPTIONIS.

Ad vesperas.





**Capit: In omnibus requiem.**

*Hymnus. Ave maris stella.*

V. Exaltata est Sancta Dei Genitrix.

R. Super choros Angelorum ad cœlestia regna.

**Ad Magnificat.**



de rutilans Fi lia n on to ra formo fa & lva vis es,  
Pulchra utlu na e le da ut sol,  
Magnificat.

### Ad Magnificat.

**H** o die Ma ri a virgo coelos a scendit. Gaudete qui-  
a cu Christo regnat in æ ter num. Magnificat.

In festo Præsentationis & Visitationis B. V. ut de Con-  
ceptione mutata voce Conceptionis.

### IN FESTO S. MICHAELIS ARCHANGELI.

Ad vesperas.

**S** tecum Angelus iuxta aram Templi ha bens thuribulū aureum  
in manu sua. Dixit Dominus. **D** omine præli-  
are



Capit. Significavit. Deus.

*Hymnus ut Deus tuorum militum. de uno Martyre*

T

Te

**T**E splendor, & virtus Patris, Te vita Iesu cordium.  
Ab ore qui pendent tuo, Laudamus inter Angelos.  
Tibi mille densa millium Ducum corona militat:  
Sed explicat victor crucem Michæl salutis signifer.  
Draconis hic dirum caput in ima pellit tartara  
Ducemque eum rebellibus, Cœlesti ab arce fulminat.  
Contra ducem superbiæ Sequamur hunc nos principem.  
Ut detur ex Agni throno Nobis corona gloriæ.  
Patri, simulque Filio, Tibique Sancte Spiritus  
Sicut fuit, sit iugiter Sæculum per omne gloria. Amen.

**V.** Stetit Angelus iuxta aram Templi.

**R.** Habens turibulum aureum in manu sua.

Ad Magnificat.

**D**um sa crum mysteriū Cerneret 10 annos, Archangelus Mi-  
chæl tu ba cecinit. Ignosce Domine Deus noster, qui aperis  
librū & solvis signacula eius Alle luīs. Magnificat.

Ad secundas vesperas, ultimus Psalmus.

**C**onfitebor tibi Domine in toto corde meo: quoniam audisti verbū  
oris mei.

In conspectu Angelorum psallam tibi: adorabo ad templum Sanctum  
tuum & confitbor nomini tuo.

Super misericordia tua: & veritate tua: quoniam magnificasti su-  
per omne, nomen sanctum tuum.

In qua curque die invocavero te, exaudi me: multiplicabis in anima mea  
virtutem.

Confiteantur tibi Domine omnes reges terræ: quia audierunt omnia verba  
oris tui.

Et cantent in viis Domini: quoniam magna est gloria Domini.  
Quoniam excelsus Dominus, & humilia respicit: & alta à longè cognoscit.  
Si ambulavero in medio tribulationis, vivificabis me: & super iram inimicorum  
meorum extendisti manum tuam, & salvum me fecit dexter tuus.

Dominus retribuet pro me: Domine misericordia tua in seculum: opera  
manuum tuarum ne despicias.

**Capit. Hymnus ut supra.**

V. In conspectu Angelorum psallam tibi Deus meus.

R. Adorabo ad templum Sanctum tuum & confitebor nomini tuo.

**Ad Magnificat.**

P  
Rinceps glo  
rio lissime Michaél Archangele esto  
memor nostri, Hic & ubi que sem per preca-  
re pro nobis Fi lium De i, Allelu ia Alle.  
luya, Magnificat Anima.

**IN FESTO OMNIVM SANCTORVM.**

V  
Idit Turbam magnam, quam dinumerare nemo poterat,

T2

ex

ex omnibus Gentibus stantes ante thronum. Dixit Dominus.

E

T omnes An geli stabant in circuitu throni, & ecclide.

runt in conspectu throni in fa cies su as & adoraverunt

R

Deum Confitebor Ede mi sti nos Domine Deus ia

Sanguine tuo ex omni Tribu, & lin gua, & popu

lo, & natio ner & fecisti nos Deo nostro Regnum.

Beatus vir.

B

Enedi cte Do minum omnes E

lecli eius. Agite dies laeti a z; & confite mini

ei.



**Capit. Ecce ego Ioannes.**

**Hymnus. Placare ut Iesu redemptor.**

Placare Christe, servulis, Quibus Patris clementiam  
Tunc ad Tribunal gratiae Patrona virgo postulat.  
Et vos beata, per novem Dilecta gyros Agmina;  
Antiqua cum praesentibus Futura clamna pellite.  
Apostoli cum vatibus, Apud severum Iudicem,  
Veris reorum fletibus Exposeite indulgentiam.  
Vos purpuriati Martyres, Vos candidati præmio  
Confessionis, exules Vocate nos in Patriam.  
Chorea casta Virginum, Et quos eremus incolas  
Transmisit astris, Cælitum Locate nos in sedibus.  
Auferte gentem perfidam Credentiam de finibus.  
Ut unus omnes unicum Ovile nos Pastor regat.  
Deo Patri sit gloria: Natoque Patris unico,  
Sancto simul Paraclito, In sempiterna secula.  
**R.** Lætamini in Domino, & exultate iusti.  
**R.** Et gloriamini omnes recti corde.

**Ad Magnificat.**





Ad secundas vespertas *alia ut ad primas.*

¶. Exultabunt Sancti in gloria.

R. Lætabuntur in cubilibus suis.

Ad Magnificat.





dent omnes sancti a misericordia al bis se quuntur A-

gnum quocunque i erit. . . Magnificat.

*Hec sufficient pro exercitio cantus choralis: quæ qui exactè  
& attentè didicerit, alia cantus plani per se ediscet: & ad fra-  
ctum cantus apertum habebit accessum.*

*Ad Maiorem DEI O. M. Gloriam, nec non Augustæ  
VIRGINIS MARIÆ Dominae nostræ Clementissimæ  
honorem*





## SPIS TREŚCI

### JŪRATĖ TRILUPAITIENĖ

<i>Trylogia chorału gregoriańskiego Zygmunta Lauxmina .....</i>	V
<i>Žygimanto Liauksmino grigališkojo choralo trilogija .....</i>	XXV
<i>Zygmunt Lauxmin's Trilogy of Gregorian Chant .....</i>	LXV

### SIGISMUNDUS LAUXMIN

<i>Ars et praxis musica .....</i>	1
<i>Graduale pro exercitatione studentium .....</i>	17
<i>Antiphonale ad psalmos .....</i>	65



FONTES MUSICÆ IN POLONIA B/I