

# NICOLAUS FRANCISCUS FRÖLICH

† 1708

## VIATICUM MORTUORUM O MARIA VIRGO PIA SALVE REGINA

ED.: TOMASZ JEŻ



FONTES  
MUSICÆ  
IN  
POLONIA

WYDAWNICTWO NAUKOWE  
SUB LUPA



VIATICUM MORTUORUM  
O MARIA VIRGO PIA  
SALVE REGINA



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)*

# NICOLAUS FRANCISCUS FRÖLICH

† 1708

VIATICUM MORTUORUM  
O MARIA VIRGO PIA  
SALVE REGINA

ed. Tomasz Jeż

FONTES	WARSZAWA 2018
MUSICÆ	WYDAWNICTWO NAUKOWE SUB LUPA
IN	
POLONIA	FONTES MUSICÆ IN POLONIA, C/IV

**Fontes Musicæ in Polonia**

www.fontesmusicae.pl

seria C, vol. IV

**Redaktorzy serii | General Editors**

Tomasz Jeż, Maciej Jochymczyk

**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**

prof. dr hab. Remigiusz Pośpiech, Uniwersytet Wrocławski

**Na okładce | Cover photo**

Nicolaus Frölich, *Salve Regina*, Canto

Warszawa, Biblioteka Uniwersytecka | University Library, RM 6144

**Redakcja językowa | Text editing**

Katarzyna Spurgjasz, Elżbieta Sroczynska

**Korekta językowa | Proofreading**

Halina Stykowska

**Projekt i wykonanie układu graficznego | Graphic design and page layout**

Weronika Sygowska-Pietrzik

**Skład i adiustacja części nutowej | Music typeset**

Tomasz Jeż, Maciej Jochymczyk

© 2018 by Tomasz Jeż & Uniwersytet Warszawski

Instytut Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego

**Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa**

**ISBN: 978-83-65886-42-2**

**ISMN: 979-0-801569-08-0**

## WSTĘP

Kulturę muzyczną Towarzystwa Jezusowego tworzyli nie tylko członkowie tego zakonu, ale także związani z nim muzycy świeccy. Dotyczyło to przede wszystkim ośrodków o sprawnie funkcjonującym systemie finansowania, który umożliwiał angażowanie do wykonania muzycznych zarówno uczniów miejscowego konwiktu, jak i muzyków profesjonalnych, wynagradzanych najczęściej bezpośrednio z kasy magistratu<sup>1</sup>. Sytuacja taka miała miejsce na przykład w kłodzkim kościele parafialnym Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny, którym od roku 1593 administrowali jezuici<sup>2</sup>. Pełny rozkwit życia artystycznego tej świątyni był jednak możliwy dopiero po zakończeniu wojny trzydziestoletniej, kiedy to dla jezuickiego kolegium i konwiktu ufundowano nowe budynki<sup>3</sup>, a sam kościół wyposażono w barokowe ołtarze, freski i organy<sup>4</sup>.

W kłodzkiej farze występowali dwa zespoły muzyczne: uczniów jezuickiego konwiktu pod wezwaniem św. Alojzego Gonzagi oraz bardziej doświadczonych muzyków utrzymywanych przez kłodzki magistrat. Podział zakresów kompetencji między obydwa zespoły regulowała *Instructio Musicorum Glacensium* sporządzona w roku 1670 przez rektora kolegium Rudolfa Wernerę<sup>5</sup>; ustalenia te potwierdza spisana w roku 1688 księga zwyczajów kościoła<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> Jerzy Kochanowicz, *Geneza, organizacja i działalność jezuickich burs muzycznych*, Kraków: Wydawnictwo WAM, Wyższa Szkoła Filozoficzno-Pedagogiczna „Ignatianum” 2002, s. 101–105.

<sup>2</sup> Oskar Linke, *Die Grafschaft Glatz, Deutschlands Erker, Gesundbrunnen und Herrgottswinkel*, t. 3: *Gymnasium und Konvikt zu Glatz*, Lüdenscheid: Verlag Grafschafter Bote 1961, s. 27–34.

<sup>3</sup> Paul Hahnel, *Geschichte des Königlichen Konvikts zu Glatz. Programm des Kgl. kathol. Gymnasiums zu Glatz*, Glatz: Schirmer 1899; Alois Kroess, *Geschichte der böhmischen Provinz der Gesellschaft Jesu. Nach den Quellen bearbeitet*, t. 3: *Die Zeit von 1657 bis zur Aufhebung der Gesellschaft Jesu im Jahre 1773*, Neu bearbeitet und ergänzt von P. Karl Forster SJ, Praha: Česká provincie Tovaryšstva Ježišova, Olomouc: Refugium Velehrad–Roma 2012, s. 47–48, 464–465.

<sup>4</sup> Dariusz Galewski, *Jezuici wobec tradycji średniowiecznej. Barokizacje kościołów w Kłodzku, Świdnicy, Jeleniej Górze i Żaganiu*, Kraków: Universitas 2012 (*Ars Vetus et Nova*, 36), s. 211–218.

<sup>5</sup> Kraków, Archiwum Towarzystwa Jezusowego Prowincji Polski Południowej (dalej jako KATJ) 3299. *Instructio Musicorum Glacensium* (1670), s. 1–11. Por. Rudolf Walter, *Schlesische musikalische Collegia – hauptsächlich im 17./18. Jahrhundert – im Rahmen der allgemeinen Cäcilienbruderschaften der gesamten katholischen Kirche*, „Musik des Ostens“ 11 (1989), s. 104–105.

<sup>6</sup> KATJ 2791. *Liber consuetudinum templo Glacensis parochialis Societatis Jesu et eorum quae huc spectant conscriptus Anno 1688 iuxta observationes ante hac approbatas et usurpatas*. Por. Tomasz Jeż, *Kul-*

## INTRODUCTION

The musical culture of the Society of Jesus was forged not just by members of that order, but also by secular musicians associated with it. It involved above all centres with an efficient financial system, which enabled both pupils of the local boarding school and also professional musicians, most often paid directly from the municipal coffers, to be engaged for musical performances.<sup>1</sup> Such a situation occurred, for example, in the Church of the Assumption, the parish church of Kłodzko, which from 1593 was run by the Jesuits.<sup>2</sup> Artistic life could only really flourish in that church after the conclusion of the Thirty Years' War, when new buildings were funded for the Jesuit college and boarding school<sup>3</sup> and the church was equipped with Baroque altars, frescoes and organ.<sup>4</sup>

Two music ensembles performed in the church in Kłodzko: the pupils of the Jesuit boarding school of St Aloysius Gonzaga and more experienced musicians in the pay of Kłodzko municipality. The division of duties between the two ensembles was regulated by *Instructio Musicorum Glacensium* prepared in 1670 by the college rector Rudolf Werner;<sup>5</sup> those regulations were confirmed by a book of church customs compiled in 1688.<sup>6</sup>

<sup>1</sup> Jerzy Kochanowicz, *Geneza, organizacja i działalność jezuickich burs muzycznych* [The origins, organisation and work of Jesuit music boarding schools], Kraków: Wydawnictwo WAM, Wyższa Szkoła Filozoficzno-Pedagogiczna „Ignatianum” 2002, pp. 101–105.

<sup>2</sup> Oskar Linke, *Die Grafschaft Glatz, Deutschlands Erker, Gesundbrunnen und Herrgottswinkel*, vol. 3: *Gymnasium und Konvikt zu Glatz*, Lüdenscheid: Verlag Grafschafter Bote 1961, pp. 27–34.

<sup>3</sup> Paul Hahnel, *Geschichte des Königlichen Konvikts zu Glatz. Programm des Kgl. kathol. Gymnasiums zu Glatz*, Glatz: Schirmer 1899; Alois Kroess, *Geschichte der böhmischen Provinz der Gesellschaft Jesu. Nach den Quellen bearbeitet*, vol. 3: *Die Zeit von 1657 bis zur Aufhebung der Gesellschaft Jesu im Jahre 1773*, Neu bearbeitet und ergänzt von P. Karl Forster SJ, Praha: Česká provincie Tovaryšstva Ježišova, Olomouc: Refugium Velehrad–Roma 2012, pp. 47–48, 464–465.

<sup>4</sup> Dariusz Galewski, *Jezuici wobec tradycji średniowiecznej. Barokizacje kościołów w Kłodzku, Świdnicy, Jeleniej Górze i Żaganiu* [The Jesuits and the mediaeval tradition: the baroquisation of churches in Kłodzko, Świdnica, Jelenia Góra and Żagań], Kraków: Universitas 2012 (*Ars Vetus et Nova*, 36), pp. 211–218.

<sup>5</sup> Kraków, Archive of the South Poland Province of the Society of Jesus (hereafter KATJ) 3299. *Instructio Musicorum Glacensium* (1670), pp. 1–11. Cf. Rudolf Walter, *Schlesische musikalische Collegia – hauptsächlich im 17./18. Jahrhundert – im Rahmen der allgemeinen Cäcilienbruderschaften der gesamten katholischen Kirche*, „Musik des Ostens“ 11 (1989), pp. 104–105.

<sup>6</sup> KATJ 2791. *Liber consuetudinum templo Glacensis parochialis Societatis Jesu et eorum quae huc spectant conscriptus Anno 1688 iuxta observationes ante hac approbatas et usurpatas*. Cf. Tomasz

Wedle obydwu dokumentów, wykonania muzyczne większości repertuaru liturgicznego powierzano *cantoribus parochialibus*<sup>7</sup>; niektóre jednak kompozycje – np. antyfony maryjne – śpiewali zwykle konwiktory, finansowani z ustanawianych na ten cel fundacji<sup>8</sup>. Od tej zasady zdarzały się oczywiście wyjątki, np. coroczne *requiem* za dusze fundatorów kłodzkiego kolegium wykonywali pospołu muzycy fary oraz konwiktory<sup>9</sup>.

Działający od roku 1615 jezuicki konwikt w Kłodzku kształcił przede wszystkim muzyków *ex proxima Silesia*, na co wskazywały kolejne fundacje zasilające funkcjonowanie tej instytucji<sup>10</sup>. Sprzyjało to z jednej strony ożywionej wymianie kulturowej miasta z ośrodkami śląskimi, z drugiej zaś podtrzymywało naturalne związki Kłodzka z Koroną Czeską, z którą całe hrabstwo łączyły nie tylko więzy administracji, ale i kultury, także muzycznej. Wielu przełożonych kłodzkiego konwiktu pochodziło zresztą właśnie z Czech lub Moraw; niektórzy z nich (np. Carolus Rabovius) sami zajmowali się komponowaniem muzyki. Z drugiej strony, utwory pisane przez działających w Kłodzku mieszkańców Czech i Moraw odnajdujemy licznie w zbiorach śląskich, dokąd trafiały właśnie za pośrednictwem kłodzkiego konwiktu jezuitów.

Postacią symptomatyczną dla czesko-śląskich związków muzycznych był **Nicolaus Franciscus Frölich**, świecki organista kłodzkiego kościoła Wniebowzięcia NMP<sup>11</sup>. Był on zatrudniony na tym stanowisku przynajmniej od 31 stycznia 1668 roku, kiedy to ożenił się z wdową po rajcy kłodzkim Abrahamie Hibnerze, Brigitą Secundą z d. Tönner<sup>12</sup>. Organistą

tura muzyczna jezuitów na Śląsku i ziemi kłodzkiej (1581–1776), Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa 2013, s. 151–155.

<sup>7</sup> KATJ 2791. *Liber consuetudinum templo Glacensis...*, op. cit., s. 77–78.

<sup>8</sup> KATJ 2788. *Capitalia fundationum variarum* (1774).

<sup>9</sup> KATJ 2606. *Instrumentum Fundationis Herbersteiniana pro praemiis erectum anno 1690*; KATJ 2761. *Nachweisungen der sämtlichen Fundationen bei der Stadt-Pfarr-Kirche zu Glatz*, s. 2.

<sup>10</sup> HISTORIÆ | SOCIETATIS | IESU | PROVINCIÆ BOHEMIÆ | [...] Authore Joanne Schmidl SOCIETATIS EIUSDEM SACERDOTÆ, PRAGÆ: *Typis Universitatis Carolo-Ferdinaneæ in Collegio | S. J. ad S. Clementem, per Jacobum Schweiger Factorem* 1749, t. 2, s. 718.

<sup>11</sup> Remigiusz Pośpiech, *Muzyka wielogłosowa w celebracji eucharystycznej na Śląsku w XVII i XVIII wieku*, Opole: Uniwersytet Opolski 2004, s. 292; Tomasz Jeż, *Kultura muzyczna...*, op. cit., s. 445, 455, 464, 481, 487.

<sup>12</sup> Księgi ślubów i pogrzebów kościoła Wniebowzięcia NMP w Kłodzku (1651–1699), mikrofilm 7/T 6070 w zbiorach Archiwum Państwowego we Wrocławiu (dalej jako APW), s. 5 (24 września 1652): „dominus Abraham Joannis Hybner ci-

According to both documents, musical performances of most liturgical repertoire were entrusted to the *cantores parochiales*;<sup>7</sup> some compositions, however, including Marian antiphons, were usually sung by the pupils, paid for from special funds.<sup>8</sup> There were exceptions, of course; the annual *requiem* for the souls of the founders of Kłodzko college, for example, was performed by the church musicians and the boarders together.<sup>9</sup>

The Jesuit boarding school, established in 1615, trained primarily musicians *ex proxima Silesia*, as is indicated by successive funds supporting that institution.<sup>10</sup> On one hand, this favoured a lively cultural exchange between Kłodzko and centres in Silesia; on the other, it sustained the natural links between Kłodzko and the Lands of the Bohemian Crown, with which the whole county was linked not only by administrative ties, but also through culture, including music. Moreover, many of the superiors of the Kłodzko boarding school hailed from Bohemia or Moravia; some of them (e.g. Carolus Rabovius) also composed music. On the other hand, numerous works written by inhabitants of Bohemia and Moravia active in Kłodzko can be found in Silesian collections, where they arrived via the intermediary of the Jesuit boarding school in Kłodzko.

One figure who typified the Bohemian-Silesian musical links was **Nicolaus Franciscus Frölich**, a secular organist of the Church of the Assumption in Kłodzko.<sup>11</sup> He was employed in that post from at least 31 January 1668, when he married Brigitta Secunda (née Tönner), widow of the Kłodzko councillor Abraham Hibner.<sup>12</sup>

Jeż, *Kultura muzyczna jezuitów na Śląsku i ziemi kłodzkiej (1581–1776)* [Musical culture of the Jesuits in Silesia and the Kłodzko County (1581–1776)], Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa 2013, pp. 151–155.

<sup>7</sup> KATJ 2791. *Liber consuetudinum templo Glacensis...*, op. cit., pp. 77–78.

<sup>8</sup> KATJ 2788. *Capitalia fundationum variarum* (1774).

<sup>9</sup> KATJ 2606. *Instrumentum Fundationis Herbersteiniana pro praemiis erectum anno 1690*; KATJ 2761. *Nachweisungen der sämtlichen Fundationen bei der Stadt-Pfarr-Kirche zu Glatz*, p. 2.

<sup>10</sup> HISTORIÆ | SOCIETATIS | IESU | PROVINCIÆ BOHEMIÆ | [...] Authore Joanne Schmidl SOCIETATIS EIUSDEM SACERDOTÆ, PRAGÆ: *Typis Universitatis Carolo-Ferdinaneæ in Collegio | S. J. ad S. Clementem, per Jacobum Schweiger Factorem* 1749, vol. 2, p. 718.

<sup>11</sup> Remigiusz Pośpiech, *Muzyka wielogłosowa w celebracji eucharystycznej na Śląsku w XVII i XVIII wieku* [Part music in Eucharistic celebration in Silesia during the seventeenth and eighteenth centuries], Opole: Uniwersytet Opolski 2004, p. 292; Tomasz Jeż, *Kultura muzyczna...*, op. cit., pp. 445, 455, 464, 481, 487.

<sup>12</sup> Księgi ślubów i pogrzebów kościoła Wniebowzięcia NMP w Kłodzku [Book of weddings and funerals of the Church of the

kłodzkiej fary Frölich został mianowany być może i parę lat wcześniej, co sugeruje znacznie późniejszy zapis w kronice tamtejszych jezuitów odnotowujący jego śmierć 5 stycznia 1708 roku<sup>13</sup> i analogiczna wzmianka dotycząca jego poprednika na tym stanowisku, Heinricha Hirschbergera<sup>14</sup>, po którego śmierci 13 października 1663 roku nie podano informacji o innym organistie. Ze wzmianki o ślubie Frölicha natomiast wynika, że był on synem Caspara, mieszkańców z Kostelca, gdzie prawdopodobnie również sam się urodził; potwierdzały to brak jego nazwiska w metrykach kłodzkiej fary<sup>15</sup>. W księgach tych nazwisko Frölich pojawia się dopiero w roku 1668 i dotyczy organisty kościoła parafialnego, Nicolausa, wymienianego jako ojciec chrzestny kilkorga dzieci z tej parafii<sup>16</sup>. Figurują tam też własne dzieci organisty, z któ-

---

vis cum Virgine Brigitta Secunda Augustini Tönners quondam Zahl-ein-neh-mer et Rendtmeister relicta filia von Löwenthal. Testes Mathaeus Tommisch [?] consul Glacensis, David Schebel civis Glacensis"; s. 87 (31 stycznia 1668): „Der Ehrenweste, wohlgelehrte undt künstreiche He(rr) Nicolaus Franciscus Frölich alhiesiger Pfarrkirchen bestellter Organist, He(rrn) Caspar Fröliches Bürgers zu Kosteletz Eheleiblicher sohn, mit der Edlen undt tugentsammen frau Brigitta Secunda des Ehrenwesten undt wohlweisen He(rrn) Abraham Hibner gewesenen Rathsverwandters alhier hinterbliebenen Fr(au) wittib. Zeugen: (titul:) He(rr) Carolus Eusebius Erb Königl(icher) gerichtsverwalter alhier, He(rr) Johann Strauch Rathsverwandter". Za pomoc w kwerendach archiwaliów z kłodzkiej fary składam serdeczne podziękowania Katarzynie Spurgjasz.

<sup>13</sup> KATJ 2800. *Diariusz kolegium kłodzkiego* (1697–1720), s. 240 (5 stycznia 1708): „mortuus est circa dimidium tertia D. Nicolaus Frölich plusquam 40 annis Organista huius nostrae Ecclesiae parochialis”; (7 stycznia 1708): „requiem pro D(omi)no Frölich cum assistentia. adfuit sodalitas Latina funeri”.

<sup>14</sup> KATJ 2790. *Diarium oder Tagebuch der Glatzer Pfarrkirche* (936–1760), s. 37–38 (13 października 1663): „Anno 1663 den 13 October ist H. Heinrich Hirschberger bey hiesigern Pfarrkirchen durch 43. Jahr Organista gestorben”.

<sup>15</sup> Nazwisko Frölich nie figuruje jednak w zachowanych metrykach kościoła parafialnego z Kostelca nad Orlicą, najbliższego geograficznie Kłodzku miasta o tej – dość częstej w Czechach – nazwie.

<sup>16</sup> Metryki chrzcielne kościoła Wniebowzięcia NMP w Kłodzku (1652–1699) (APW 7/T 6079), s. 343 (8 października 1668): „Augustinus, der vatter Nicolaus Faulhaber Schneider, die Mutter Elisabeth. Patten: He(rr) Melchior Schiller bader vndt Stadt-haubtman, He(rr) Nicolaus Franciscus Frölich Organista, Fr(au) Anna Morgenrothin tuchmacherin”; s. 346 (3 grudnia 1668): „Anna Elisabeth der Vatter Johann Fuchs tuchmacher, der Mutter Christina. Patten: Antonela Saverin secretarij coniux, cuius loco stetit filia virgo Anna Elisabeth, Fr(au) Anna Rosina, He(rr) Nicolaus Frolich Organista allhier”; s. 346 (4 grudnia 1668): „Nicolaus, der Vatter Jacob Neugebauer tuchmacher, die Mutter Susanna. Patten, He(rr) Nicolaus Frolich huius parochialis Ecclesiae Organista”; s. 368 (11 lutego 1670): „Valentinus, der

Frölich was possibly appointed Kłodzko organist a couple of years earlier, as is suggested by a much later entry in a chronicle of the local Jesuits noting his death on 5 January 1708<sup>13</sup> and by an analogous mention of his predecessor in the post, Heinrich Hirschberger, after whose death, on 13 October 1663, no information was given about another organist.<sup>14</sup> We learn from the mention of Frölich's wedding that he was the son of Caspar, a townsman from Kostelec, where he was probably also born; that is suggested by the lack of his name in the Kłodzko parish records.<sup>15</sup> The name Frölich does not appear in those books until 1668, and it concerns the parish organist Nicolaus, named as the godfather of a couple of children of the parish.<sup>16</sup> That organist also

---

Assumption in Kłodzko] (1651–1699), microfilm 7/T 6070, held in the State Archive in Wrocław (hereafter APW), p. 5 (24 September 1652): “dominus Abraham Joannis Hybner civis cum Virgine Brigitta Secunda Augustini Tönners quondam Zahleinnehmer et Rendtmeister relicta filia von Löwenthal. Testes Mathaeus Tommisch [?] consul Glacensis, David Schebel civis Glacensis”; p. 87 (31 January 1668): “Der Ehrenweste, wohlgelehrte undt künstreiche He(rr) Nicolaus Franciscus Frölich alhiesiger Pfarrkirchen bestellter Organist, He(rrn) Caspar Fröliches Bürgers zu Kosteletz Eheleiblicher sohn, mit der Edlen undt tugentsamen frau Brigitta Secunda des Ehrenwesten undt wohlweisen He(rrn) Abraham Hibner gewesenen Rathsverwandters alhier hinterbliebenen Fr(au) wittib. Zeugen: (titul:) He(rr) Carolus Eusebius Erb Königl(icher) gerichtsverwalter alhier, He(rr) Johann Strauch Rathsverwandter”. For help with initial research in the archives of Kłodzko parish church, I am very grateful to Katarzyna Spurgjasz.

<sup>13</sup> KATJ 2800. *Diariusz kolegium kłodzkiego* [Diary of Kłodzko college] (1697–1720), p. 240 (5 January 1708): “mortuus est circa dimidium tertia D. Nicolaus Frölich plusquam 40 annis Organista huius nostrae Ecclesiae parochialis”; (7 January 1708): “requiem pro D(omi)no Frölich cum assistentia. Adfuit sodalitas Latina funeri”.

<sup>14</sup> KATJ 2790. *Diarium oder Tagebuch der Glatzer Pfarrkirche* (936–1760), pp. 37–38 (13 October 1663): “Anno 1663 den 13 October ist H. Heinrich Hirschberger bey hiesigern Pfarrkirchen durch 43. Jahr Organista gestorben”.

<sup>15</sup> The name Frölich does not appear in the extant parish records of Kostelec nad Orlicí, the closest town with this name (quite common in the Czech Republic).

<sup>16</sup> Metryki chrzcielne kościoła Wniebowzięcia NMP w Kłodzku [Certificates of baptism of the Church of the Assumption in Kłodzko] (1652–1699) (APW 7/T 6079), p. 343 (8 October 1668): “Augustinus, der vatter Nicolaus Faulhaber Schneider, die Mutter Elisabeth. Patten: He(rr) Melchior Schiller bader vndt Stadt-haubtman, He(rr) Nicolaus Franciscus Frölich Organista, Fr(au) Anna Morgenrothin tuchmacherin”; p. 346 (3 December 1668): “Anna Elisabeth der Vatter Johann Fuchs tuchmacher, der Mutter Christina. Patten: Antonela Saverin secretarij coniux, cuius loco stetit filia virgo Anna Elisabeth, Fr(au) Anna Rosina, He(rr) Nicolaus Frolich Organista allhier”; p. 346 (4 December 1668): “Nicolaus, der Vatter Jacob Neugebauer tuchmacher, die Mutter

rych pierwszym był Franciscus Carolus<sup>17</sup>, urodzony przez jego żonę Brigitę; było to jednak najprawdopodobniej jej jedynie dziecko<sup>18</sup> a parę lat później zmarła<sup>19</sup>. W roku 1677 Nicolaus Frölich ożenił się po raz drugi; jego żoną została Anna Catharina z d. Ilgner<sup>20</sup>,

vatter Jacob Neugebauer tuchmacher, die Mutter Susanna. Patten: He(rr) Joannes Georgius Schambogen Rhetor, He(rr) Nicolaus Frölich organista loco hujus stetit He(rr) Joannes Schamson Cantor, Fr(au) Dorothea Wagnerin Tuchmacherin”; s. 394: (9 lipca 1671): „Antonius, der Vatter Christoph Fuchs tuchmacher, der Mutter Christina, Patten H. Nicolaus Franciscus Frolich Organista”; s. 399 (25 października 1671): „Fridericus Ignatius, der Vatter Friedrich Ignatius Lustig [...] Patten: He(rr) Nicolaus Franciscus Frolich organista”.

<sup>17</sup> *Metryki chrzcielne..., op. cit.*, s. 350 (23 lutego 1669): „Franciscus Carolus, der vatter H(err) Nicolaus Frolich organista, die Fr(au) Mutter Brigitta. Patten He(rr) Ambrosius Gualterus Wolter Medicinae doctor loco huius stetit D(omi)nus Concipista, D(ominus) Carolus Eusebius Erb de Ehrenburg fiscalis, F(räu) Anna Rosina H(err) Caroli Christiani Domnisch Medicinae Doctoris conjux”. Parę tygodni później chłopiec ten jednak zmarł, por. *Księgi ślubów i pogrzebów..., op. cit.*, s. 425 (21 marca 1669): „H(errn) Nicolai Frolich organistae hujus Ecclesiae parochialis infans Franciscus Carolus”.

<sup>18</sup> Brigitta była tam jednak matką chrzestną, por. *Metryki chrzcielne..., op. cit.*, s. 406 (7 marca 1672): „Anna Rosina der Vatter Hans Heinrich Hartmann backer, der mutter Anna Maria. Patten: Frau Brigitta H(errn) Nicolai Frölich organistae conjux”. Nie wiadomo, czy z ich małżeństwem spokrewniony był niejaki Nicolaus Frölich urodzony w miejscowości Dobruška (niedaleko Kostelca nad Orlicí) w roku 1671 lub 1672, odnotowany na listach uczniów klas gramatyki i syntaksy kłodzkiego gimnazjum jezuickim w latach 1687 i 1688: KATJ 2754. *Catalogi scholarum Glacensium*, s. 19, 39, 44, 61, 66. Spisane w kolejnych latach wykazły uczniów kłodzkiego gimnazjum nie potwierdzają jego nauki w następnych klasach placówki. Por. Wilhelm Schulte, *Beiträge zur Geschichte des Schulwesens in Glatz und des Gymnasiums insbesondere*, w: *Festschrift zur Feier des dreihundertjährigen Bestehens des Königlichen katholischen Gymnasiums zu Glatz 1597–1897*, Glatz: Schirmer 1897, s. 96. Niestety, nie zachowały się do naszych czasów metryki chrzcielne z tej parafii wcześniejsze niż rok 1799, w których można by odnaleźć dane jego rodziców i datę jego urodzin. Za cenne wskazówki archiwalne uprzejmie dziękuję Václavowi Kapsie oraz personelowi archiwów w miastach: Dobruška, Hradec Králové, Rychnov nad Kněžnou i Zámrsk.

<sup>19</sup> *Księgi ślubów i pogrzebów..., s. 460 (11 maja 1676): „Fr(au) Brigitta organistin 40 Jahr”.*

<sup>20</sup> *Księgi ślubów i pogrzebów..., s. 136 (12 lutego 1677): „H(err) Nicolaus Frölich Juris practicus und bey hiesige Pfarrkirchen bestelter Organist mit Jungfr(au) Anna Catharina Ilgnerin Joannis Ilgners fleischhackers Ehlige Tochter”. Zmarła parę lat później, por. *Księgi ślubów i pogrzebów..., op. cit.*, s. 543 (15 kwietnia 1689): „Anna Catharina H(errn) Nicolai Frölich Organistae hujatis Ehefr(au)”.*

appears as the father of his own children, the first of which was Franciscus Carolus,<sup>17</sup> born to his wife Brigitta, who did not baptise any more of her own children in Kłodzko parish church<sup>18</sup> and died a few years later.<sup>19</sup> In 1677, Nicolaus Frölich married again. His new wife was Anna Catharina (née Ilgner<sup>20</sup>), and that union was

---

Susanna. Patten, He(rr) Nicolaus Frolich huius parochialis Ecclesiae Organista”; p. 368 (11 February 1670): “Valentinus, der vatter Jacob Neugebauer tuchmacher, die Mutter Susanna. Patten: He(rr) Joannes Georgius Schambogen Rhetor, He(rr) Nicolaus Frölich organista loco hujus stetit He(rr) Joannes Schamson Cantor, Fr(au) Dorothea Wagnerin Tuchmacherin”; p. 394: (9 July 1671): “Antonius, der Vatter Christoph Fuchs tuchmacher, der Mutter Christina, Patten H. Nicolaus Franciscus Frolich Organista”; p. 399 (25 October 1671): “Fridericus Ignatius, der Vatter Friedrich Ignatius Lustig [...] Patten: He(rr) Nicolaus Franciscus Frolich organista”.

<sup>17</sup> *Metryki chrzcielne..., op. cit.*, p. 350 (23 February 1669): “Franciscus Carolus, der vatter H(err) Nicolaus Frolich organista, der Fr(au) Mutter Brigitta. Patten He(rr) Ambrosius Gualterus Wolter Medicinae doctor loco huius stetit D(omi)nus Concipista, D(ominus) Carolus Eusebius Erb de Ehrenburg fiscalis, F(räu) Anna Rosina H(err) Caroli Christiani Domnisch Medicinae Doctoris conjux”. A couple of weeks later, this boy died; see *Księgi ślubów i pogrzebów..., op. cit.*, p. 425 (21 March 1669): “H(errn) Nicolai Frolich organistae hujus Ecclesiae parochialis infans Franciscus Carolus”.

<sup>18</sup> Brigitta was a godmother there, see *Metryki chrzcielne..., op. cit.*, p. 406 (7 March 1672): “Anna Rosina der Vatter Hans Heinrich Hartmann backer, der mutter Anna Maria. Patten: Frau Brigitta H(errn) Nicolai Frölich organistae conjux”. We do not know whether they were related to one Nicolaus Frölich born in Dobruška (near Kostelec nad Orlicí) in 1671 or 1672, noted on rolls of pupils of the grammar and syntax class at the Jesuit grammar school in Kłodzko in 1687 and 1688: KATJ 2754. *Catalogi scholarum Glacensium*, pp. 19, 39, 44, 61, 66. Lists of Kłodzko grammar school pupils compiled in subsequent years do not confirm that he attended further classes at the school. See Wilhelm Schulte, *Beiträge zur Geschichte des Schulwesens in Glatz und des Gymnasiums insbesondere*, in: *Festschrift zur Feier des dreihundertjährigen Bestehens des Königlichen katholischen Gymnasiums zu Glatz 1597–1897*, Glatz: Schirmer 1897, p. 96. Unfortunately, there are no extant records from that parish predating 1799 containing information about his parents and the date of his birth. For valuable archive information, I am very grateful to Václav Kapsa and the staff of the archives in Dobruška, Hradec Králové, Rychnov nad Kněžnou and Zámrsk.

<sup>19</sup> *Księgi ślubów i pogrzebów..., p. 460 (11 May 1676): „Fr(au) Brigitta organistin 40 Jahr”.*

<sup>20</sup> *Księgi ślubów i pogrzebów..., p. 136 (12 February 1677): „H(err) Nicolaus Frölich Juris practicus und bey hiesige Pfarrkirchen bestelter Organist mit Jungfr(au) Anna Catharina Ilgnerin Joannis Ilgners fleischhackers Ehlige Tochter”. She died a few years later, see *Księgi ślubów i pogrzebów..., op. cit.*, p. 543 (15 April 1689): “Anna Catharina H(errn) Nicolai Frölich Organistae hujatis Ehefr(au)”.*

a z tego związku urodzili się: Maria Veronica<sup>21</sup> i Francisca Josephus<sup>22</sup>.

Poza funkcją organisty kłodzkiej fary, którą sprawował przez co najmniej czterdzieści lat życia, Nicolaus Frölich był również prawnikiem. We wzmiankowanym wyżej akcie jego drugiego małżeństwa został przedstawiony jako „*Juris practicus und bey hiesige Pfarrkirchen bestelter Organist*”. Podobnie określony został w spisany dla kłodzkiej fary w roku 1692 rękopisie *Sacrum votivum de Beata Virgine*<sup>23</sup>; na karcie tytułowej tego gradualu wzmiankowany jest „*Nicolaus Franciscus Froelich advocatus iuratus Glacii & ibi Ecclesiae parochialis Organista*” (FIG. 1). Frölich był jednak nie tylko wójtem sądowym kłodzkiej Rady Miejskiej; zajmował się także samodzielną praktyką adwokacką, czego ślady odnaleźć można w zachowanych dokumentach miasta<sup>24</sup>. Jego nazwisko pojawia się także wielokrotnie w diariuszach kłodzkich jezuitów; podobnie zresztą często jako prawnika, jak organisty. Na przestrzeni lat 1699–1707 figuruje on kilkanaście razy jako „*advocatus collegii*” w różnego rodzaju sprawach sądowych związanych z kłodzkimi jezuitami<sup>25</sup>. Jako organista odnotowany był w tego typu źródłach zwykle bez nazwiska i częściej z okazji świeckich,

<sup>21</sup> *Metryki chrzcielne..., op. cit.*, s. 577 (29 października 1679): „Maria Veronica. Vatter: H(err) Nicolaus Frölich organista, Mutter: Anna”.

<sup>22</sup> *Metryki chrzcielne..., op. cit.*, s. 623 (19 marca 1682): „Franciscus Josephus, Vater: H(err) Nicolaus Frölich, Mutter Anna, Patri: Titul. H(err) Steiereinnehmer von Cunitz, Titul. H(err) von Alten auf Gelenau loco huius H(err) Concepist stetit, Titul. F(räu) Debitzin vor die Scheiben F(räu) gestanden”. Prawdopodobnie to tego właśnie młodzieńca dotyczy wzmianka w *Diariusu kolegium kłodzkiego* (1697–1720) KATJ 2800, s. 147 (2 października 1703): „Misi Organistae filium ad D(ominum) Baronem de Hemm in causa arrestati subditi nostri”.

<sup>23</sup> Muzeum Narodowe w Warszawie, rękopis sygn. 1100. Magdalena Ufnalewska, *Dokumentacja konserwatorska rkpsu Sacrum votivum de Beata Virgine z 1692 roku*, praca dyplomowa ASP Warszawa 1984. Paweł Gancarczyk, *Nieznanego rękopisy liturgiczno-muzyczne XIII–XVII wieku w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie, „Muzyka”* 52/2 (2007), s. 29.

<sup>24</sup> Np. pełnomocnictwie udzielonym mu przez Elisabeth Frantzin, APW Rep. 23 (hrabstwo kłodzkie), sygn. 658: *Minoriten Glatz*, s. 25 (20 marca 1700); figurujący pod nim podpis Nicolausa Frölicha reprodrukujemy na tylnej obwolutie niniejszej edycji.

<sup>25</sup> KATJ 2800. *Diariusz kolegium kłodzkiego* (1697–1720), s. 59–60 (26 września 1698), s. 74 (3 czerwca 1699), s. 75 (16 czerwca 1699), s. 92 (3 czerwca 1700), s. 115 (6 listopada 1701), s. 144 (7 lipca 1703), s. 147 (3 października 1703), s. 151 (22 stycznia 1704), s. 170 (20 marca 1705), s. 185 (23 listopada 1705), s. 188 (22 stycznia 1706), s. 189 (26 stycznia 1706), s. 194 (14 kwietnia 1706), s. 201 (7 lipca 1706), s. 204 (26 sierpnia 1706), s. 232 (30 sierpnia 1707).

blessed with two children: Maria Veronica<sup>21</sup> and Francisca Josephus<sup>22</sup>.

Besides the function of organist of Kłodzko parish church, which he held from at least his fortieth year, Nicolaus Frölich was also a lawyer. In the certificate of his second marriage, he is presented as “*Juris practicus und bey hiesige Pfarrkirchen bestelter Organist*”. He was similarly described in the manuscript *Sacrum votivum de Beata Virgine*, prepared for Kłodzko parish church in 1692;<sup>23</sup> the title page of that gradual mentions “*Nicolaus Franciscus Froelich advocatus iuratus Glacii & ibi Ecclesiae parochialis Organista*” (FIG. 1). However, Frölich was not only a judicial officer of Kłodzko Municipal Council; he also had his own legal practice, evidence of which can be found in extant municipal documents.<sup>24</sup> His name also appears many times in the diaries of Kłodzko Jesuits, both as a lawyer and as an organist. From 1699 to 1707, he features around a dozen times as “*advocatus collegii*” in various judicial matters relating to the Kłodzko Jesuits.<sup>25</sup> As an organist, he was usually noted in sources of that type without his surname and more often on

<sup>21</sup> *Metryki chrzcielne..., op. cit.*, p. 577 (29 October 1679): “Maria Veronica. Vatter: H(err) Nicolaus Frölich organista, Mutter: Anna”.

<sup>22</sup> *Metryki chrzcielne..., op. cit.*, p. 623 (19 March 1682): “Franciscus Josephus, Vater: H(err) Nicolaus Frölich, Mutter Anna, Patri: Titul. H(err) Steiereinnehmer von Cunitz, Titul. H(err) von Alten auf Gelenau loco huius H(err) Concepist stetit, Titul. F(räu) Debitzin vor die Scheiben F(räu) gestanden”. This is probably the young man referred to by a mention in *Diariusz kolegium kłodzkiego* (1697–1720) KATJ 2800, p. 147 (2 October 1703): “Misi Organistae filium ad D(ominum) Baronem de Hemm in causa arrestati subditi nostri”.

<sup>23</sup> National Museum in Warsaw, MS 1100. Magdalena Ufnalewska, *Dokumentacja konserwatorska rkpsu Sacrum votivum de Beata Virgine z 1692 roku* [Conservation records of MS *Sacrum votivum de Beata Virgine*, from 1692], diploma work at the Academy of Fine Arts in Warsaw, 1984. Paweł Gancarczyk, *Nieznanego rękopisy liturgiczno-muzyczne XIII–XVII wieku w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie* [Unknown liturgical-musical manuscripts from the thirteenth to the seventeenth century held in the National Museum in Warsaw], “*Muzyka*” 52/2 (2007), p. 29.

<sup>24</sup> E.g. proxy granted him by Elisabeth Frantzin, APW Rep. 23 (Kłodzko county), shelf-mark 658: *Minoriten Glatz*, p. 25 (20 March 1700); Nicolaus Frölich’s signature as it appears on that document is reproduced on the back cover of this edition.

<sup>25</sup> KATJ 2800. *Diariusz kolegium kłodzkiego* (1697–1720), pp. 59–60 (26 September 1698); p. 74 (3 June 1699), p. 75 (16 June 1699), p. 92 (3 June 1700), p. 115 (6 November 1701), p. 144 (7 July 1703), p. 147 (3 October 1703), p. 151 (22 January 1704), p. 170 (20 March 1705), p. 185 (23 November 1705), p. 188 (22 January 1706), p. 189 (26 January 1706), p. 194 (14 April 1706), p. 201 (7 July 1706), p. 204 (26 August 1706), p. 232 (30 August 1707).

np. uroczystych kolacji w kolegium jezuitów, na które kilka razy do roku bywał przez nich zapraszany, wraz z kantorem, nauczycielem szkoły parafialnej, dzwonnikiem lub kościelnym<sup>26</sup>.

Znacznie rzadziej jezuickie kroniki wspominają zaangażowanie Nicolausa Frölicha w życie liturgiczne kłodzkiej parafii. Wzmianki na temat obecności organisty podczas liturgii pojawiają się tam tylko wtedy, gdy wiązało się to z jakąś zmianą obowiązującej praktyki, której – jako rzeczy zwyczajowej – nie było potrzeby odnotowywać w kronice kolegium. Przykładem tego może być informacja na temat nietypowo sprawowanej mszy miejscowości sodalicji mieszczańskiej<sup>27</sup> czy wydana przez rektora kolegium dyspozycja, zobowiązująca organistę do towarzyszenia akompanimentem pieśni śpiewanej przez lud przed kazaniem<sup>28</sup>. Całą praktykę regulowały natomiast regionalne i lokalne księgi zwyczajów, określające sposób zaangażowania organisty w poszczególne elementy liturgii przy okazji konkretnych świąt<sup>29</sup>, jak również różnego rodzaju dokumenty fundacji typu *pia causa*, powierzających organistom biorącym udział w tych wykonaniach ustalone środki finansowe<sup>30</sup>.

<sup>26</sup> KATJ 2800. *Diariusz kolegium kłodzkiego* (1697–1720), s. 6 (19 lutego 1697, dni zapustne); s. 11–12 (9 kwietnia 1697, środa wielkanocna); s. 29 (22 sierpnia 1697, rozpoczęcie nowego roku szkolnego); s. 34 (10 października 1697, św. Franciszka Borgijsza); s. 62 (11 listopada 1698, św. Marcina); s. 106 (2 czerwca 1701, oktawa Bożego Ciała); s. 166 (8 stycznia 1705, Chrzest Pański); s. 229 (31 lipca 1707, św. Ignacego Loyoli); s. 231 (21 sierpnia 1707, uroczystość poświęcenia kościoła).

<sup>27</sup> KATJ 2800. *Diariusz kolegium kłodzkiego* (1697–1720), s. 2 (2 stycznia 1697): „Hora 8 fuit, loco Maturae, Sacrum a Sacellano cantatum in altari B(eati)ss(im)ae Virginis Lateralis: quod in Octava S. Stephani cantari consuevit in eo altari de dicto Sancto tanquam Patrono Civitatis; Cantori et Organistae solvit propter hoc sacrum, Congregatio Civica, quae etiam candelas in hoc altari et in scanno accendi facit”.

<sup>28</sup> KATJ 2798. *Diariusz kolegium kłodzkiego* (1682–1685), s. 3 (31 stycznia 1682): „Monui Organistam ut quavis Dominicam ad cantum ante concionem in organo luderet, deprecatus est hoc onus tanquam novum, quae Seminarii Organistam constitui”, s. 3 (1 lutego 1682): „Lusit Organista ad cantum ante concionem contra suam hesternam resolutionem”.

<sup>29</sup> KATJ 2791. *Liber consuetudinum templo Glacensis...*, loc. cit.

<sup>30</sup> KATJ 2709. *Titulus fundatio* (1713–1734), s. 1: „Fundatio Kuntziana sive pro Salve Regina... habet originem ab Adm(odum) R(everendo) ac Exim(o) D(omi)no Georgio Kuntze Parocho Habschwerdensi et Decano Comitatus Glacensis qui anno 1681 depositus 200 fl(orenos) impendendos honori B(eati)ssimae Matris Thaumaturgae in Ecclesia Parochiali Glacensi. Hi ducenti floreni ex voluntate R(everendi) P(atri) Provincialis positi sunt ad censu, qui inter Musicos et perculos distribuuntur, qui quod diebus Sabbathinis ante Imaginem Thaumaturgae cantarent Salve Regi. Hos ducentos florenos ad censem 5 pro cento habent nunc duo fratres Joannes et Ignatius Illgner Laniones et posterior nunc, Officium Primatis gerit, census iste 10 florenorum exigitur et levatur per D(omi)num Organistam, qui mox illos distribuit servando

secular occasions, such as grand suppers at the Jesuit college, to which he was invited several times a year, together with the cantor, the parish school teacher, the bell ringer or the sexton.<sup>26</sup>

Jesuit chronicles make far fewer mentions of Nicolaus Frölich's involvement in the liturgical life of Kłodzko parish. Mentions of his presence during the liturgy appear there only when it was connected with some change to normal practice. Examples include information about an unusually celebrated Mass of the local burghers sodality<sup>27</sup> and a disposition issued by the college rector obliging the organist to accompany a song performed by the congregation before the sermon.<sup>28</sup> The whole practice was regulated by regional and local books of customs, which specified how an organist was to be involved in particular elements of the liturgy on specific feast days,<sup>29</sup> and also by foundation documents of various kinds, of the type of the *pia causa*, which allocated financial sums to organists taking part in those performances.<sup>30</sup>

<sup>26</sup> KATJ 2800. *Diariusz kolegium kłodzkiego* (1697–1720), p. 6 (19 February 1697, carnival days); pp. 11–12 (9 April 1697, Wednesday of Easter Week); p. 29 (22 August 1697, start of the school year); p. 34 (10 October 1697, St Francis Borgia), p. 62 (11 November 1698, St Martin); p. 106 (2 June 1701, Octave of Corpus Christi); p. 166 (8 January 1705, Baptism of Jesus); p. 229 (31 July 1707, St Ignatius of Loyola); p. 231 (21 August 1707, church consecration).

<sup>27</sup> KATJ 2800. *Diariusz kolegium kłodzkiego* (1697–1720), p. 2 (2 January 1697): “Hora 8 fuit, loco Maturae, Sacrum a Sacellano cantatum in altari B(eati)ss(im)ae Virginis Lateralis: quod in Octava S. Stephani cantari consuevit in eo altari de dicto Sancto tanquam Patrono Civitatis; Cantori et Organistae solvit propter hoc sacrum, Congregatio Civica, quae etiam candelas in hoc altari et in scanno accendi facit”.

<sup>28</sup> KATJ 2798. *Diariusz kolegium kłodzkiego* (1682–1685), p. 3 (31 January 1682): “Monui Organistam ut quavis Dominicam ad cantum ante concionem in organo luderet, deprecatus est hoc onus tanquam novum, quae Seminarii Organistam constitui”, p. 3 (1 February 1682): “Lusit Organista ad cantum ante concionem contra suam hesternam resolutionem”.

<sup>29</sup> KATJ 2791. *Liber consuetudinum templo Glacensis...*, loc. cit.

<sup>30</sup> KATJ 2709. *Titulus fundatio* (1713–1734), p. 1: “Fundatio Kuntziana sive pro Salve Regina... habet originem ab Adm(odum) R(everendo) ac Exim(o) D(omi)no Georgio Kuntze Parocho Habschwerdensi et Decano Comitatus Glacensis qui anno 1681 depositus 200 fl(orenos) impendendos honori B(eati)ssimae Matris Thaumaturgae in Ecclesia Parochiali Glacensi. Hi ducenti floreni ex voluntate R(everendi) P(atri) Provincialis positi sunt ad censu, qui inter Musicos et perculos distribuuntur, qui quod diebus Sabbathinis ante Imaginem Thaumaturgae cantarent Salve Regi. Hos ducentos florenos ad censem 5 pro cento habent nunc duo fratres Joannes et Ignatius Illgner Laniones et posterior nunc, Officium Primatis gerit, census iste 10 florenorum exigitur et levatur per D(omi)num Organistam, qui mox illos distribuit servando

Nicolaus Frölich był jednak także kompozytorem, i to znanym również poza Kłodzkiem, o czym świadczą odpisy jego utworów sporządzone w latach 1683–1693 dla wrocławskiego klasztoru kanoniczek regularnych. W ośrodku tym od lat 60. XVII wieku działała kapela wokalno-instrumentalna, wykonująca m.in. repertuar kompozytorów z kręgów jezuickich<sup>31</sup>. Nazwisko Frölicha pojawia się na karcie tytułowej rękopisu PL-Wu RM 4368, w którym zapisano jego opracowanie *requiem* zatytuowane ***Viaticum mortuorum***. Uwagę zwracają nie tylko rozmiary dzieła, ale także zastosowana przez kompozytora obsada, obejmująca aż 14 partii: czterogłosowy zespół solistów, czterogłosowy chór *ripieni*, trzy puzony i trzy wiole z towarzyszeniem basso continuo. Rozmiary kompozycji i skala zastosowanego w niej aparatu wykonawczego sugerują, że musiała być ona przeznaczona na egzekwia wyjątkowo ważnej osobistości. *Viaticum mortuorum* Frölicha to rozbudowany wielkoobsadowy cykl muzyczny, obejmujący siedem odrębnych części, samodzielnego pod względem materiału melodycznego. Pierwsza z nich to introit *Requiem aeternam*, poprzedzony *Sonatą* a zwieńczony powtórzeniem antyfony *ut supra*. W podobny sposób opracowane jest *Kyrie*; skrajne odcinki imitacyjnie przeprowadzają temat typu *imaginatio crucis*; w odcinku *Christe* kontrast faktury podkreśla zaś zmiana

---

na. Hos ducentos florenos ad censem 5 pro cento habent nunc duo fratres Joannes et Ignatius Illgner Laniones et posterior nunc, Officium Primatis gerit, census iste 10 florenorum exigitur et levatur per D(omi)num Organistam, qui mox illos distribuit servando sibi florenos tres, et totidem memerando Cantori, qui sex florenis huic libro non inscribuntur, sed soli reliqui 4 floreni ex quibus unus obvenit cassa templi pro togulis...”; s. 2.: „Fundatio Bachiana facta est ab Adm(odum) R(everendo) D(omi)no Georgio Ignatio Bach Parocho in nostro pago Ebersdorff postea canonico Cathedrali Ecclesiae Litomericij A(nn)o 1688 24 Martij pro Litanij Lauretanis in foro ante Columnas B(eatissimae) Virg(inis) quotidiebus Sabbathi cantandis. Vide in archivio Lit. F. N. 7. Capitalis summa hujus fundationis sunt 1000 fl(orenos) census annuus 50 fl(orenos). Renditur a Senatu Glacensi pro 24 Martij. Ex his accipiant D(ominus) Capellan(us) 12 fl(orenos), Cantor, Organista, et Ludimoderator simul 15 fl(orenos), Turmerz ut dicimus 8 fl(orenos), Discantista et Altista simul 4 fl(orenos), Ministri et Vexilliferi 2 fl(orenos)...”.

<sup>31</sup> Ewa Hauptman-Fischer, *Muzykalia poklasztorne w Gabinicie Zbiorów Muzycznych Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie – identyfikacja i inwentaryzacja*, „Hereditas Monasteriorum” 1 (2012), s. 438–441. Por. Martinus Kretzmer (1631–1696), *Sacerdotes Dei benedicte Dominum, Memorare o piissima virgo, Aeterne rerum omnium effector Deus, Laudem te Dominum*, red. Tomasz Jeż, Maciej Jochymczyk, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa 2017 (*Fontes Musicae in Polonia*, C/I); Georgius Braun (1658–1709). *In nomine Jesu, O caelitum Dux*, red. Tomasz Jeż, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa 2017 (*Fontes Musicae in Polonia*, C/II).

Yet Nicolaus Frölich was also a composer, and one who was known beyond Kłodzko, as we learn from copies of his works made from 1683 to 1693 for the convent of Canonesses Regular in Wrocław. During the 1660s, a vocal-instrumental ensemble was active in that centre, performing repertoire that included works by composers from Jesuit circles.<sup>31</sup> Frölich's name appears on the title page of MS PL-Wu RM 4368, which includes his *requiem* setting ***Viaticum mortuorum***. One is struck not only by the size of this work, but also by the forces employed, comprising fourteen parts: four-part soloists' ensemble, four-part *ripieni* choir, three trombones and three viols with basso continuo accompaniment. The dimensions of this composition and the scale of the performance apparatus employed in it suggest that it must have been intended for the exequies of a particularly important figure. Frölich's *Viaticum mortuorum* is an elaborate musical cycle for large forces containing seven separate movements, which are independent of one another in terms of melodic material. The first of them is the introit *Requiem aeternam*, preceded by a *Sonata* and rounded off with a repeat of the antiphon *ut supra*. The *Kyrie* is set in a similar way: the outer sections lead an *imaginatio crucis* type theme in imitation; in the *Christe* section, the contrast of texture is emphasised by a change of metre (from  $\text{C}$  to  $\frac{3}{2}$ ). The same means serve the setting

---

sibi florenos tres, et totidem memerando Cantori, qui sex florenis huic libro non inscribuntur, sed soli reliqui 4 floreni ex quibus unus obvenit cassa templi pro togulis...”; p. 2: “Fundatio Bachiana facta est ab Adm(odum) R(everendo) D(omi)no Georgio Ignatio Bach Parocho in nostro pago Ebersdorff postea canonico Cathedrali Ecclesiae Litomericij A(nn)o 1688 24 Martij pro Litanij Lauretanis in foro ante Columnas B(eatissimae) Virg(inis) quotidiebus Sabbathi cantandis. Vide in archivio Lit. F. N. 7. Capitalis summa hujus fundationis sunt 1000 fl(orenos) census annuus 50 fl(orenos). Renditur a Senatu Glacensi pro 24 Martij. Ex his accipiant D(ominus) Capellan(us) 12 fl(orenos), Cantor, Organista, et Ludimoderator simul 15 fl(orenos), Turmerz ut dicimus 8 fl(orenos), Discantista et Altista simul 4 fl(orenos), Ministri et Vexilliferi 2 fl(orenos)...”.

<sup>31</sup> Ewa Hauptman-Fischer, *Muzykalia poklasztorne w Gabinicie Zbiorów Muzycznych Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie – identyfikacja i inwentaryzacja* [Former monastic musical items in the Music Collection of Warsaw University Library], “Hereditas Monasteriorum” 1 (2012), pp. 438–441. Cf. Martinus Kretzmer (1631–1696), *Sacerdotes Dei benedicte Dominum, Memorare o piissima virgo, Aeterne rerum omnium effector Deus, Laudem te Dominum*, ed. Tomasz Jeż, Maciej Jochymczyk, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa 2017 (*Fontes Musicae in Polonia*, C/I); Georgius Braun (1658–1709). *In nomine Jesu, O caelitum Dux*, ed. Tomasz Jeż, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa 2017 (*Fontes Musicae in Polonia*, C/II).

metrum (z ♩ na ♫). Te same środki służą opracowaniu sekwencji *Dies irae*; jej architektura ujawnia jednak bardziej złożoną strukturę. Pięciu kolejnym strofom tekstu odpowiada następujący schemat opracowania: jest to najpierw 15-taktowa prezentacja pierwszej ze strof w trójmiarowym tutti, po której następują cztery krótsze (odpowiednio: 7, 7, 6 i 4 takty) opracowania kolejnych czterech strof sekwencji, prezentowane przez solistów (C I, A I, T I i B I), którym towarzyszy zredukowana obsada instrumentalna. Schemat ten występuje trzykrotnie, co podkreśla charakterystyczny dla sekwencji *cursus*. Całość utworu wieńczy powtórzony po raz czwarty refren tutti, przypadający na ognisko *Lacrimosa* i finałowe *Huic ergo*. Podobne środki, choć inaczej zastosowane, kompozytor wykorzystał w offertorium *Domine Jesu Christe*. Opracował je w formie koncertu kościelnego składającego się z siedmiu różnej długości odcinków (znowu poprzedzonych sonatą), skontrastowanych obsadą, fakturą i metrem. Odcinki te nie są zresztą pod tym względem homogeniczne, ale składają się z krótszych jeszcze ustępów, przeciwwstawiających fragmenty soli i tutti. Powtarzające się na końcu wersetu *Hostias et preces* słowa „quam olim Abrahae” skłoniły kompozytora do powtórzenia wykorzystanego już opracowania muzycznego, dzięki czemu cała forma zbliża się do układu reprezozowego. Instrumentalne sonaty poprzedzają również części *Sanctus* i *Agnus Dei*; w pierwszej z tych części powtarza się nadto fugato towarzyszące słowom „Osanna in excelsis”; w drugiej zaś wracają motywy znane z poprzednich ustępów instrumentalnych, co dodatkowo wpływa na spójność całej formy. Wieńczące cykl communio *Lux aeterna* nawiązuje zaś do motywów początkowego *Requiem aeternam*, co doskonale koresponduje z wiążącym obydwie te części motywem eschatologicznej światłości.

Niewątpliwie liturgiczną funkcję miała również kolejna kompozycja Frölicha, *O Maria Virgo pia* zanotowana w rękopisie PL-Wu RM 6143 jako offertorium. Zgodnie z konwencją epoki utwór ten nie wykorzystuje melodii proweniencji choralowej; eksplaujuje natomiast wyraziste motywy melodyczne oparte na trójdźwięku i interwale kwarty, zaczerpnięte najprawdopodobniej z repertuaru pieśniowego. Sugeruje to m.in. pokrewieństwo samego tekstu słownego kompozycji ze znanyymi na terenie Śląska pieśniami o podobnym incipicie słownym<sup>32</sup>, jak rów-

<sup>32</sup> Np. *O Maria virgo pia Mater Dei, cæli via, Angelorum Domina* ze zbioru *DEVOTI RHYTMI. | IN | SACRIFICIO MIS-|SÆ ANTE VEL POST | Elevationem, | Per Singulos Hebdoma-|dis Dies | A QVOVIS HOMINVM | VEL DICENDI VEL CA-|NENDI. | AD-|DITIS ET ALIIS PIIS MEDITA-|TIONIBUS RHYTMICIS | OPUS*

of the sequence *Dies irae*, but its architecture reveals a more complex structure. Five successive strophes of the text receive the following setting: first a fifteen-bar presentation of the first of the strophes in a triple-time tutti, then four shorter strophes (7, 7, 6 and 4 bars respectively) of the setting of the next four strophes of the sequence, presented by the soloists (C I, A I, T I and B I), who are accompanied by reduced instrumental forces. This pattern occurs three times, underscoring the *cursus* characteristic of the sequence. The work ends with a fourth repeat of the tutti refrain, falling on the *Lacrimosa* section, and the final *Huic ergo*. The composer employed similar means, albeit in a different way, in the offertory *Domine Jesu Christe*. He set this work in the form of a church concerto consisting of seven sections of different length (again preceded by a sonata), contrasted in terms of forces, texture and metre. Those sections are not homogeneous in this respect, but comprise shorter segments that contrast solo and tutti passages. The words “quam olim Abrahae” that are repeated at the end of the verse *Hostias et preces* moved the composer to repeat a musical setting already used, thanks to which the whole form approaches a reprise pattern. Instrumental sonatas also precede the *Sanctus* and *Agnus Dei*. In the former, there is also a repeated fugato accompanying the words “Osanna in excelsis”; in the latter, motifs familiar from previous instrumental passages recur, which further contributes to the cohesion of the work. The communion *Lux aeterna* that rounds off the cycle refers to the motivic material of the opening *Requiem aeternam*, which perfectly corresponds to the motif of eschatological light that binds these two movements together.

Also of an unquestionably liturgical function was Frölich's *O Maria Virgo pia*, written into MS PL-Wu RM 6143 as an offertory. In line with convention, this work does not employ a melody of chant provenance; it uses distinct melodic motifs based on a triad and the interval of a fourth, probably taken from song repertoire. That is suggested by such features as the similarity between the actual verbal text of the composition and songs with a similar verbal incipit familiar in Silesia,<sup>32</sup> as well as the striking concordance between the

<sup>32</sup> E.g. *O Maria virgo pia Mater Dei, cæli via, Angelorum Domina* from the print *DEVOTI RHYTMI. | IN | SACRIFICIO MIS-|SÆ ANTE VEL POST | Elevationem, | Per Singulos Hebdoma-|dis Dies | A QVOVIS HOMINVM | VEL DICENDI VEL CA-|NENDI. | AD-|DITIS ET ALIIS PIIS MEDITA-|TIONIBUS RHYTMICIS | OPUS*

nież uderzająca zgodność metryki tekstu tej kompozycji z pieśniami drukowanymi przez kłodzkich jezuitów<sup>33</sup>. Utwór *O Maria Virgo pia* Frölicha obsadzony został w podobnie bogaty sposób, co utwór omawiany poprzednio. Jego obsada obejmuje poza kwartetem solistów i cztero głosowym chórem *in cappella*, dwa clarini, trzy puzony, dwie wiole (dublujące partię dwóch puzonów) i basso continuo. Uroczysty charakter tego offertorium – przeznaczonego na jakieś ważne święto maryjne – podkreśla już początkowa *Sonata* o ewidentnie fanfarowej melodyce, którą odnajdujemy na przestrzeni całego cyklu, szczególnie tam, gdzie pojawiają się partie puzonów. W kolejnych częściach kompozytor przeciwstawia odcinki imitacyjne homorytmicznym, a fragmenty tutti – partiom małogłosowym. Jeden z takich fragmentów („Protege Domina, plebem tuam”, t. 126–143) można nawet uznać za odrębną część całej kompozycji. W pozostałych częściach kompozycji widoczne jest dążenie do jej ujednolicania za pomocą podobnych motywów, stosowanych zarówno w obrębie pojedynczego ustępu („O Maria Virgo pia”), jak i całej kompozycji (refren „Alleluia”, wieńczący odcinek „Tu Mater gratiae”, czy ilustracyjny odcinek „Ut in perpetuum”, poprzedzający finałowe „Alleluia”).

Kultowi maryjnemu w kłodzkim sanktuarium niewątpliwie służyło także *Salve Regina* Frölicha, przeznaczone na dość nietypową obsadę: dwa głosy wokalne (*Canto* i *Canto Ripieno*), dwoje skrzypiec, dwie wiole, trzy puzony i organy. Kompozycja ta zna-

---

| A QVOVIS HOMINV M | VEL DICENDI VEL CA-|NENDI. | AD-  
DITIS ET ALIIS PIIS MEDITA-|TIONIBUS RHYTMICIS | OPUS  
| VARIO RUM AUTHORUM. || 1631. | IHS | Niffæ, Imprimebat Io-  
annes Schubart, k. S7r. W nieco późniejszym druku z tej samej ofi-  
cyny (Geistlicher | Paradeiß Vogel | Der | Catholischen Deutschen |  
Daß ist: | Außerlesene | Catholische Gesäng | auß | Gar vielen Alt-  
und Newen | Catholischen Gesäng=büchern, auff | alle Zeiten deß  
gantzen Jahrs, zu Hauß, in | Kirchen, bey den Processionen vnd  
Wallfahrten nutzlich zugebrauchen. | 1663. | Cum licentia Superio-  
rum. Druckts in Neyß, | Ignatius Schubart, Hoffbuchdrucker) pieśń  
ta jednak już się nie znajduje.

<sup>33</sup> O Maria! Schöner Garten! Dir sey Lieb, Lob, Ehr und Preis  
z druku Marianische Kirchfahrt | Zu dem Uralten Gnaden-Bild  
MARIAE von Dörnern. Abgetheilet in den Anzug | Einzug | und  
Abzug. Darinnen Vielerley Gesänger von den Geheimnüssen deß  
Lebens JESU und MARIAE. Wie dann auch Gottselige Übungen  
zu beichten | zu Communiciren | Meß zu hören | und andere täg-  
liche Werck zu verrichten fürgestellet werden. JESU und MARIAE  
zu Lieb und Lob | deren Liebhaber aber zu Nutz und Trost | einge-  
richtet und in Druck verfertiget von P. JOANNE DILATO, der So-  
cietät JEsu Priestern. Mit Bewilligung der Obern. Glatz: Andreas  
Pega 1682, k. 90.

metrical structure of the text of this composition and songs printed by the Kłodzko Jesuits.<sup>33</sup> Frölich's *O Maria Virgo pia* was set in a similarly rich way to the work discussed previously. Its forces comprise a quartet of soloists and a four-part choir *in cappella*, two clarini, three trombones, two viols (doubling the parts of two trombones) and basso continuo. The solemn character of this offertory – intended for some important Marian feast – is already underscored by the opening *Sonata*, with evidently fanfare-type melodic writing, which we find throughout the whole cycle, particularly where the trombones appear. In the further sections, the composer sets imitational passages against homorhythmic passages and tutti against parts for reduced forces. One such passage (“Protege Domina, plebem tuam”, bars 126–143) may even be regarded as a separate movement of the composition. In the remaining parts of the work, there is a visible aspiration to integration by means of similar motifs, employed both within a single section (“O Maria Virgo pia”) and throughout the whole composition (the refrain “Alleluia” that ends the section “Tu Mater gratiae” and the illustrative section “Ut in perpetuum” preceding the final “Alleluia”).

The Marian cult in the Kłodzko sanctuary was also undoubtedly served by Frölich's *Salve Regina*, scored for rather unusual forces: two vocal parts (*Canto* and *Canto Ripieno*), two violins, two viols, three trombones and organ. This composition is known from an incomplete copy MS PL-Wu RM 6144, which is currently missing one of the trombone parts and the parts of both viols. Polyphonic settings of the antiphon

---

| VARIO RUM AUTHORUM. || 1631. | IHS | Niffæ, Imprimebat Io-  
annes Schubart, c. S7r. In a slightly later print from the same  
firm (Geistlicher | ParadeißVogel | Der | Catholischen Deutschen |  
Daß ist: | Außerlesene | Catholische Gesäng | auß | Gar vielen Alt-  
und Newen | Catholischen Gesäng=büchern, auff | alle Zeiten deß  
gantzen Jahrs, zu Hauß, in | Kirchen, bey den Processionen vnd  
Wallfahrten nutzlich zugebrauchen. | 1663. | Cum licentia Superio-  
rum. Druckts in Neyß, | Ignatius Schubart, Hoffbuchdrucker), this  
song does not appear.

<sup>33</sup> O Maria! Schöner Garten! Dir sey Lieb, Lob, Ehr und Preis  
from the print Marianische Kirchfahrt | Zu dem Uralten Gnaden-  
Bild MARIAE von Dörnern. Abgetheilet in den Anzug | Einzug |  
und Abzug. Darinnen Vielerley Gesänger von den Geheimnüssen deß  
Lebens JESU und MARIAE. Wie dann auch Gottselige Übu-  
ngen zu beichten | zu Communiciren | Meß zu hören | und andere täg-  
liche Werck zu verrichten fürgestellet werden. JESU und MARIAE  
zu Lieb und Lob | deren Liebhaber aber zu Nutz und Trost | ein-  
gerichtet und in Druck verfertiget von P. JOANNE DILATO, der So-  
cietät JEsu Priestern. Mit Bewilligung der Obern. Glatz: Andreas  
Pega 1682, f. 90.

na jest z niekompletnego odpisu PL-Wu RM 6144, w którym obecnie brakuje głosów jednego z puzonów oraz partií obydwu wiol. Wielogłosowe opracowania antyfony *Salve Regina* były wykonywane w farze Wniebowzięcia NMP w Kłodzku niezwykle często<sup>34</sup>: pod koniec pierwszych i drugich nieszporów niedziel oraz wszystkich świąt maryjnych roku, po porannej mszy *sub aurora*, a także przy innych okazjach poza pierwotnym dla tej antyfony kontekstem liturgicznym. Realizacje te powierzano uczniom jezuickiego konwiktu, zaopatrywanym w środki na ten cel przez specjalnie ustanawiane fundacje typu *pia causa*<sup>35</sup>. Początkowo antyfonę tę wykonywało sześciu konwiktatorów; w latach 80. XVII wieku ich zespół liczył już jednak zwykle dziesięciu muzyków, co potwierdzają akta zakładanych wtedy na ten cel fundacji<sup>36</sup>. A właśnie dla dziesięciu wykonawców przeznaczone było *Salve Regina* Frölicha. Utwór ten składa się zresztą z dziesięciu różnej długości ogniw, odpowiadających kolejnym wersom antyfony, które powierzone zostały do wykonania na zmianę soliste, smyczkom i organom (wersy nieparzyste) oraz wokalistom (zarówno *solo*, jak i *ripieno*), wspieranym na pewno przez trzy puzony i organy (wersy parzyste). Kontrast obsady wykonawczej pogłębia biegunowo odmienna w kolejnych wersach dyspozycja środków technicznych – na zmianę pojawia się tu wirtuozowski prowadzona melodia typu aryjnego z towarzyszeniem koncertujących skrzypiec i śpiewana *unisono* przez wokalistów melodia chorałowa, wsparta prostym kontrapunktem. Frölich wyraźnie nawiązuje tu do praktyki *alternatim*, od wieków stosowanej w opracowaniach muzycznych tej antyfony. W sposób świadomy konfrontuje ze sobą dwa style muzyczne; w ten sposób łączy dawne tradycje z bardziej współczesną ich lekturą<sup>37</sup>.

<sup>34</sup> Świadczą o tym zachowane zbiory jezuickiej provenienции pochodzące z tego kościoła. Por. Rudolf Walter, *Kirchenmusikalienbestand in Glatz aus den Jahren 1730–1860*, „Jahrbuch der Schlesischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Breslau” 36/37 (1995/1996), s. 160–177; Tomasz Jeż, *Muzykalnia kościoła Wniebowzięcia NMP w Kłodzku: unikatowa kolekcja repertuaru provenienции jezuickiej na Śląsku*, w: *Muzykolog wobec świadectw źródłowych i dokumentów. Księga pamiątkowa dedykowana profesorowi Piotrowi Poźniakowi w 70. rocznicę urodzin*, red. Zofia Fabiańska [et al.], Kraków: Musica Iagellonica 2009, s. 253–261.

<sup>35</sup> KATJ 3299. *Instructio Musicorum Glacensium...*, op. cit., s. 1.

<sup>36</sup> KATJ 2787, s. 1–31. *Instrumentum pro Fundatione Litaniarum etc. ad Statuam Forensem Glacii in Perpetuum Cantandarum Fundatio Pachyana Anno 1686*.

<sup>37</sup> Zob. Tomasz Jeż, „*Salve Regina*” z jezuickiego Kłodzka – o rekonstruowaniu tradycji muzycznej, w: *Tradycje śląskiej kultury muzycznej* [The traditions of Silesian musical culture],

*Salve Regina* were performed in the Church of the Assumption in Kłodzko remarkably often:<sup>34</sup> towards the end of the first and second Vespers on Sundays and on all the Marian feasts throughout the year, after the early morning *sub aurora* Mass and also on other occasions outside the antiphon's original liturgical context. Those performances were entrusted to pupils of the Jesuit boarding school, who were allocated special *pia causa* type funds for the occasion.<sup>35</sup> This antiphon was originally performed by six boarding school pupils, but in the 1680s the ensemble usually consisted of ten musicians, as is confirmed by the documents of the funds set up for that purpose.<sup>36</sup> And it is for ten performers that Frölich's *Salve Regina* is scored. This work also comprises ten sections of different length, corresponding to successive lines in the antiphon, which were entrusted for performance in alternation to a soloist, violinists and organist (odd-numbered lines) and vocalists (both *solo* and *ripieno*), certainly backed by three trombones and organ (even-numbered lines). The contrast in forces is heightened by the starkly different disposition of technical means in successive lines: in alternation a virtuosically led aria-type melody with the accompaniment of concertato violins and a chant melody sung in unison by the vocalists backed by a simple counterpoint. Frölich clearly refers here to *alternatim* practice, used for centuries in musical settings of this antiphon. He deliberately contrasts two musical styles, thereby combining former traditions with a more modern reading.<sup>37</sup>

<sup>34</sup> Such is attested to be extant collections of Jesuit provenance from this church. See Rudolf Walter, *Kirchenmusikalienbestand in Glatz aus den Jahren 1730–1860*, „Jahrbuch der Schlesischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Breslau” 36/37 (1995/1996), pp. 160–177; Tomasz Jeż, *Muzykalnia kościoła Wniebowzięcia NMP w Kłodzku: unikatowa kolekcja repertuaru provenienции jezuickiej na Śląsku* [Musical items from the Church of the Assumption in Kłodzko: a unique collection of repertoire of Jesuit provenance in Silesia], in: *Muzykolog wobec świadectw źródłowych i dokumentów. Księga pamiątkowa dedykowana profesorowi Piotrowi Poźniakowi w 70. rocznicę urodzin* [The musicologist with regard to source testimonies and documents: a commemorative book dedicated to Professor Piotr Poźniak on his seventieth birthday], ed. Zofia Fabiańska [et al.], Kraków: Musica Iagellonica 2009, pp. 253–261.

<sup>35</sup> KATJ 3299. *Instructio Musicorum Glacensium...*, op. cit., p. 1.

<sup>36</sup> KATJ 2787, pp. 1–31. *Instrumentum pro Fundatione Litaniarum etc. ad Statuam Forensem Glacii in Perpetuum Cantandarum Fundatio Pachyana Anno 1686*.

<sup>37</sup> See Tomasz Jeż, „*Salve Regina*” z jezuickiego Kłodzka – o rekonstruowaniu tradycji muzycznej [*Salve Regina* in Jesuit Kłodzko: on the reconstruction of a musical tradition], in: *Tradycje śląskiej kultury muzycznej* [The traditions of Silesian musical culture],

Wrocławski odpis *Salve Regina* Frölicha datowany jest na rok 1693; warto zauważyć, że w tym właśnie roku na ścianach nawy głównej kłodzkiej fary Karl Dankwart namalował cykl dwunastu fresków przedstawiających kolejne wezwania antyfony *Salve Regina*, rozpoczynając proces barokizacji wnętrza kościoła<sup>38</sup>. Można przypuścić, że powstanie utworu Frölicha miało jakiś związek z tymi malowidłami; niewątpliwie zaś obydwa dzieła w tym samym czasie stymulowały rozwój pobożności maryjnej, wykorzystując tekst tej samej antyfony. Muzycznemu zapisowi kompozycji Frölicha towarzyszy na karcie tytułowej rękopisu uwaga „Organista Glaceno”, która potwierdza przytoczone wyżej dane z metryk parafialnych. Udział Frölicha w krzewieniu pobożności maryjnej poświadczają wspomniany wyżej graduał *Sacrum votivum de Beata Virgine*. Rękopis ten zawiera kilka wotywnych mszy *sub aurora*; cechą szczególną ich formularzy są dodane do *Gloria* tropy maryjne i obecność wieńczących cykle mszalne dwóch wariantów *Salve Regina*. Pierwszy z nich opracowano zresztą w technice *alternatim*, dzieląc antyfonę między wersy śpiewane chorałowo i te wykonywane *figuratim*; jest to więc ten sam sposób wykonania, który znamy z omówionego wyżej opracowania Frölicha. Druga wersja antyfony, utrzymana w wersji nieco bliższej chorałowemu pierwotowemu, zapisana jest w formie zrytmizowanej; nie wiadomo jednak, czy w jakiś sposób wiąże się ona z naszym kompozytorem.

The Wrocław copy of Frölich's *Salve Regina* is dated to 1693; it is worth noting that this was the year in which Karl Dankwart painted on the walls of the nave of Kłodzko parish church a cycle of twelve frescoes representing the petitions of the antiphon *Salve Regina*, launching the process of the 'baroquisation' of the church's interior.<sup>38</sup> One may suspect that Frölich's work was connected in some way to those frescoes; there is no doubt that both works stimulated the growth of Marian piety, employing the text of the same antiphon. The musical notation of Frölich's composition is accompanied on the title page of the manuscript by the remark "Organista Glaceno", which confirms the above-mentioned information from the parish records. Frölich's contribution to spreading Marian piety is documented by the above-mentioned gradual *Sacrum votivum de Beata Virgine*. That manuscript contains several *sub aurora* votive Masses; their formularies feature Marian tropes added to the *Gloria* and two variants of *Salve Regina* at the end of the Mass cycles. The first of them is set in *alternatim* technique, dividing the antiphon between lines sung in plainchant and lines performed *figuratim*; so this is the same mode of performance that we are familiar with from Frölich's setting discussed above. The second version of the antiphon, in a version slightly closer to the plainchant original, is written in rhythmised form, but we do not know whether it is linked in some way to our composer.

muzycznej, t. 14, cz. I, red. Anna Granat-Janki i zespół, Wrocław: Akademia Muzyczna 2017, s. 185–197.

<sup>38</sup> Romuald Kaczmarek, Jacek Witkowski, *Zarys dziejów sztuki w Kłodzku*, w: *Kłodzko: dzieje miasta*, red. Ryszard Gładkiewicz, Kłodzko: Muzeum Ziemi Kłodzkiej 1998, s. 185–216; Dariusz Galewski, *op. cit.*, s. 125–126.

vol. 14, pt I, ed. Anna Granat-Janki et al., Wrocław: Akademia Muzyczna 2017, pp. 185–197.

<sup>38</sup> Romuald Kaczmarek, Jacek Witkowski, *Zarys dziejów sztuki w Kłodzku* [An outline history of art in Kłodzko], in: *Kłodzko: dzieje miasta* [Kłodzko: a history of the town], ed. Ryszard Gładkiewicz, Kłodzko: Muzeum Ziemi Kłodzkiej 1998, pp. 185–216; Dariusz Galewski, *op. cit.*, pp. 125–126.

## KOMENTARZ REWIZYJNY

Rękopis o sygnaturze **RM 4368** ze zbiorów Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie<sup>39</sup> składa się z 29 niumerowanych kart o formacie  $315 \times 200$  mm (większość partii zajmuje 3–4 strony zapisu na oddzielnych bifoliach; jedynie głosy puzonów mieszczą się na pojedynczych kartach) oraz jednej mniejszej, o formacie  $108 \times 165$  mm, na której zapisano kopię fragmentu partii Org (t. 389–408, najpewniej dla wygody wykonawcy, by nie musiał on w dość szybkim tu tempie przewracać stron w czasie gry). Wymienione karty i bifolia mieszczą zapis muzyczny następujących szesnastu partii: *Canto Concertato*, *Alto Concertato*, *Tenor Concertato*, *Bafso Concertato*, *Canto Capellæ*, *Alto Capellæ*, *Tenor Capellæ*, *Bafso Capellæ*, *Violina Prima* [sic!], *Alto Viola 2da*, *Tenor Viola 3tia*, *Alto Trombon*, *Tenor Trombon*, *Bafso Trombon*, *Organo* oraz dwojącej partię bc *Violoncello*. Umieszczone są one luźno w papierowej obwolutie o formacie  $318 \times 410$  mm, podartej i poszarpanej na zgięciu. Na przedniej stronie obwoluty zanotowano: „# | Jhs. | Viaticum Mortuorum. | à 14. Vocibus. | C. A. T. B. 2 C. A. T. B. in Cap: | C. A. T. Violæ. A. T. B. Trombon | et Organo. | Authore D: Nicolao Frölich. | Chori S: Annæ. | 1683” (FIG. 2). Powyżej tytułu widnieją wpisane później ołówkiem liczby: „137.”, „28” i „40” (dwie ostatnie są zamazane tym samym ołówkiem); w lewym górnym rogu strony tytułowej umieszczono naklejkę z dawną sygnaturą *Musikalischs Institut bei der Universität Breslau* (Mq 304). Sygnatura ta zapisana jest też ołówkiem w lewym górnym rogu pierwszych stron każdej partii; w prawym górnym rogu widnieją zaś podane wyżej nazwy głosów. Na końcu każdego z głosów (z wyjątkiem partii Vlc) umieszczono dewizy z datą roczną: „AMDG 1683”.

Cały rękopis sporządzony został przez tego samego skryptora (FIG. 3), którego rękę odnajdujemy również w odpisach dwóch innych kompozycji Frölicha sporządzonych dla wrocławskich kanoniczek regularnych: PL-Wu RM 6143 i RM 6144. Prawdopodobnie nieco później (być może też inną ręką) niż pozostałe głosy zestawu zapisana została partia wiolonczeli (FIG. 4), instrumentu nie wymienionego na karcie tytułowej przekazu. Na niemal wszystkich kartach rękopisu widnieje znak wodny przedstawiający ukoronowany herb z lwem (FIG. 5); jednoznacznej proweniencji tego znaku nie udało się dotąd ustalić.

<sup>39</sup> RISM ID no.: 300514475.

## EDITORIAL NOTES

The manuscript **RM 4368**, held in Warsaw University Library,<sup>39</sup> consists of 29 unnumbered folios measuring  $315 \times 200$  mm (most parts occupy 3–4 pages on separate bifolios; only the trombone parts appear on single leaves) and one smaller folio measuring  $108 \times 165$  mm, on which a copy of some of the Org part is written (bars 389–408, no doubt for the performer's convenience, so he did not have to turn the pages at the quite rapid tempo). These folios and bifolios contain the musical notation of the following sixteen parts: *Canto Concertato*, *Alto Concertato*, *Tenor Concertato*, *Bafso Concertato*, *Canto Capellæ*, *Alto Capellæ*, *Tenor Capellæ*, *Bafso Capellæ*, *Violina Prima* [sic!], *Alto Viola 2da*, *Tenor Viola 3tia*, *Alto Trombon*, *Tenor Trombon*, *Bafso Trombon*, *Organo* and, doubling the bc part, *Violoncello*. They are placed loosely within a paper cover measuring  $318 \times 410$  mm, torn and ragged at the fold. Noted on the front cover: “# | Jhs. | Viaticum Mortuorum. | à 14. Vocibus. | C. A. T. B. 2 C. A. T. B. in Cap: | C. A. T. Violæ. A. T. B. Trombon | et Organo. | Authore D: Nicolao Frölich. | Chori S: Annæ. | 1683” (FIG. 2). Written later in pencil above the title are numbers: “137.”, “28” and “40” (the last two are scribbled out using the same pencil); placed in the top left corner of the title page is a label with the old shelf-mark of the *Musikalischs Institut bei der Universität Breslau* (Mq 304). That same shelf-mark is also written in pencil in the top left corner of the first pages of each part; in the top right corner, meanwhile, we see the part names listed above. Placed at the end of each of the parts (except for Vlc) is a device with the year: “AMDG 1683”.

The whole of the manuscript was prepared by the same scribe (FIG. 3), whose hand we also find on copies of two other compositions by Frölich prepared for the Wrocław canonesses regular: PL-Wu RM 6143 and RM 6144. Probably notated somewhat later (possibly in a different hand) than the remaining parts was the part of the cello (FIG. 4), an instrument not listed on the title page of the source. On nearly all the folios of the manuscript, we find a watermark depicting a crowned coat-of-arms with a lion (FIG. 5); the provenance of this mark has not yet been established.

The verbal text of the composition contains corrections and variants noted in the list of corrections and also alternative grammatical forms given in par-

<sup>39</sup> RISM ID no.: 300514475.

Tekst słowny kompozycji zawiera odnotowane w wykazie korektur poprawki i odmienne warianty, a także równolegle podane alternatywne formy gramatyczne, dostosowanego do praktycznych okoliczności wykonania („ei” / „eis”; „eam” / „eas”; „animam huius defunctae” / „animas fidelium defunctorum”; „anima ista” / „animabus illis”; „pro anima illa, cuius” / „pro animabus istis, quarum”, „cadat” / „cadant”). W głosach B I, Vlc, B-tbn i Org przy kluczach umieszczone są bemole *es* i *as* (ten ostatni dwukrotnie, w odległości oktawy; przy czym powtórzenie to należy uznać za błąd skryptora, ponieważ w przebiegu kompozycji dla oznaczenia dźwięku *h* konsekwentnie stosowany jest kasownik); ponadto w obrębie klucza basowego pojawia się zawijas, który może być interpretowany jako bemol *b* (FIG. 4). W głosie B II przy kluczach nie ma niemal żadnych akcydensji; w pozostałych zaś głosach widnieje tam tylko jeden bemol (*b*); pozostałe akcydensje umieszczane są zaś jako znaki przygodne. Cały utwór jest jednak na tyle jednolity tonalnie, że w niniejszej edycji przy wszystkich pięcioliniach umieszczamy trzy bemole; tam zaś, gdzie w przebiegu brakuje bemola, umieszczamy kasowniki, już bez nawiasów. Ponieważ partia Vlc powtarza zapis Org (z wyjątkiem cyfrowania, fermat i paru wariantów melodii, dogodnych do wykonania jedynie na organach), obydwie te partie umieszczamy na wspólnej pięciolinii.

Rękopis o sygnaturze RM 6143 ze zbiorów Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie<sup>40</sup> składa się z 19 nienumerowanych papierowych kart o formacie 200 × 160 mm. Mieszącą one zapis muzyczny następujących 18 partii: *Canto Primo Concert:*, *Alto Primo Concert.*, *Tenore Concertato*, *Bafso Concertato*, *Canto in Capellā*, *Alto Secundo*, *Tenore Secundo*, *Bafso Secundo*, *Violino Primo*, *Violino Secundo*, *Alto Viola*, *Tenore Viola*, *Clarino Primo*, *Clarino 2do*, *Alto Trombone*, *Tenore Trombone*, *Bafso Trombone* oraz *Organo*. Wszystkie karty (dla niemal każdego z głosów pojedyncze; jedynie partia C I zajmuje 3 strony bifolio) umieszczone są luźno w obwolutie z nieco grubszego papieru o formacie 205 × 330 mm. Na przedniej stronie obwoluty zanotowano: „Offertorium | O MARIA Virgo pia in te ō Cæli D(omi)na. | à 17. Vocibus. | C C. A. A. T. T. B. B. V. V. A. T. Violæ | Cla: Cla: A. T. B. Trombe. | et Organo. | Authore D(omi)no Nicolao. | Frölich. | Chori S: Annæ. | 1684”. W prawym górnym rogu strony tytułowej dopisana została później ołówkiem

allel that are adapted to the practical circumstances of performance (“ei” / “eis”; “eam” / “eas”; “animam huius defunctae” / “animas fidelium defunctorum”; “anima ista” / “animabus illis”; “pro anima illa, cuius” / “pro animabus istis, quarum”, “cadat” / “cadant”). Placed by the clefs in the B I, Vlc, B-tbn and Org parts are the flats *e flat* and *a flat* (the latter appears twice, an octave apart; this repetition should be regarded as a scribal error, since a natural is consistently employed throughout the composition to mark the note *b*); in addition, the flourish that appears by the bass clef may be interpreted as the flat of *b flat* (FIG. 4). In the B II part, there are almost no sharps or flats by the clefs; in the other parts, just one flat (*b flat*) appears there; the remaining sharps and flats are placed as accidentals. However, the whole work is sufficiently uniform in tonal terms that we give three flats by all of the staves in the present edition; wherever flats are missing over the course of the work, we place naturals, without brackets. Since the Vlc part replicates the notation of Org (except for the figuring, pauses and a couple of melodic variants suitable for performance only on the organ), those two parts are placed on a shared stave.

Manuscript RM 6143, held in Warsaw University Library,<sup>40</sup> consists of 19 unnumbered paper leaves measuring 200 × 160 mm. They contain the musical notation of the following 18 parts: *Canto Primo Concert:*, *Alto Primo Concert.*, *Tenore Concertato*, *Bafso Concertato*, *Canto in Capellā*, *Alto Secundo*, *Tenore Secundo*, *Bafso Secundo*, *Violino Primo*, *Violino Secundo*, *Alto Viola*, *Tenore Viola*, *Clarino Primo*, *Clarino 2do*, *Alto Trombone*, *Tenore Trombone*, *Bafso Trombone* and *Organo*. All the leaves (single for nearly all the parts; only the C I part occupies three pages of a bifolio) are placed loosely inside a cover made of slightly thicker paper measuring 205 × 330 mm. Noted on the front cover: “Offertorium | O MARIA Virgo pia in te ō Cæli D(omi)na. | à 17. Vocibus. | C C. A. A. T. T. B. B. V. V. A. T. Violæ | Cla: Cla: A. T. B. Trombe. | et Organo. | Authore D(omi)no Nicolao. | Frölich. | Chori S: Annæ. | 1684”. Added later in pencil in the top right corner of the title page is the number “160”; placed in the left corner, meanwhile, is a label with the old shelf-mark of the *Musikalisches Institut bei der Universität Breslau* (Mq 79) (FIG. 6). That shelf-mark is also written in pencil in the top left corner of the first pages of each part; in the top right cor-

<sup>40</sup> RISM ID no.: 300510725.

<sup>40</sup> RISM ID no.: 300510725.

liczba „160.”; w lewym zaś rogu umieszczone naklejkę z dawną sygnaturą *Musikalisches Institut bei der Universität Breslau* (Mq 79) (FIG. 6). Sygnatura ta zapisana jest też ołówkiem w lewym górnym rogu pierwszych stron każdej partii; w prawych górnych zaś ich rogach widnieją podane wyżej nazwy głosów. W środkowej części górnych marginesów partii A I, T I, A II, T-vla, T-tbn, B-tbn i Org zanotowano monogram „Jh(esu)s”. Na końcu każdego z głosów umieszczone są z kolei dewizy z datą roczną o następującym brzmieniu: „AMDG 1684” (C I, T I, B I, C II, T II, B II, VI I, VI II, A-vla, Clno I, Clno II, A-tbn, B-tbn), „AMDG BMV 1684” (T-vla, T-tbn) oraz „Jh(esu)s M(a)r(i)a J(ose)ph 1684” (A I, A II, Org). Wewnętrzna stronę tylnej karty obwoluty zdobi ornamentowana litera „S”; na zewnętrznej stronie też karty figuruje kilka słów wpisanych jako próba atramentu.

Cały rękopis zapisany jest przez tego samego skryptora (FIG. 7), którego rękę odnajdujemy także w odpisach dwóch pozostałych publikowanych tu utworów. Na kartach partii C I (i fragmentarycznie na kartach B I, C II, T II, B II, VI I, VI II, T-vla, A-tbn i T-tbn) widnieje słabo czytelny i trudny do identyfikacji znak wodny przedstawiający koronowany herb z bliżej nieokreślona zawartością (FIG. 8). Zapisowi muzycznemu – podanemu w dosyć konsekwentny sposób z kreśkami taktowymi i kustoszami na końcu pięciolinii – towarzyszą wskazówki ułatwiające synchronizację wykonania muzycznego: na początku są to określenia „Sonata”; następnie zaś uwagi służące synchronizacji wykonania, incipity tekstowe kolejnych odcinków koncertu i oznaczenia tempa. Ze względu na to, że wiole (A-vla, T-vla) dublują partie odpowiadających im puzonów (A-tbn, T-tbn), w niniejszej edycji zostały one umieszczone na wspólnych pięcioliniach.

Zdekompletowany obecnie rękopis o sygnaturze **RM 6144** ze zbiorów Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie<sup>41</sup> składa się z trzech nienumerowanych, papierowych kart o formacie 200 × 168 mm zapisanych dwustronnie (*Canto*) lub jednostronnie (*Canto Ripien.*, [Basso] *Pro Organo*) oraz czterech mniejszych karteczek o formacie 165 × 100 mm, mieszczących partie *Violino 1mo*, *Violino Secundo*, *Tenore Trombone* i *Baſo Trombone*. Karty te umieszczone są luźno w obwolutie z nieco grubszego papieru o formacie 200 × 335 mm. Na przedniej stronie obwoluty zanotowano: „*Salve Regina | à 9. Voc. | 1. Cant: :: 2 Violin | 3 Tromb. 2 Violæ | et Canto Ripien | Cum Baſo pro Organo | Authore | Nicolao Frölich | Organista Glaceno*”. The parts of the third trombone (probably alto) and two viols (possibly doubling the parts of the above trombones of corresponding registers) mentioned here have not come down to us. Added later in pencil above the title of the composition is the number “40”. Placed in the top left corner of the title page

ners, meanwhile, we find the part names listed above. Noted in the middle part of the top margins of the A I, T I, A II, T-vla, T-tbn, B-tbn and Org parts is the monogram “Jh(esu)s”. Placed at the end of each of the parts is a device with the year: “AMDG 1684” (C I, T I, B I, C II, T II, B II, VI I, VI II, A-vla, Clno I, Clno II, A-tbn, B-tbn), “AMDG BMV 1684” (T-vla, T-tbn) and “Jh(esu)s M(a)r(i)a J(ose)ph 1684” (A I, A II, Org). The inside back cover is adorned with an ornamented letter “S”; the outside back cover features several words written to try out the ink.

The whole manuscript is written out by the same scribe (FIG. 7), whose hand is also found in copies of two other works published here. On the leaves of the C I part (and partly on the leaves of B I, C II, T II, B II, VI I, VI II, T-vla, A-tbn and T-tbn), we find a faint watermark depicting a crowned coat-of-arms with unclear content that is difficult to identify (FIG. 8). The musical notation – given in a quite consistent way with bar lines and custodes at the end of the staves – is accompanied by indications facilitating the synchronisation of musical performance: at the start, they are “Sonata” markings; subsequently, there are remarks relating to the synchronisation of performance, textual incipits of successive sections in the concerto and tempo markings. Since the viols (A-vla, T-vla) double the parts of the corresponding trombones (A-tbn, T-tbn), they are placed in the present edition on shared staves.

The now incomplete manuscript **RM 6144**, held in Warsaw University Library,<sup>41</sup> consists of three unnumbered paper leaves measuring 200 × 168 mm, written on both sides (*Canto*) or one side (*Canto Ripien.*, [Basso] *Pro Organo*) and four smaller leaves measuring 165 × 100 mm, containing the *Violino 1mo*, *Violino Secundo*, *Tenore Trombone* and *Baſo Trombone* parts. These leaves are placed loosely within a cover made of slightly thicker paper measuring 200 × 335 mm. Noted on the front cover: “*Salve Regina | à 9. Voc. | 1. Cant: :: 2 Violin | 3 Tromb. 2 Violæ | et Canto Ripien | Cum Baſo pro Organo | Authore | Nicolao Frölich | Organista Glaceno*”. The parts of the third trombone (probably alto) and two viols (possibly doubling the parts of the above trombones of corresponding registers) mentioned here have not come down to us. Added later in pencil above the title of the composition is the number “40”. Placed in the top left corner of the title page

<sup>41</sup> RISM ID no.: 300514476.

<sup>41</sup> RISM ID no.: 300514476.

*2 Violæ | et Canto Ripien | Cum Bafso pro Organo | Auctore | Nicolao Frölich | Organista Glaceno*". Wzmiankowane tu partie: trzeciego puzonu (najpewniej alto-wego) oraz obydwu wiol (być może dublujących głosy odpowiadających im rejestrem wyższych puzonów) nie zachowały się. Powyżej tytułu kompozycji dopisano później ołówkiem liczbę „40”. W lewym górnym rogu strony tytułowej umieszczono naklejkę z dawną sygnaturą *Musikalischer Institut bei der Universität Breslau* (Mq 80) (FIG. 9). Sygnatura ta zapisana jest nadto ołówkiem w lewym górnym rogu pierwszych stron niemal każdej partii<sup>42</sup>; w prawym górnym rogu widnieją zaś podane wyżej nazwy głosów. Na końcu każdego z głosów umieszczono dewizy z datą roczną w brzmieniu: „AMDG 1693”.

Cały rękopis zapisany jest przez jednego skryptora (FIG. 10), którego rękę odnajdujemy również w dwóch omówionych wyżej odpisach kompozycji Frölicha. Na karcie partii Org widnieje fragment słabo czytelnego i niedającego się jednoznacznie zidentyfikować znaku wodnego z herbem. W głosach VI I i VI II wiele znaków akcydencyjnych umieszczono w źródle nad lub pod odpowiadającymi im nutami; w transkrypcji przeniesiono je przed te nuty.

\*\*\*

W niniejszym wydaniu brakujące w źródłach akcydencje, nuty, pauzy i fragmenty tekstu uzupełnione zostały w nawiasach kwadratowych. Ujednolicono warianty tekstów słownych (zmiany odnotowano w wykazie korektur) i stosowanie wielkich liter; uzupełniono brakujące znaki interpunkcyjne. Usunięto łuki niesystematycznie umieszczane przez kopistów dla oznaczenia melizmatów i tautologiczne znaki chromatyczne. Akcydencje umieszczane nad nutami, a odnoszące się do wysokości dźwięku, przeniesiono przed odpowiadające im nuty. Bemole używane w źródłach w funkcji kasowników zastąpiono kasownikami. Cyfrowania niekompletnego nie uzupełniano; zachowano oryginalną jego postać, m.in. posługiwanie się znakiem bemola w funkcji kasownika i niekonsekwentne stosowanie krzyżyków dla oznaczenia trybu durowego.

is a label with the old shelf-mark of the *Musikalisches Institut bei der Universität Breslau* (Mq 80) (FIG. 9). This shelf-mark is also written in pencil in the top left corner of the first pages of nearly every part;<sup>42</sup> in the top right corner, meanwhile, we find the part names listed above. Placed at the end of each of the parts is a device with the year: “AMDG 1693”.

The whole of the manuscript is written out by a single scribe (FIG. 10), whose hand is also found in two copies of compositions by Frölich discussed above. Visible on the leaf of the Org part is part of a faint watermark with a coat-of-arms that cannot be unequivocally identified. In the VI I and VI II parts, many accidentals are placed in the source above or below the notes to which they apply; in the transcription, they are moved to before those notes.

\*\*\*

In the present edition, the sharps, flats and naturals, notes, rests and fragments of text missing in the sources are supplemented in square brackets. The variants of verbal texts are unified (changes noted in the list of corrections), as is the use of capital letters; missing punctuation marks are added. Slurs unsystematically placed by the copyists to mark melismata and tautological chromatic signs are removed. Accidentals placed above the notes that refer to pitch are moved to before the notes they concern. Flats used in the sources as naturals are replaced with naturals. The incomplete figuring is not supplemented; its original form has been retained, including the use of a flat sign as a natural and the inconsistent use of sharps to denote the major mode.

*Translated by John Comber*

<sup>42</sup> Z wyjątkiem partii B-tbn, którą odnalazłem w kopercie *Lose Stimmen. Tromboni*, pod sygnaturą PL-Wu RM 6697/13 i dopiero 8 lipca 2017 roku została przeniesiona do koperty z głosami PL-Wu RM 6144.

<sup>42</sup> With the exception of the B-tbn part, which I found in the envelope *Lose Stimmen. Tromboni*, under the shelf-mark PL-Wu RM 6697/13 and was only transferred to the envelope with the parts of PL-Wu RM 6144 on 8 July 2017.



Fig. 1. *Sacrum votivum de Beata Virgine*, Muzeum Narodowe w Warszawie,  
sygn. 1100, strona tytułowa / title page

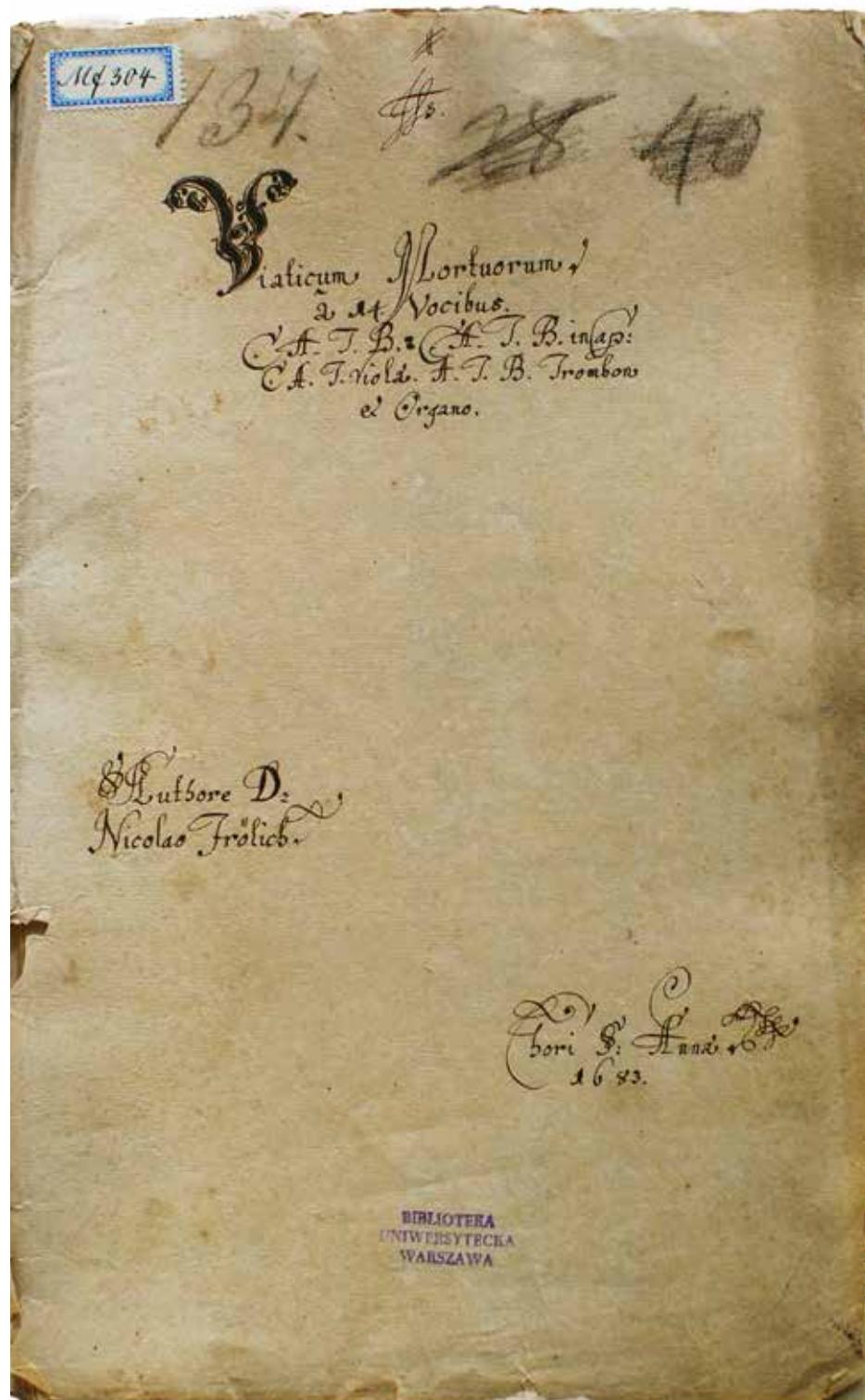


Fig. 2. Nicolaus Frölich: *Viaticum mortuorum*,  
PL-Wu RM 4368, strona tytułowa / title page



Fig. 3. Nicolaus Frölich: *Viaticum mortuorum*,  
PL-Wu RM 4368, *Canto Concertato*



Fig. 4. Nicolaus Frölich: *Viaticum mortuorum*,  
PL-Wu RM 4368, Violoncello



Fig. 5. Nicolaus Frölich: *Viaticum mortuorum*,  
PL-Wu RM 4368, obwoluta, znak wodny / watermark

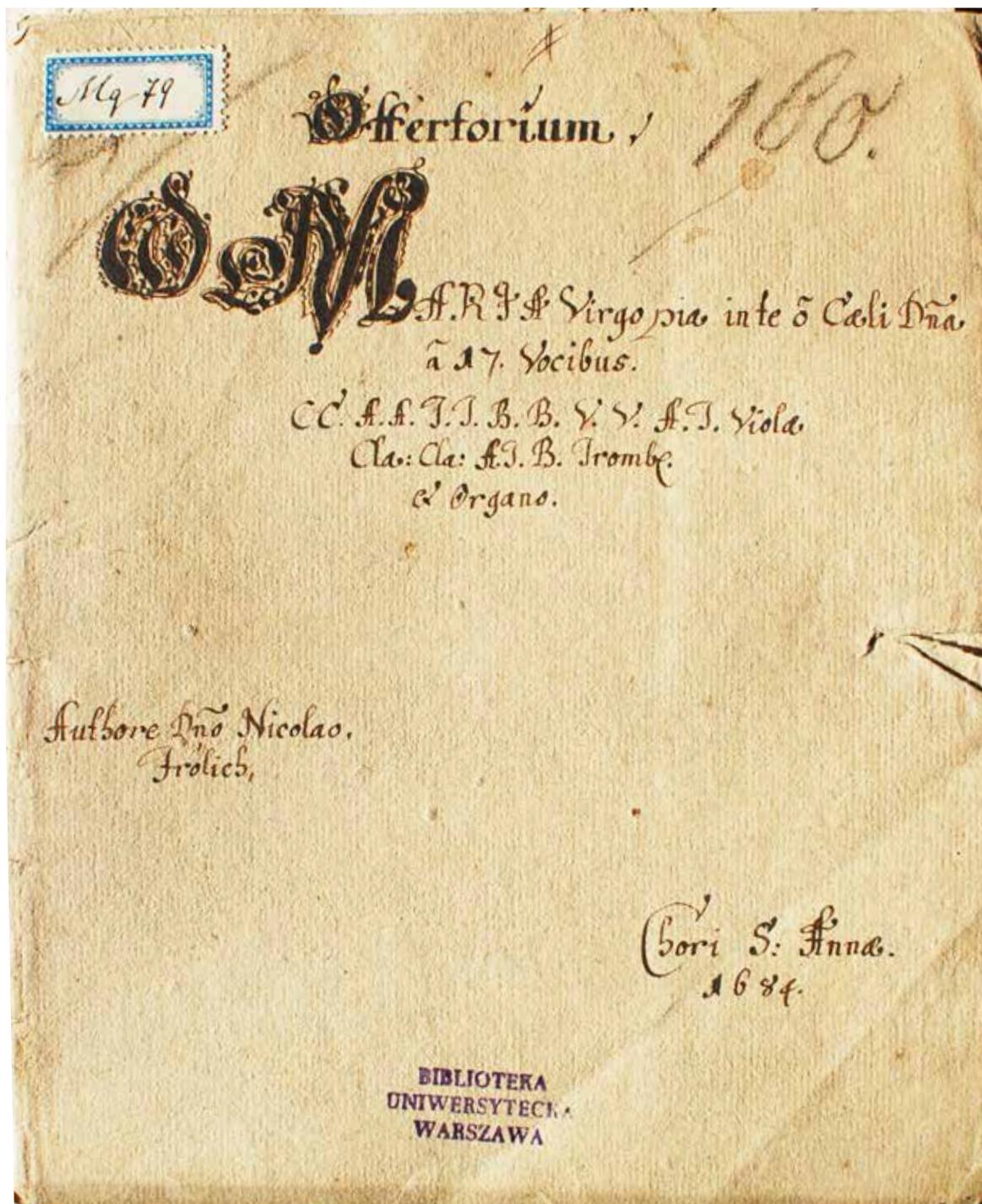


Fig. 6. Nicolaus Frölich: *O Maria Virgo pia*,  
PL-Wu RM 6143, strona tytułowa / title page

Ms. 79  
 Basso Concertato.  
 Sonata. Maria ô Maria Virgo pia  
 a. in te ô Cäli ô Cäli domina, in te gloriamur  
 ô maria, ô maria Virgo pia, ô maria Vir-  
 go pia, in te ô Cäli, ô Cäli domina in te glori-  
 amur. ô maria in te in te gloriamur, in te in  
 te gloriamur. Tu mater gratiae tu mundi uita, ex-  
 te est salus in fini - - ta 8 Tu mater gratiae  
 tu mundi uita tu mundi uita, exte est salus tu mater

BIBLIOTEKA  
 UNIWERSYTECRA  
 WARSZAWA

Fig. 7. Nicolaus Frölich: *O Maria Virgo pia*,  
 PL-Wu RM 6143, *Basso Concertato*

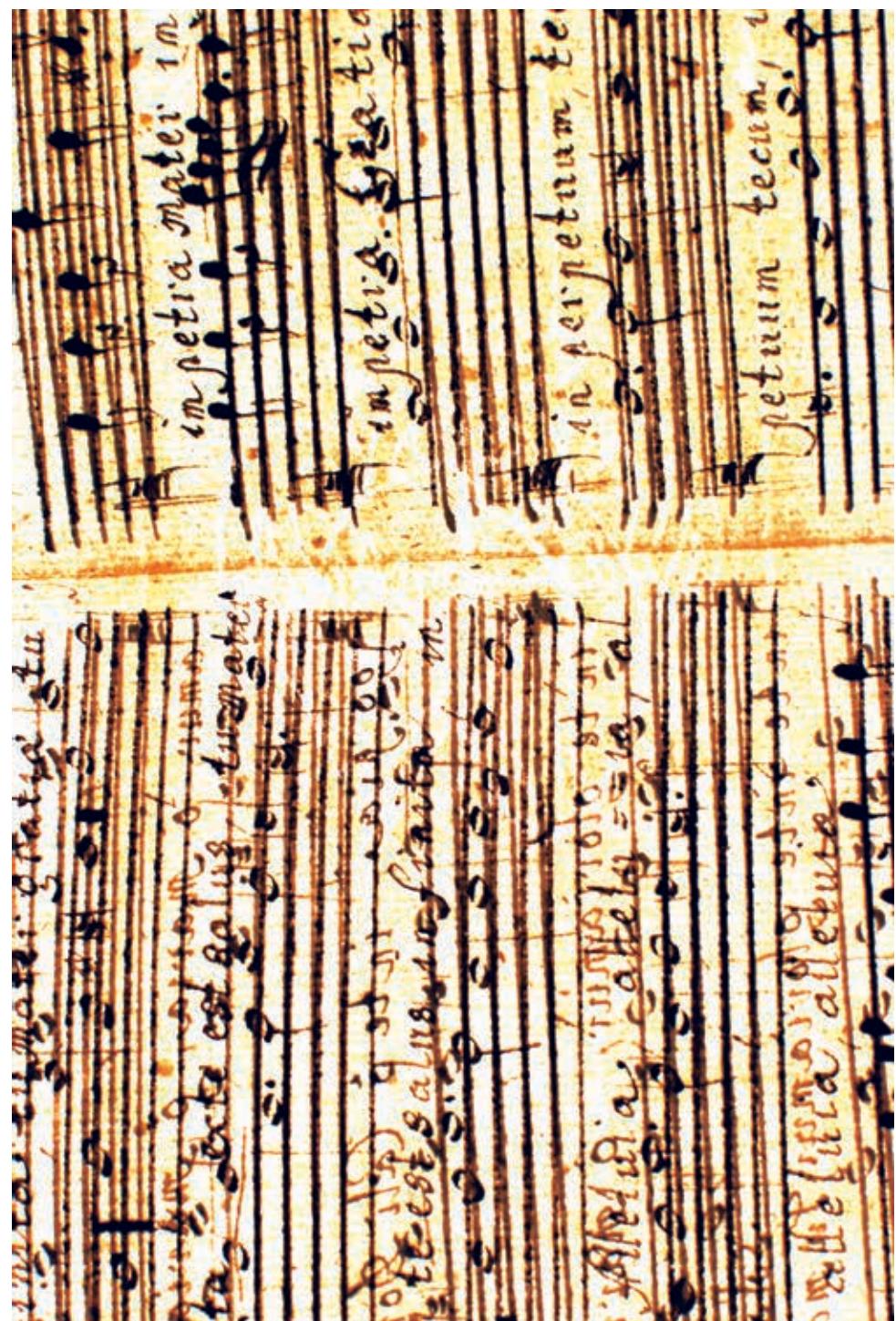


Fig. 8. Nicolaus Frölich: *O Maria Virgo pia*, PL-Wu RM 6143, *Canto Primo Concertato*, znak wodny / watermark

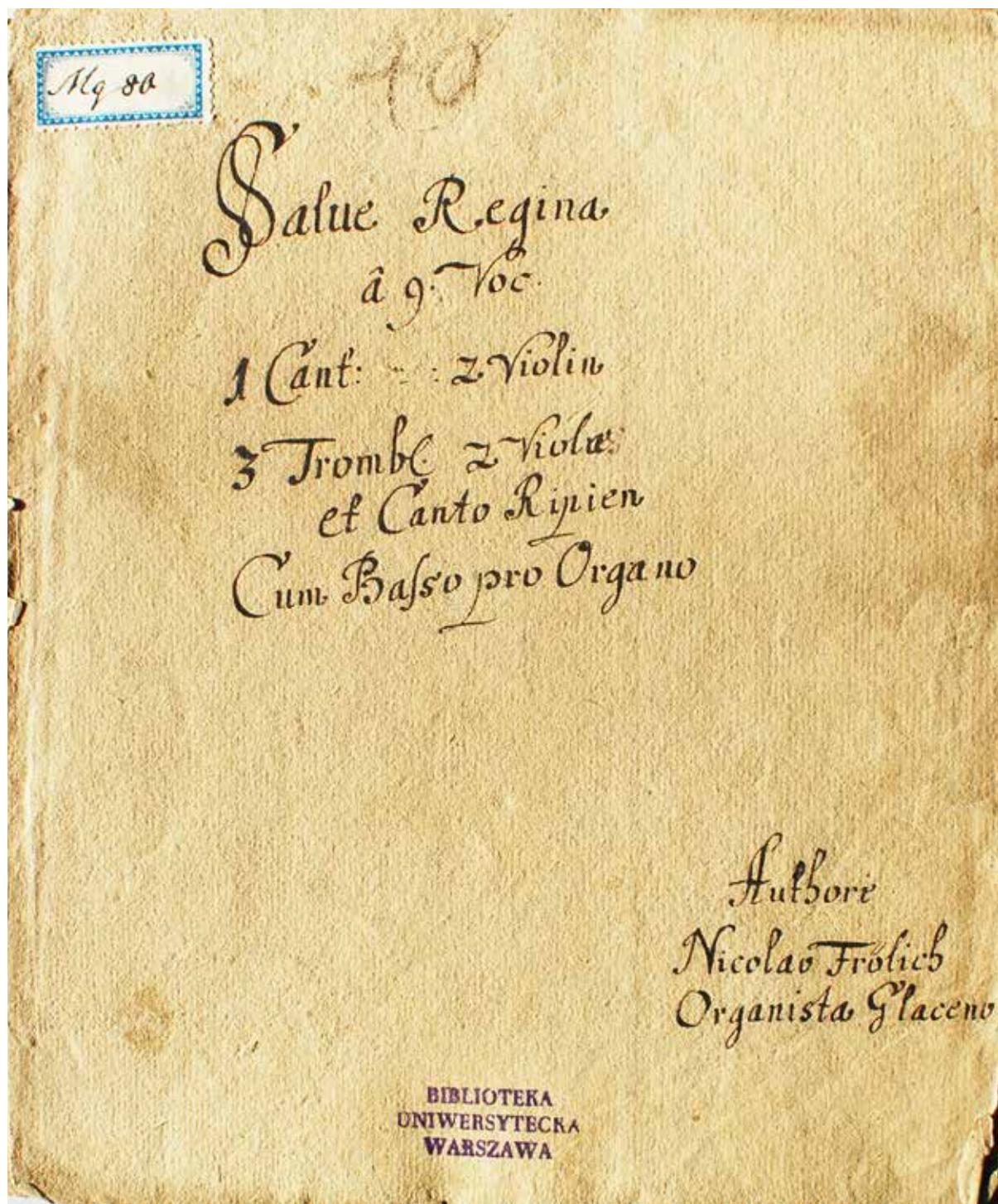


Fig. 9. Nicolaus Frölich: *Salve Regina*,  
PL-Wu RM 6144, strona tytułowa / title page



Fig. 10. Nicolaus Frölich: *Salve Regina*,  
PL-Wu RM 6144, [Basso] *Pro Organo*

## WYKAZ KOREKTUR

W uwagach szczegółowych pierwsza liczba oznacza numer taktu, po kropce następuje nazwa głosu, cyfra po średniku oznacza kolejną nutę w takcie, po dwukropku podana jest sytuacja w źródle. Na przykład: 3. C; 4:  $a^1$ , oznacza, że w takcie 3 w soprannie czwartą nutą jest  $a^1$ . W razie potrzeby w nawiasie umieszczone informację o korekcie wprowadzonej w niniejszym wydaniu.

### Zastosowane skróty / Abbreviations:

A – alto/altus, A-tbn – alto trombone, A-vla – alto viola, b. – bar; B – basso, B-tbn – basso trombone, C – canto, I – primo, II – secondo, Clno – clarino, Org – organo, t. – takt; T – tenore, T-tbn – tenore trombone, T-vla – tenore viola, Vl – violino, Vla – viola, Vlc – violoncello

## *Viaticum mortuorum*

### *Sonata*

1. Vla III; przed / before 3:  $b$
3. Vla II; 1:  $e^1$
5. Org; nad / over 2:  $\#$  (przeniesiono nad / moved over 1)
6. Vla II; 1:  $a^1$
6. Vla III; 2:  $e^1$
12. Vla I; 1:  $a^2$
12. Vla III; nad / over 3:  $\#$  w funkcji / used as  $\natural$  (zamieniono na  $\natural$  i przeniesiono przed nutę / replaced with  $\natural$  and moved before the note)

### *Requiem aeternam*

- 4–5. B I; tekst / text: *aeterna*
- 6–19. A I, T I; tekst / text: *dona ei Domine, et lux perpetua luceat ei* uzupełniony o wariant równoległy / supplemented with a parallel variant: *dona eis Domine, et lux perpetua luceat eis*
7. Vla II; 3:  $b$
7. A I; przed / before 4:  $b$
8. Vla II; 1:  $c^1$
8. Vla III; przed / before 1:  $\#$
9. B-tbn; przed / before 1:  $b$
9. Vla II; 1:  $e^1$
10. Vla I; 3:  $b^1$
10. Org; nad / over 2:  ${}^{76}$  (przeniesiono nad / moved over 1)
11. T-tbn, T I; 3:  $b$
11. B-tbn; przed / before 2:  $b$
11. Vla III; pod / below 3:  $\#$  w funkcji / used as  $\natural$  (zamieniono na  $\natural$  i przeniesiono przed nutę / replaced with  $\natural$  and moved before the note)
11. Vlc; 4–5:  $c^1 b$
- 11–19. C I; tekst / text: *luceat ei* (6 razy / 6 times), skreślane i poprawione na / deleted and corrected to *luceat eis*

## LIST OF CORRECTIONS

In the detailed remarks, the first digit denotes the number of the bar, the full stop is followed by the name of the part, the digit after a semi-colon denotes the number of the note in the bar, and given after a colon is the situation in the source. For example, 3. C; 4:  $a^1$  means that in bar 3 in the soprano the fourth note is  $a^1$ . Wherever the need arises, information regarding a correction made in the present edition is given in brackets.

- 11–19. B I, C II, A II, T II, B II; tekst / text: *luceat ei* (6 razy / 6 times) uzupełniony o wariant równoległy / with parallel version of text: *luceat eis*
12. A-tbn; 3: *e*<sup>1</sup>
12. Vla II; nad / over 3: ♫ (przeniesiono przed nutę / moved before the note); przed / before 5: ♫
12. A I, A II; przed / before 5: ♫
12. B II; przed / before 4, 5: ♫
12. Org; przed / before 2: ♫
13. A-tbn, A I, A II; przed / before 6: ♫
13. Vla II; nad / over 6: ♫
13. T I; tekst / text: *luceat luciat*
15. T-tbn, Vla III; pod / below 3: ♯ w funkcji / used as ♫ (zamieniono na ♫ i przeniesiono przed nutę / replaced with ♫ and moved before the note)
15. Vlc; 4–5: *c*<sup>1</sup> ♫
16. Vla II; 3: *e*<sup>1</sup>
16. A-tbn, Vla II, A I, A II; przed / before 5: ♫
16. B II; przed / before 4: ♫
17. A-tbn, Vla II; nad / over 2: ♫ (przeniesiono przed nutę / moved before the note); przed / before 6: ♫
17. Vla I; 5: *e*<sup>2</sup>
17. A I, A II; przed / before 6: ♫
18. T-tbn; nad / over 2: ♯ w funkcji / used as ♫ (przeniesiono przed nutę / moved before the note)
18. Vla III; 2: *b*
19. C I, A I; nad / over 1: brak / missing ↗
20. B I; nad pięciolinią / over the stave: *adagio*
24. Vla II; przed / before 4: ♫
25. Vla II; 3: *e*<sup>1</sup>
25. C I; 3: *e*<sup>1</sup>
26. B-tbn, B I, Vlc, Org; przed / before 2: ♫
26. C I, C II; 1: *e*<sup>2</sup>
27. B II; 1: *e*
29. A-tbn; 5: *g*<sup>1</sup>
29. Vla III; nad / over 8: ♫ (przeniesiono przed nutę / moved before the note)
- 29–30. T II; tekst / text: *omnis caro veniet veniet ad te*
29. T II; 8: *a*
29. B II; przed / before 7: ♫
30. Vla II; zamiast / instead of 1–2: ↘
31. B I; 5: *g*
32. A-tbn; przed / before 4: ♫ (przeniesiono przed / moved before 5)
32. Vla I; nad / over 4: ♫ (zamieniono na ♫ i przeniesiono przed nutę / replaced with ♫ and moved before the note); nad / over 5: ♯ w funkcji / used as ♫
32. C I, C II; przed / before 5: ♯ w funkcji / used as ♫
32. A I; 5: *g*<sup>1</sup>
32. A II; tekst / text: *omnis caro*
32. T II; tekst / text: *omnis omnis caro*
32. B I; nad / over 4: ♯ w funkcji / used as ♫ (zamieniono na ♫ przeniesiono przed nutę / replaced with ♫ and moved before the note); przed / before 7: ♫
33. A-tbn; 3: *f*<sup>1</sup>
33. Vla II, A I; zamiast / instead of 1–2: ↘ ↘

### **Kyrie**

3. B I; przed / before 1: ♩
4. Org; nad / over 2:  $\frac{4}{2}$  (przeniesiono nad / moved over 1)
6. A II; tekst / text: *elei-*
8. Vlc; 1: *a* ↘.
14. B-tbn; zamiast / instead of 3: .
17. Vla I, Vla II, C I, A I, T I, C II, A II, T II, Vlc; nad / over 1: brak / missing ↗
21. Vla II; nad / over 3: ♩ (przeniesiono przed nutę / moved before the note)
22. Vla II; nad / over 3: ♩ (przeniesiono przed nutę / moved before the note)
24. Vla I; 1: *e*<sup>2</sup>
32. T I; 3: *d*<sup>1</sup>
36. Vla III; 2: *e*<sup>1</sup>
38. Vla II, A I, Vlc; Org; nad / over 1: brak / missing ↗  
po / after 38. Vla II, A-tbn: zamiast uwagi *Kyrie ut supra*, jak w pozostałych głosach, powtórzony w całości  
zapis *Kyrie* / instead of the remark *Kyrie ut supra*, as in the other parts, the *Kyrie* is repeated in its entirety

### **Dies irae**

1. Vla I, Vla III, C I, T I, B I, C II, A II, B II, Org; oznaczenie metrum / time signature: ♦  $\frac{3}{4}$
2. B I; przed / before 2: ♩
3. B I; przed / before 3: ♩
3. B II; 3: *a*
6. A I, C II, A II; tekst / text: *solvet*
7. T-tbn; 1: *e*<sup>1</sup>
7. C I; tekst / text: *solvet ex*
8. A-tbn, Vla II, A I, A II; 1–2: *e*<sup>1</sup>
8. Vla II; zamiast / instead of 2–3: ~~10~~ *d*<sup>1</sup>
10. A-tbn; 1: *f*<sup>1</sup>
10. Vla III; 2: *b*
15. C II, B II, Org; nad / over 1: ↗
16. B I; pod pięciolinią / below the stave: *adagio*
18. C I; tekst / text: *quanto Judex est Ven-*
18. Org; przed / before 3: ♯
22. Vla III; pod / below 1: ↘
23. A-tbn; przed / before 3: ♩
23. A I; 3–4: *a*<sup>1</sup>
24. Vla II; 3: *e*<sup>1</sup>
29. B-tbn, Vla III, Org; nad / over 1: ↗
31. Vlc, Org; przed / before 1: ♩
36. Vla I; pod pięciolinią / below the stave: *lieber*
- 40–47. C II; tekst / text: *Juste judex ultiōnis, donum fac remissionis*, skreślony i poprawiony na właściwy / deleted and corrected
42. B II; 3: *a*
46. T-tbn; 1: *e*<sup>1</sup>
- 46–47. A II; tekst / text: skreślony / deleted *appare appare* i poprawiony na / and corrected to *latet appare-*
47. A-tbn; 1–2: *e*<sup>1</sup>
47. Vla II; 1: *e*<sup>1</sup>; zamiast / instead of 2–3: ~~10~~ *d*<sup>1</sup>
48. Vla II; 2: *a*<sup>1</sup>
49. A-tbn; 1: *f*<sup>1</sup>
49. Vla III; 2: *b*

53. Vla III; nad / over 3: ♯ w funkcji / used as ♯ (zamieniono na ♯ przeniesiono przed nutę / replaced with ♯ and moved before the note)
54. C II; nad / over 1: ↗
55. B I; pod pięciolinią / below the stave: *adagio*
57. Org, Vlc; przed / before 3: ♯
61. Vla II; pod / below 1: ↘
62. A-tbn, Vla II; przed / before 3: ♯
66. A I; 2: *e*<sup>1</sup>
68. B-tbn, Vla III; nad / over 1: ↗
- 69–70. T I; tekst / text: *rex tremenda maiestatis*, skreślony i poprawiony na właściwy / deleted and corrected
75. B I; przed / before 5: ♯
77. Vla I; przed / before 7: ♯
79. T-tbn; 1: *e*<sup>1</sup>
81. Vla I; nad / over 2: ♯ w funkcji / used as ♯ (przeniesiono przed nutę / moved before the note)
81. B II; 3: *a*
85. T-tbn; 1: *e*<sup>1</sup>
85. C I; 1–2: ˙, ↘
85. C II; tekst pod / text below 1–2: *missi-*
- 85–86. A II: ˙ | ˙, brak łuku / missing slur
86. A-tbn; 1: *e*<sup>1</sup>
86. Vla II; 1: *e*<sup>1</sup>; zamiast / instead of 2–3: ˙ | ˙ *d*<sup>1</sup>
88. A-tbn; 1: *f*<sup>1</sup>
88. Vla III; 2: *b*
90. A II; nad / over 1: ♯ w funkcji / used as ♯ (przeniesiono przed nutę / moved before the note)
91. Vla II; 2: *es*<sup>1</sup>
96. Org, Vlc; przed / before 3: ♯
101. A-tbn, Vla II; przed / before 3: ♯
107. B-tbn; nad / over 1: ↗
- 114–117. Vla II: klucz / key C-1
114. B I; tekst / text: *oro supplex et accli-*
118. A-tbn, Vla II; zamiast / instead of 1–2: ˙ | ˙
118. C I; przed / before 1: ♯
- 118–119. C I, T I, B I, C II, T II, B II; tekst / text: *Lachrymosa*
- 118–119. A I; tekst / text: *Lachrymarum*
- 118–119. A II; tekst / text: *Lachrimosa*
120. B II; 3: *a*
121. C II; nad / over 2: ♯ w funkcji / used as ♯ (przeniesiono przed nutę / moved before the note)
124. Vla III; 1: *e*<sup>1</sup>
125. A-tbn, Vla II, A I, A II; 1–2: *e*<sup>1</sup>
127. A-tbn; 1: *f*<sup>1</sup>
127. Vla III; 2: *b*
129. C II; przed / before 2: ♯
132. B II, Org; nad / over 1: ↗
133. B II; 1–2: *e*
133. Org; oznaczenie metrum / time signature: 3 | 4
135. Vla I; 4: *a*<sup>1</sup>
136. C II; 2: *b*<sup>1</sup>
137. A-tbn; nad / over 4, 7: ♯
137. A-tbn, A II; 8: *d*<sup>1</sup>

137. B-tbn; 6–8: *es f d*  
 137. Vla II; nad / over 4, przed / before 7: ♯  
 137. Vla III, T II; 3: *b*  
 137. C I, C II; dwa równolegle warianty tekstu / two parallel variants of text: *ei dona ei dona / eis dona eis dona*  
 137. A I, T I, B I, A II, T II, B II; dwa równolegle warianty tekstu / two parallel variants of text: *dona ei dona ei / dona eis dona eis*  
 137. A I, A II; przed / before 4: ♯  
 137. A I; przed / before 7: ♯  
 137. B II; 4: *e*  
 138. T I, T II; 2: *b*  
 140. A II; 1: *f*<sup>1</sup>  
 140. T II; 1–2: ∑. *c*<sup>1</sup> ∑ *b*  
 141. Vla II; nad / over 1: brak / missing ↗

### Sonata

1. Vla II; 1: *e*<sup>1</sup>
1. B I; pod pięciolinią / below the stave: *adagio*
2. Vla I; nad / over 7: ♯ w funkcji / used as ♯ (przeniesiono przed nutę / moved before the note)
2. Vla II; przed / before 7: ♯
2. Org; nad / over 2–3: <sup>6</sup> dotyczy całej grupy / concerns the whole group (przeniesiono nad / moved over 1)
3. Vla I; nad / over 2: ♯ w funkcji / used as ♯ (przeniesiono przed nutę / moved before the note)
5. Org; nad / over 2–3: <sup>6</sup> dotyczy całej grupy / concerns the whole group (przeniesiono nad / moved over 1)
5. Vlc, Org; przed / before 7: ♯
6. Vla II; 1–2: *d*<sup>1</sup> *e*<sup>1</sup>
7. Vla II; 1–2: *b*<sup>1</sup>; nad / over 7: ♯ (przeniesiono przed nutę / moved before the note)
7. Vla III; 1–2: *f*<sup>1</sup> *f*<sup>1</sup>
9. Vla I; 3: *es*<sup>2</sup>
9. Vla II; 2: *d*<sup>1</sup>

### Domine Jesu Christe

1. A I; 1–2: *e*<sup>1</sup>
1. B I; nad pięciolinią / over the stave: *adagio*
2. A I; przed / before 4: ♯
4. A I; 3: *b*
- 4–8. A I: fragment z tekstem / passage with the text *libera animam huius defunctae* opatrzony wariantem tekstu: *libera animas fidelium defunctorum* i stosowną ligaturą / furnished with text variant *libera animas fidelium defunctorum* and suitable tie.
5. Vla II; nad / over 1: ♯ (przeniesiono przed nutę / moved before the note)
- 6–8. C I; tekst / text: *animam huius defunctae*; skreślony i poprawiony na / deleted and corrected to *animas fidelium defunctorum*, dla którego melodia opatrzona jest stosownymi ligaturami / for which the melody is furnished with suitable ties.
- 6–8. T I, B I, C II, A II, T II, B II; dwa warianty tekstu / two variants of text: *animam huius defunctae* i / and *animas fidelium defunctorum* (opatrzony stosownymi ligaturami / furnished with suitable ties)
8. T-tbn, T I; 2: *e*<sup>1</sup>
8. Vla I; przed / before 2: ♯
8. Vla II; 1: *a*
8. B I, Vlc, Org; przed / before 1: ♯
9. Vla II; 2: *b*
9. A I; przed / before 2: ♯ w funkcji / used as ♯ (przeniesiono przed nutę / moved before the note)
9. T-tbn; 6: *a*

10. Vla II; zamiast / instead of 2–3: ∟  
 11. B-tbn; przed / before 1, 2: ♫  
 11. B I, Vlc, Org; przed / before 1: ♫  
 11. B II; 1: e  
 12. Vla I; przed / before 3: ♭  
 12. C I, C II; przed / before 4: ♭  
 13. T II; nad / over 1: ⚪  
 15. T I; dwa warianty tekstu / two variants of text: *eam de* / *eas de*  
 16. Vla I; przed / before 1: ♫  
 18. Vla II; 1: e<sup>1</sup>  
 20. T I; dwa warianty tekstu: *eam* / *eas*  
 21. Vla I; 1: e<sup>1</sup>  
 23–33. T I; dwa warianty tekstu / two variants of text: *ne cadat in obscurum* / *ne cadant in obscurum*  
 26. T I; 6: a  
 27. Vla II; 1: c<sup>1</sup>  
 27. Vla III; 2–3: c<sup>1</sup> a  
 30. Vla III; 1: e<sup>1</sup>  
 30. T I; 2: b  
 31. Vla III; 1: e<sup>1</sup>  
 32. T I; 2: a<sup>1</sup>  
 33. Vla I; nad / over 1: ♫ (przeniesiono przed nutę / moved before the note)  
 36–37. T I; tekst / text: *profundum*  
 38. B-tbn; przed / before 5: ♭  
 38. C II; 2–4: b<sup>1</sup>  
 40. T I; 1–2: ♪  
 41. Vla I, C I, C II; 4: a<sup>1</sup>  
 41. Vla I; 5: b<sup>1</sup>; nad / over 7: ♭ w funkcji / used as ♭ (przeniesiono przed nutę / moved before the note)  
 41. C I; pod / below 1–2 tekst / text: *eam* skreślone i poprawione na / deleted and corrected to *eas*  
 41. A I, T I, B I, C II, A II, T II, B II; pod / below 1–2 dwa warianty tekstu / two variants of text: *eam i* / and *eas*  
 41. A I, A II; przed / before 3: ♫  
 41. B I; przed / before 5: ♫  
 42. A-tbn, A I, A II; 1: e<sup>1</sup>  
 42. A-tbn; nad / over 3: ♫ (przeniesiono przed nutę / moved before the note)  
 42. Vla II; przed / before 3: ♫  
 42. Vla III; 4: c<sup>1</sup>  
 44. Vla I; przed / before 6: ♫  
 44. Vla II; przed / before 5: ♫  
 44. Vla III; 3: e<sup>1</sup>  
 44. C I; pod / below 1 tekst / text: *eam* skreślone i poprawione na / deleted and corrected to *eas*  
 44. A I, T I, A II, T II; dwa warianty tekstu / two variants of text: *repraesentet eam i* / and *repraesentet eas*  
 44–45. B I, C II, B II; dwa warianty tekstu / two variants of text: *eam repraesentet eam in lucem i* / and *eas re-  
praesentet eas in lucem*  
 44. C I, C II; przed / before 6: ♫  
 45. C I; pod / below 1 tekst / text: *eam* skreślone i poprawione na / deleted and corrected to *eas*  
 45. Vla I; 3: b<sup>1</sup>  
 45. Vla III; 3: c<sup>1</sup>  
 46. A-tbn, A II; 1: f<sup>1</sup>  
 46. Vla I, C I, C II; przed / before 8: ♭  
 52. A I; przed / before 3: ♫  
 52. Org; przed / before 2: ♫

53. A I; 1:  $e^1$   
 54. Org; przed / before 1: ♫  
 55. Org; przed / before 1: ♫  
 62. T I; 1:  $e^1$   
 62. C II; przed / before 1: ♫  
 63. Vla III; 3:  $e^1$   
 64. Vla III; 1–2: ◦  $\text{lo}$   
 64. T I, T II; 1:  $e^1$   
 66. A-tbn; 1:  $e^1$   
 66–69. C I, C II; tekst / text: *promisisti promisisti et*  
 66–69. T I, T II; tekst / text: *quam olim Abrahae promisisti et*  
 66. B II; 1:  $a$   
 68. T-tbn, Vla III, T I, T II; 1:  $b$   
 69. B II; 1: *Ges*  
 70. Vla II, A II; zamiast / instead of 1–2:  $\text{lo}$   
 72. B II; nad / over 1:  $\curvearrowright$   
 73. B I; pod pięciolinią / below the stave: *adagio*  
 75. Vla III; 1:  $g$   
 77. A-tbn, A I, A II; 3:  $e^1$   
 77. T-tbn, T I, T II; 4:  $h$   
 77. Vla III; 2:  $a$   
 77–79. C I; tekst / text: *suscipe pro anima illa, cuius ho-* skreślony i poprawiony na / deleted and corrected to  
*suscipe pro animabus illis, quarum ho-*  
 77–79. A I, T I, B I, C II, A II, T II; tekst wpisany w dwóch równoległych wariantach / text written in two parallel  
 versions: *suscipe pro anima illa, cuius ho-* (którego melodia opatrzona została stosowną ligaturą / for which  
 the melody is furnished with suitable tie); oraz / and *suscipe pro animabus illis, quarum ho-*  
 78. A-tbn, Vla II, A I, A II; 1:  $e^1$   
 80. C II; zamiast / instead of 1–2: ♫  
 81. T I; zamiast / instead of 1–2: ◦  
 82. C I; dwa warianty tekstu / two variants of text: *Fac eam i / and Fac eas*  
 91. Vla II; 2:  $f^1$   
 93. B-tbn, Vlc, Org; przed / before 3: ♫  
 100. A I; przed / before 3: ♫  
 101. A I; 1:  $e^1$   
 108. T-tbn; 2:  $b$   
 110. T I; 1:  $e^1$   
 110. Org; przed / before 1: ♫  
 111. Vla III; 3:  $e^1$   
 111. T II; 2:  $e^1$   
 112. T-tbn; 1:  $e^1$   
 114–117. C I, C II; tekst / text: *promisisti promisisti et*  
 114–117. T I, T II; tekst / text: *quam olim Abrahae promisisti et*  
 114. B II; 1:  $a$   
 116. T-tbn, Vla III, T I, T II; 1:  $b$   
 116. B I:  $\downarrow \downarrow \circ$   
 117. Vla II; 2:  $e^1$   
 118. Vla II; zamiast / instead of 1–2:  $\text{lo} e^1$   
 119. Vla I; pod / below 2: ♯ w funkcji / used as ♯ (przeniesiono przed nutę / moved before the note)  
 120. Vla I, Vla II; nad / over 1: brak / missing  $\curvearrowright$

### Sonata

11. Vla I; 3:  $d^2$
13. Vla I; nad / over 1: brak / missing ☺

### Sanctus

1. Vla I; 2:  $f^2$ ; przed / before 5: ♯
1. Vla II; nad / over 3: ♯ w funkcji / used as ♯ (przeniesiono przed nutę / moved before the note)
1. B I; nad pięciolinią / over the stave: *adagio*
2. Vla II; nad / over 2: ♯ w funkcji / used as ♯ (przeniesiono przed nutę / moved before the note)
2. Vla III; 2:  $e^1$
4. Org; przed / before 2, 3: ♯ (wpisane innym tuszem / written in different ink)
- 4–5. Org; cyfrowanie bc wpisane innym tuszem / bc figuring written in different ink
5. C I; 4–6:  $h^1$
5. A I; 3:  $e^1$
6. A I; 1:  $e^1$
7. A I; 1:  $e^1$
7. A-tbn, A II; przed / before 4: ♯
7. Vla II; 1:  $fes^1$
8. Vla I; 2:  $b^1$
8. T I, T II; 4:  $d$
8. B II; 2:  $d$
10. B-tbn; przed / before 1: ♯
11. A-tbn; 3:  $f^1$
11. T-tbn; zamiast / instead of 2–3: ♩ ♩ ♩
14. Vla I; 2:  $d^2$
15. Vla I; 3:  $d^2$
15. B II; 1–2:  $fes e$
- 16–17. C I; tekst / text: *eius*
17. A-tbn, T-tbn, B-tbn, C I, A I, B II; nad / over 1: brak / missing ☺
18. Vla I; przed / before 6: ♯
18. Vlc, Org; przed / before 4: ♯
19. Vla I; przed / before 5: ♯
- 19–22. Vla II:



19. T I; 2:  $e^1$
20. Vla I; przed / before 1: ♯
22. A-tbn, A II; nad / over 6: ♯
22. B-tbn, B I; przed / before 4: ♯
- 22–23. T II: tekst / text *pleni sunt Caeli et terra osan-* skreślony i poprawiony na właściwy / deleted and corrected
23. Vla I; 3:  $c^2$
23. A I; 3:  $e^1$
23. C II; nad / over 6: ♯
23. B II; 2:  $e$
24. A-tbn, Vla II; nad / over 4: ♯ (przeniesiono przed nutę / moved before the note)
24. Vla I; nad / over 5: ♯
24. Vla II; 4:  $e^1$

24. C I; przed / before 7: ♫
24. A I; 1: ♪; 4:  $e^1$
24. T II; 1: *ais*
25. T-tbn, Vla III, T I, T II; 4: *b*
25. T-tbn, T I, T II; 6: *b*
25. Vla II; 2:  $e^1$
25. B II; nad / over 6: ♫ (przeniesiono przed nutę / moved before the note)
26. Vla II, A II; nad / over 4: ♫ (przeniesiono przed nutę / moved before the note)
26. Vla III; 3:  $c^1$
27. Vla I; przed / before 1: ♫
27. Vla III; nad / over 4: ♫ (przeniesiono przed / moved before 3)
27. T I; 3:  $e^1$
28. Vla III; 4: *b*
29. A-tbn, T-tbn, B-tbn; nad / over 1: brak / missing ☐
30. Vla III; przed / before 3: ♫
35. Vla I; nad / over 1: ♯ w funkcji / used as ♫ (przeniesiono przed nutę / moved before the note)
35. Vla II; 2:  $e^1$
36. C I; 5:  $h^1$

### **Sonata**

1. Vla I; nad / over 5–6: ♯ w funkcji / used as ♫ (przeniesiono przed / moved before 5)
2. Vla II; 1:  $e^1$
4. Vla I; nad / over 2: ♫ (przeniesiono przed / moved before 3)
4. Vla II; 1:  $g^1$ ; przed / before 5: ♫
5. Vla I; przed / before 4: ♫
6. Vla III; 1–2: *a b*
7. Vla I; 1–3:  $b^1$
8. Vla I; 6:  $e^2$
8. Vla II; 6:  $e^1$
8. Vla III; 1–2:  $e^1$ ; przed / before 4: ♯ w funkcji / used as ♫
9. Vla I; 3:  $e^2$
9. Vla II; 3:  $e^1$
9. Vla III; 5:  $e^1$
10. Vla III; 2: *b*
11. Vla III; przed / before 1: ♯
13. Vla I; nad / over 7: ♫
15. Vla III; 1:  $d^1$

### **Agnus Dei**

1. Vla II; nad / over 5: ♫
4. Vla I; 3:  $e^2$
- 4–5. B I; dwa równolegle warianty tekstu / two parallel variants of the text *dona ei dona ei re-i* / and *dona eis dona eis re-*
5. Vla II; przed / before 2: ♫; nad / over 6: ♫ (przeniesiono przed nutę / moved before the note)
6. Vla I; 3:  $e^2$
7. B I; nad pięciolinią / over the stave: *adagio*
8. Vla II; przed / before 3: ♫
8. C I; 5:  $a^1$
9. Vla I; nad / over 2: ♯ w funkcji / used as ♫ (przeniesiono przed nutę / moved before the note)
10. Vla III; przed / before 3: ♫

10. C I; tekst / text: *dona ei dona* skreślony i poprawiony na / deleted and corrected to *dona eis dona*  
 12. C I; tekst / text: *dona dona ei* skreślony i poprawiony na / deleted and corrected to *dona dona eis*  
 12. C I; przed / before 5: ♫  
 14. A-tbn; 1–2: *e*<sup>1</sup>  
 14. T-tbn, Vla III, T I, T II; 4–5: *a*  
 14. Vla II; zamiast / instead of 1–2: ♩ ♩  
 14. A I, A II; przed / before 5: ♫  
 14. B I; 4: *es*  
 15. T-tbn, Vla III, T I; przed / before 3: ♯  
 15. T II; nad / over 3: ♯  
 15. Vla II; 5: *f*<sup>1</sup>  
 16. T I; 2: *d*<sup>1</sup>  
 17–18. C I; tekst / text: *dona ei dona ei re-* skreślony i poprawiony na / deleted and corrected to *dona eis dona eis re-*  
 17–18. A I, A II; dwa równoległe warianty tekstu / two parallel variants of text: *dona ei dona dona ei i* / and *dona eis dona dona eis*  
 17–18. T I, B I, C II, T II; dwa równoległe warianty tekstu / two parallel variants of text: *dona ei dona ei re- i* / and *dona eis dona eis re-*  
 18. T-tbn; zamiast / instead of 1–2: ♩ ♩  
 18. B-tbn; przed / before 2: ♫  
 20. T I; nad / over 4: ♯ w funkcji / used as ♯ (przeniesiono przed nutę / moved before the note)  
 21. A I, T I, B I, C II, A II, T II; nad / over 1: brak / missing ☐

### **Lux aeterna**

2. Vla II; przed / before 4: ♫  
 2. T I; dwa równoległe warianty tekstu / two parallel variants of text: *luceat eis i* / and *luceat ei*  
 3. Vla II; 3: *e*<sup>1</sup>  
 5. C I; 1: *e*<sup>2</sup>  
 6. Vla I; nad / over 6: ♫  
 6. Vla II; zamiast / instead of 6–7: ↘  
 8. Vla I, T-tbn; zamiast / instead of 4–5: ↘  
 8. Vla I, C I, C II; przed / before 6: ♫  
 8. Vla III; 3: *c*<sup>1</sup>  
 8. Vla III; nad / over 6–7: ♯  
 8. B II; 1: *e*  
 8. B I, B II; 7: *g*  
 9. Vla I; przed / before 3: ♫  
 9. C I; 1: *e*<sup>2</sup>  
 10. Vla I; przed / before 1: ♫  
 10. B I; 2: *as*  
 11. A-tbn, Vla II, A I, A II; 3–4: *a*  
 11. T-tbn, Vla III, T I, T II; 1–3: *a*  
 11. Vla I, C I, C II; 1: *a*<sup>1</sup>  
 11. B II; 2: *a*  
 12. C II; 2: *d*<sup>2</sup>  
 13. Vla III; 1: *d*<sup>1</sup>  
 14. A-tbn; 1: *g*<sup>1</sup>

## **O Maria Virgo pia**

9. A-vla, T-vla, VI II, Org; nad / over 1: brak / missing ↗  
10. Clno I, Clno II, A-tbn, T-tbn, B-tbn, A-vla, VI I, VI II, Org; oznaczenie metrum / time signature:  $\frac{3}{4}$   
20. T-tbn; zamiast / instead of 1–2:  $\text{lo}$   
21. T-tbn, T-vla, T I, T II; 2:  $d^1$   
25. Clno I, Clno II; 1:  $\text{lo}$ .  
33. Clno I; zamiast / instead of 1:  $\text{o}$   $\text{lo}$   
36. B I; 1:  $c$   
39. T-tbn, T-vla, T I, T II; 2:  $d^1$   
40. Clno II; 2:  $e^2$   
43. Clno I, Clno II; 1:  $\text{lo}$ .  
44. Org; 2:  $e$   
48. B-tbn; 3:  $h$   
55. C I; 2:  $c^2$   
76. T-vla; 3:  $c^1$   
76. VI I; 2–3:  $e^2 a^2$   
78. T-tbn; 1:  $a$   
78. T-tbn, T-vla, T I, T II; 3:  $a$   
79. T-vla; 1–2:  $h$   $h$   
90. A-vla; przed / before 1:  $\sharp$   
92. A-tbn; zamiast / instead of 1:  $\text{o}$   $\text{lo}$   
99. VI I; 2–3:  $e^2 a^2$   
101. T-tbn, T-vla, T I, T II; 3:  $a$   
108. C I; tekst / text: *in te est*  
112. C I; tekst / text: *in te est*  
117. T II; 2:  $c^1$   
120. T II; 1:  $c^1$   
120. A-vla; nad / over 2:  $\sharp$  (przeniesiono przed nutę / moved before the note)  
120. T-tbn, T-vla; 1–2:  $c^1$   
122. A-vla; zamiast / instead of 2–3:  $\text{lo}$   
131. C I; po / after 1: brak huku / missing slur  
140. C I; przed / before 5:  $\sharp$   
141. VI I; 1:  $e^1$   
144. T-tbn; oznaczenie metrum / time signature:  $\frac{3}{2}$   
147. VI I; 3:  $e^2$   
149. T-tbn, T-vla, T I, T II; 2:  $a$   
154. B II; 1; tekst / text: *et*  
159. T-tbn, T-vla, T I, T II; 3:  $a$   
159–161. A I: |  $\text{F} \text{o} \text{o}$  |  $\text{o.} \text{J} \text{o}$  |  $\text{o.} \text{J} \text{J} \text{J}$  |; tekst / text: *in perpetuum gaudeamus*  
162. T-vla; 2:  $c^1$   
163. Clno I, Clno II, VI I, VI II; 1:  $\text{lo}$ .  
164. B II; 2:  $h$   
166. A-tbn; po / after 3:  $\text{o} \text{o} \text{o}$   $e^1 g^1 a^1$   
167. T-tbn, T-vla; 1:  $c^1$   
168. B II; 1: *H*  
179. T II; nad / over 1: brak / missing ↗

## *Salve Regina*

1. Vl II; pod / below 5: # (przeniesiono przed nutę / moved before the note)
3. Vl I; nad / over 1: # (przeniesiono przed nutę / moved before the note)
3. Vl II; nad / over 6: # (przeniesiono przed nutę / moved before the note)
4. Vl I; nad / over 1: # (przeniesiono przed nutę / moved before the note); 2: e<sup>2</sup>
12. Org; przed / before 1: #
17. Org; nad / over 1–2:  $\frac{4}{2} \frac{6}{2}$
17. Org; przed / before 2: #
24. C I; nad / over 6: # (przeniesiono przed nutę / moved before the note)
27. Vl II; pod / below 1: # (przeniesiono przed nutę / moved before the note)
27. Vl II; przed / before 4: #
32. Org; nad / over 2:  $\frac{6}{2}$
34. T-tbn; 2: h
45. C I; tekst / text: *lachry-*
- 43–45. C II; tekst / text: *in*
- 46–49. C II; tekst / text: *hac Lachrimarum*
55. Vl I; 8: a<sup>1</sup>
56. Vl I; nad / over 7: # (przeniesiono przed nutę / moved before the note)
56. Vl II; pod / below 4: # (przeniesiono przed nutę / moved before the note)
57. Vl I; 2: h<sup>1</sup>; nad / over 8: # (przeniesiono przed nutę / moved before the note)
57. Vl II; przed / before 5: #; nad / over 7: # (przeniesiono przed nutę / moved before the note)
58. Vl I; przed / before 4: #
58. C I; przed / before 4: #
68. B-tbn; 2: A
70. B-tbn; 2: A
71. Org; nad / over 1:  $\frac{5}{2} \frac{6}{2}$
72. Org; nad / over 1:  $\frac{4}{2} \frac{6}{2}$
76. Vl II; pod / below 6: # (przeniesiono przed nutę / moved before the note)
77. Vl I; nad / over 8: # (przeniesiono przed nutę / moved before the note)
77. Vl II; nad / over 5: # (przeniesiono przed nutę / moved before the note)
78. Vl I; nad / over 8: #
79. Vl II; pod / below 2: # (przeniesiono przed nutę / moved before the note)
83. B-tbn, Org; 2: e
83. Org; nad / over 2:  $\frac{5}{4} \frac{6}{2}$
86. Vl I; nad / over 3, 4: # (przeniesiono przed nutę / moved before the note)
86. Vl II; przed / before 4: #; nad / over 6: # (przeniesiono przed nutę / moved before the note)
86. C I: *tarde*
87. Vl I; przed / before 5: #
87. Vl II; nad / over 7: # (przeniesiono przed nutę / moved before the note)
88. Vl I; nad / over 3: # (przeniesiono przed nutę / moved before the note); nad / over 6: #
88. Vl II; 1–3: ; nad / over 2: # (przeniesiono przed nutę / moved before the note); nad / over 5: #; nad / over 9: #
89. Vl I; nad / over 1: # (przeniesiono przed nutę / moved before the note); nad / over 4: #
89. C I, Org; przed / before 4: #
104. C II, Org; nad / over 1: brak / missing ↗

# Viaticum mortuorum

a 14 Vocibus

*Sonata*

The musical score consists of 14 staves, each representing a different vocal part. The parts are listed on the left side of the score. The score is in common time and uses a key signature of one flat. The vocal parts are: Alto Trombon, Tenor Trombon, Basso Trombon, Violina Prima, Alto Viola Secunda, Tenor Viola Tertia, Canto Concertato, Alto Concertato, Tenor Concertato, Basso Concertato, Canto Capellae, Alto Capellae, Tenor Capellae, Basso Capellae, and Organo Violoncello. The score includes dynamic markings such as 'Sonata' and 'Tacet' (rest). The basso viola part has a '7 6' harmonic marking.

5

Vla I

Vla II

Vla III

Org Vlc

$\#$

$6\ 5$

$7\ 6\ 5$   
 $3\ 4\ 3$

$6$   
 $5$

$\#6$

=

10

Vla I

Vla II

Vla III

Org Vlc

$\#6$

$6$

*Requiem aeternam*

Adagio

A-tbn

T-tbn

B-tbn

Vla I

Vla II

Vla III

C I

A I

T I

B I

C II

A II

T II

B II

Org Vlc

do - na e - is do - na e - is Do - mi -

do - na e - is do - na e - is Do - mi -

Re - qui - em ae - ter - nam

$\frac{4}{2}$

$\frac{7}{4} \frac{3}{2}$

9

A-tbn      T-tbn      B-tbn

Vla I      Vla II      Vla III

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

A I      -ne et lux per - pe - tu-a      lu - ce-at e - is      lu - ce-at e - is      lu - ce-at lu - ce-at

T I      8 -ne et lux per - pe - tu-a      lu - ce-at e - is      lu - ce-at e - is      lu - ce-at lu - ce-at

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

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

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

T II      8 et lux per - pe - tu-a      lu - ce-at e - is      lu - ce-at e - is      lu - ce-at lu - ce-at

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

Org Vlc

14

A-tbn

T-tbn

B-tbn

Vla I

Vla II

Vla III

CI

e - is lu - ce-at e - is lu - ce-at e - is lu - ce-at e - is.

A I

e - is lu - ce-at e - is lu - ce-at e - is lu - ce-at lu - ce-at e - is.

T I

8 e - is lu - ce-at e - is lu - ce-at e - is lu - ce-at lu - ce-at e - is.

B I

e - is lu - ce-at e - is.

C II

e - is lu - ce-at e - is.

A II

e - is lu - ce-at e - is lu - ce-at e - is lu - ce-at lu - ce-at e - is.

T II

8 e - is lu - ce-at e - is lu - ce-at e - is lu - ce-at lu - ce-at e - is.

B II

e - is lu - ce-at e - is.

Org Vlc

20

A-tbn      T-tbn      B-tbn

Vla I      Vla II      Vla III

C I      A I      T I      B I      C II      A II      T II      B II

Org      Vlc

et ti - bi red - de - tur vo - tum in Je -

Te de - cet hym - nus, De - us, in Si - on;

25

A-tbn

T-tbn

B-tbn

Vla I

Vla II

Vla III

C I

-ru - sa-lem: ex - au - di o - ra - ti - o - nem me - am, ad te om-nis ad te om-nis ad te om-nis ca-ro

A I

ex - au - di o - ra - ti - o - nem me - am, ad te om-nis ad te om-nis ad te om-nis ca-ro

T I

8 ex - au - di o - ra - ti - o - nem me - am, ad te om-nis ad te om-nis ad te om-nis ca-ro

B I

ex - au - di o - ra - ti - o - nem me - am, ad te om-nis ad te om-nis ad te om-nis ca-ro

C II

ex - au - di o - ra - ti - o - nem me - am, ad te om-nis ad te om-nis ad te om-nis ca-ro

A II

ex - au - di o - ra - ti - o - nem me - am, ad te om-nis ad te om-nis ad te om-nis ca-ro

T II

8 ex - au - di o - ra - ti - o - nem me - am, ad te om-nis ad te om-nis ad te om-nis ca-ro

B II

ex - au - di o - ra - ti - o - nem me - am, ad te om-nis ad te om-nis ad te om-nis ca-ro

Org Vlc

7 6      6

30

A-tbn

T-tbn

B-tbn

Vla I

Vla II

Vla III

C I

ve - ni - et ad te om - nis ad te om - nis ca - ro ve - ni - et.

A I

ve - ni - et ad te om - nis ad te om - nis ca - ro ve - ni - et.

T I

8 ve - ni - et ad te om - nis ad te om - nis ad te om - nis ca - ro ve - ni - et.

B I

ve - ni - et ad te om - nis ad te om - nis ca - ro ve - ni - et.

C II

ve - ni - et ad te om - nis ad te om - nis ca - ro ve - ni - et.

A II

ve - ni - et ad te om - nis ad te om - nis ca - ro ve - ni - et.

T II

8 ve - ni - et ad te om - nis ad te om - nis ad te om - nis ca - ro ve - ni - et.

B II

ve - ni - et ad te om - nis ad te om - nis ca - ro ve - ni - et.

4 3

Org Vlc

*Requiem ut supra*

*Kyrie*  
Alla breve

A-tbn

T-tbn

B-tbn

Vla I

Vla II

Vla III

C I

Ky - ri - e e - lei - son e - lei - son e - lei - son e -

A I

Ky - ri - e e - lei - son e - lei - son Ky - ri -

T I

Ky - ri - e e - le - i - son Ky - ri - e e - le - i - son Ky - ri -

B I

Ky - ri - e e - le - i - son e - lei - son Ky - ri - e - le -

C II

Ky - ri - e e - lei - son e - lei - son e - lei - son e -

A II

Ky - ri - e e - lei - son e - lei - son Ky - ri -

T II

Ky - ri - e e - le - i - son Ky - ri - e e - le - i - son Ky - ri -

B II

Ky - ri - e e - le - i - son e - lei - son Ky - ri - e e - le -

Org Vlc

II

A-tbn      T-tbn      B-tbn

Vla I      Vla II      Vla III

C I      A I      T I      B I      C II      A II      T II      B II

Org Vlc

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

-e e - lei - son Ky - rie e - lei - son. Chris-te e - lei - son e -

<sup>8</sup> -e e - le - i - son Ky-ri - e e - lei - son. Chris-te e - lei - son e -

- i - son e - lei - son Ky-ri - e e - lei - son.

-lei - son e - lei - son Ky-ri - e e - lei - son

-e e - lei - son Ky - rie e - lei - son.

<sup>8</sup> -e e - le - i - son Ky-ri - e e - lei - son.

- i - son e - lei - son Ky-ri - e e - lei - son.

<sup>2</sup>

<sup>7</sup>

20

A-tbn      T-tbn      B-tbn

Vla I      Vla II      Vla III

C I

A I      -lei - son      Chris-te e - lei-son e - lei - son

T I      8 -lei - son      Chris-te e - lei-son e - lei - son

B I

C II

A II

T II      8

B II

Org Vlc      4 3      7      4 3

30

A-tbn      T-tbn      B-tbn

Vla I      Vla II      Vla III

C I      A I      T I      B I      C II      A II      T II      B II

Org Vlc

Chris-te e - lei-son e - lei - son      Chris-te e - lei - son.

Chris-te e - lei-son e - lei - son      Chris-te e - lei - son.

7      6

*Kyrie ut supra*

*Dies irae*

Alla breve

A-tbn

T-tbn

B-tbn

Vla I

Vla II

Vla III

C I

Di - es      i - rae,      di - es      il - la,      sol - vet      saec - lum      saec - lum      in      fa - vil -

A I

Di - es      i - rae,      di - es      il - la,      sol - vet      saec - lum      saec - lum      in      fa - vil -

T I

8 Di - es      i - rae,      di - es      il - la,      sol - vet      saec - lum      saec - lum      in      fa - vil -

B I

Di - es      i - rae,      di - es      il - la,      sol - vet      saec - lum      saec - lum      in      fa - vil -

C II

Di - es      i - rae,      di - es      il - la,      sol - vet      saec - lum      saec - lum      in      fa - vil -

A II

Di - es      i - rae,      di - es      il - la,      sol - vet      saec - lum      saec - lum      in      fa - vil -

T II

8 Di - es      i - rae,      di - es      il - la,      sol - vet      saec - lum      saec - lum      in      fa - vil -

B II

Di - es      i - rae,      di - es      il - la,      sol - vet      saec - lum      saec - lum      in      fa - vil -

4 3

Org Vlc

9

A-tbn      T-tbn      B-tbn

Vla I      Vla II      Vla III

C I      A I      T I

B I      C II      A II      T II      B II

Org Vlc

-la, tes - te Da - vid cum Si - bil - la tes - te Da - vid cum Si - bil - la.

-la, tes - te Da - vid cum Si - bil - la tes - te Da - vid cum Si - bil - la.

8 -la, tes - te Da - vid cum Si - bil - la tes - te Da - vid cum Si - bil - la.

-la, tes - te Da - vid cum Si - bil - la tes - te Da - vid cum Si - bil - la.

-la, tes - te Da - vid cum Si - bil - la tes - te Da - vid cum Si - bil - la.

-la, tes - te Da - vid cum Si - bil - la tes - te Da - vid cum Si - bil - la.

8 -la, tes - te Da - vid cum Si - bil - la tes - te Da - vid cum Si - bil - la.

-la, tes - te Da - vid cum Si - bil - la tes - te Da - vid cum Si - bil - la.

Org Vlc

16

A-tbn

T-tbn

B-tbn

Vla I

Vla II

Vla III

C I

Quan - tus tre - mor est fu - tu - rus, quan - do Ju - dex est ven - tu - rus,

A I

T I

B I

C II

A II

T II

B II

Org Vlc

This musical score page contains 15 staves. The top three staves are for brass instruments: A-tbn, T-tbn, and B-tbn, all in bass clef and common time. The next three staves are for strings: Vla I, Vla II, and Vla III, in treble clef and common time. The following three staves are for the choir: C I, A I, T I, B I, C II, A II, T II, and B II, all in soprano clef and common time. The bottom two staves are for the organ: Org Vlc, in bass clef and common time. The vocal parts have lyrics written below them. Measure 16 begins with a rest followed by eighth-note patterns in the brass and strings. The choir parts enter with eighth-note patterns. The organ part at the bottom has harmonic numbers above the notes: 4 3, 6, 6, and 6 5.

20

A-tbn      T-tbn      B-tbn

Vla I      Vla II      Vla III

C I      A I      T I      B I      C II      A II      T II      B II

Org Vlc

cun - cta stric - te dis - cus - su - rus!

Tu - ba mi - rum spar - gens

24

A-tbn      T-tbn      B-tbn

Vla I      Vla II      Vla III

C I      A I      so - num per se - pul - chra se - pul-chra re - gi - o - num, co-get om - nes co-get

T I      B I      C II

A II      T II      B II

Org Vlc       $\frac{6}{5}$       6       $\flat$

28

A-tbn      T-tbn      B-tbn

Vla I      Vla II      Vla III

C I

A I      om-nes an - te thro - num.

T I      Mors stu - pe-bit et na - tu - ra      cum re-sur-get cre - a -

B I

C II

A II

T II      8

B II

Org Vlc      7 6

33

A-tbn      | - | - | - | c | - |

T-tbn      | - | - | - | c | - |

B-tbn      | - | - | - | c | - |

Vla I      | - | - | - | c | z | e | e | e | e |

Vla II     | - | - | - | c | z | e | e | h | e | f |

Vla III    | - | - | - | c | - | - | - |

C I        | - | - | - | c | - |

A I        | - | - | - | c | - |

T I        | - | - | - | c | - |

8            -tu - ra                  Ju - di - can - ti res -pon - su - ra.

B I        | - | - | - | c | z | e | e | e | e |

Li - ber scrip - tus pro - fe -

C II        | - | - | - | c | - |

A II        | - | - | - | c | - |

T II        | - | - | - | c | - |

8

B II        | - | - | - | c | - |

Org Vlc    | 7 6 | - | - | - | c | . | - | - |

37

A-tbn      T-tbn      B-tbn

Vla I      Vla II      Vla III

C I      A I

T I      B I  
*- re - tur, in quo to - tum con - ti - ne - tur, un - de mun - dus ju - di - ce - tur.*

C II      A II

T II      B II

Org Vlc

40

A-tbn      T-tbn      B-tbn

Vla I      Vla II      Vla III

C I      Ju - dex er - go cum se - de - bit, quid-quid la - tet ap - pa - re -

A I      Ju - dex er - go cum se - de - bit, quid-quid la - tet ap - pa - re -

T I      Ju - dex er - go cum se - de - bit, quid-quid la - tet la - tet ap - pa - re -

B I      Ju - dex er - go cum se - de - bit, quid-quid la - tet la - tet ap - pa - re -

C II      Ju - dex er - go cum se - de - bit, quid-quid la - tet ap - pa - re -

A II      Ju - dex er - go cum se - de - bit, quid-quid la - tet ap - pa - re -

T II      Ju - dex er - go cum se - de - bit, quid-quid la - tet la - tet ap - pa - re -

B II      Ju - dex er - go cum se - de - bit, quid-quid la - tet la - tet ap - pa - re -

Org Vlc      4 3

48

A-tbn      T-tbn      B-tbn

Vla I      Vla II      Vla III

C I      A I      T I      B I      C II      A II      T II      B II      Org Vlc

-bit: nil in - ul - tum re - ma - ne - bit nil in - ul - tum re - ma - ne - bit.

-bit: nil in - ul - tum re - ma - ne - bit nil in - ul - tum re - ma - ne - bit.

-bit: nil in - ul - tum re - ma - ne - bit nil in - ul - tum re - ma - ne - bit.

-bit: nil in - ul - tum re - ma - ne - bit nil in - ul - tum re - ma - ne - bit.

-bit: nil in - ul - tum re - ma - ne - bit nil in - ul - tum re - ma - ne - bit.

-bit: nil in - ul - tum re - ma - ne - bit nil in - ul - tum re - ma - ne - bit.

-bit: nil in - ul - tum re - ma - ne - bit nil in - ul - tum re - ma - ne - bit.

-bit: nil in - ul - tum re - ma - ne - bit nil in - ul - tum re - ma - ne - bit.

-bit: nil in - ul - tum re - ma - ne - bit nil in - ul - tum re - ma - ne - bit.

-bit: nil in - ul - tum re - ma - ne - bit nil in - ul - tum re - ma - ne - bit.

55

A-tbn      T-tbn      B-tbn

Vla I      Vla II      Vla III

C I      A I      T I

B I      C II      A II

T II      B II

Org Vlc

Quid sum mi-ser tunc dic - tu - rus?  
quem pat-ro-num ro-ga - tu - rus?  
cum vix jus -

4 3      6      6      5      #6

60

A-tbn      T-tbn      B-tbn

Vla I      Vla II      Vla III

C I      A I      T I

B I      C II      A II

T II      B II

Org Vlc

- tus      sit      se - cu - -      rus.

Rex      tre-men-dae      ma - ies - ta - -      tis,      qui sal -

b      7      6      5

64

A-tbn      T-tbn      B-tbn

Vla I      Vla II      Vla III

C I

A I  
 -van - dos sal - van-dos sal - vas gra - tis, sal - va me sal - va me fons pi - e - ta - tis.

T I

B I

C II

A II

T II  
 $\frac{8}{8}$

B II

Org Vlc

69

A-tbn      T-tbn      B-tbn

Vla I      Vla II      Vla III

C I      A I

T I      B I

C II      A II

T II      B II

Org      Vlc

Re - cor - da - re Je - su pi - e,  
quod sum cau - sa tu - ae vi - ae:

7 6      7 6

73

A-tbn      | - | - | C | - | - |

T-tbn      | - | - | C | - | - |

B-tbn      | - | - | C | - | - |

Vla I      | - | - | C | z | F F F F F F F F | F F F F F F F F |

Vla II     | - | - | C | z | F F F F F F F F | F F F F F F F F |

Vla III    | - | - | C | - | - | - |

C I        | - | - | C | - | - | - |

A I        | - | - | C | - | - | - |

T I        | 8 z | D D D D D D | D D | C | - | - | - |

            ne me per-das il - la di - e.

B I        | - | - | C | z | D D D D D D | D D | D D D D D D | D D |

            Quae-rens me se - dis - ti las - sus: re - de - mis - ti cru - cem

C II       | - | - | C | - | - | - |

A II       | - | - | C | - | - | - |

T II       | 8 - | - | C | - | - | - |

B II       | - | - | C | - | - | - |

Org Vlc    | D D D | D D D | C D | D D D D D D | F F F F F F F F |

77

A-tbn      T-tbn      B-tbn

Vla I      Vla II      Vla III

C I      A I      T I

B I      C II      A II      T II      B II

Org Vlc

Jus - te      Ju - dex      ul - ti - o -

Jus - te      Ju - dex      ul - ti - o -

Jus - te      Ju - dex      ul - ti - o -

pas-sus: tan-tus la-bor non sit cas - sus.      Jus - te      Ju - dex      ul - ti - o -

Jus - te      Ju - dex      ul - ti - o -

Jus - te      Ju - dex      ul - ti - o -

Jus - te      Ju - dex      ul - ti - o -

Jus - te      Ju - dex      ul - ti - o -

Jus - te      Ju - dex      ul - ti - o -

4 3

83

A-tbn      T-tbn      B-tbn

Vla I      Vla II      Vla III

C I      A I      T I      B I      C II      A II      T II      B II

Org Vlc

-nis, do - num fac re - mis - si - o - nis, an - te di - em ra - ti - o -

-nis, do - num fac re - mis - si - o - nis, an - te di - em ra - ti - o -

8 -nis, do - num do - num fac re - mis - si - o - nis, an - te di - em ra - ti - o -

-nis, do - num fac re - mis - si - o - nis, an - te di - em ra - ti - o -

-nis, do - num fac re - mis - si - o - nis, an - te di - em ra - ti - o -

-nis, do - num fac re - mis - si - o - nis, an - te di - em ra - ti - o -

-nis, do - num fac re - mis - si - o - nis, an - te di - em ra - ti - o -

-nis, do - num fac re - mis - si - o - nis, an - te di - em ra - ti - o -

-nis, do - num fac re - mis - si - o - nis, an - te di - em ra - ti - o -

90

A-tbn      T-tbn      B-tbn

Vla I      Vla II      Vla III

C I      A I      T I

B I      C II      A II      T II

B II      Org Vlc

-nis an - te di - em ra - ti - o - nis. In - ge - mis - co, tam-quam re - us:  
 -nis an - te di - em ra - ti - o - nis.  
 8 -nis an - te di - em ra - ti - o - nis.  
 -nis an - te di - em ra - ti - o - nis.  
 -nis an - te di - em ra - ti - o - nis.  
 -nis an - te di - em ra - ti - o - nis.  
 8 -nis an - te di - em ra - ti - o - nis.  
 -nis an - te di - em ra - ti - o - nis.

4 3

96

A-tbn

T-tbn

B-tbn

Vla I

Vla II

Vla III

C I

cul - pa      ru - bet      vul - tus      me - us:      sup - pli - can - ti      par - ce De - us.

A I

T I

B I

C II

A II

T II

B II

Org Vlc

101

A-tbn      T-tbn      B-tbn

Vla I      Vla II      Vla III

C I      A I      Qui Ma - ri - am ab - sol - vis - ti, et la - tro - nem la - tro-nem ex - au - dis - ti, mi-hi

T I      B I      C II

A II      T II      B II

Org Vlc

The musical score consists of 18 staves. The top four staves are brass instruments: A-tbn, T-tbn, B-tbn, Vla I, Vla II, Vla III, C I, and A I. The vocal parts begin at staff 9: T I (with a '8' below it), B I, C II, A II, T II (with a '8' below it), and B II. The bottom staff is Org Vlc. The vocal parts sing a Latin hymn: "Qui Ma - ri - am ab - sol - vis - ti, et la - tro - nem la - tro-nem ex - au - dis - ti, mi-hi". The score includes dynamic markings like 'p' and 'f', and harmonic changes indicated by Roman numerals (6, 5) above the bassoon staff.

105

A-tbn      T-tbn      B-tbn

Vla I      Vla II      Vla III

C I      A I      quo - que mi-hi quo-que spem de - dis - ti.

T I      Pre - ces me - ae non sunt dig - nae:

B I

C II

A II

T II

B II

Org Vlc      6      7 6

110

A-tbn      T-tbn      B-tbn

Vla I      Vla II      Vla III

C I      A I

T I      B I

C II      A II

T II      B II

Org Vlc

sed tu bonus fac be - nig - ne,  
ne per - en - ni cre - mer ig - ne.

7 6

114

A-tbn      T-tbn      B-tbn

Vla I      Vla II      Vla III

C I      A I      T I

B I      C II      A II      T II

B II      Org Vlc

O-ro sup-plex et ac -cli-nis, cor con-tri-tum qua - si ci - nis: ge - re cu - ram me - i fi - nis.



126

A-tbn      T-tbn      B-tbn

Vla I      Vla II      Vla III

C I      A I      T I      B I      C II      A II      T II      B II

Org Vlc

-la. Ju - di - can - dus ho - mo re - us ju - di - can - dus ho - mo re - us:  
 -la. Ju - di - can - dus ho - mo re - us ju - di - can - dus ho - mo re - us:  
 8 -la. Ju - di - can - dus ho - mo re - us ju - di - can - dus ho - mo re - us:  
 -la. Ju - di - can - dus ho - mo re - us ju - di - can - dus ho - mo re - us:  
 -la. Ju - di - can - dus ho - mo re - us ju - di - can - dus ho - mo re - us:  
 -la. Ju - di - can - dus ho - mo re - us ju - di - can - dus ho - mo re - us:  
 8 -la. Ju - di - can - dus ho - mo re - us ju - di - can - dus ho - mo re - us:  
 -la. Ju - di - can - dus ho - mo re - us ju - di - can - dus ho - mo re - us:

133

A-tbn

T-tbn

B-tbn

Vla I

Vla II

Vla III

C I

Hu - ic er - go par - ce De - us. Pi - e Je - su Do - mi - ne, do - na

A I

Hu - ic er - go par - ce De - us. Pi - e Je - su Do - mi - ne, do - na

T I

<sup>8</sup> Hu - ic er - go par - ce De - us. Pi - e Je - su Do - mi - ne, do - na

B I

Hu - ic er - go par - ce De - us. Pi - e Je - su Do - mi - ne, do - na

C II

Hu - ic er - go par - ce De - us. Pi - e Je - su Do - mi - ne, do - na

A II

Hu - ic er - go par - ce De - us. Pi - e Je - su Do - mi - ne, do - na

T II

<sup>8</sup> Hu - ic er - go par - ce De - us. Pi - e Je - su Do - mi - ne, do - na

B II

Hu - ic er - go par - ce De - us. Pi - e Je - su Do - mi - ne, do - na

Org Vlc

7 6

137

A-tbn

T-tbn

B-tbn

Vla I

Vla II

Vla III

C I

do - na e - is do - na e - is re - qui-em sem - pi - ter - nam.

A I

do - na e - is do - na e - is re - qui-em sem - pi - ter - nam.

T I

<sup>8</sup> do - na e - is do - na e - is re - qui-em sem - pi - ter - nam.

B I

do - na e - is do - na e - is re - qui-em sem - pi - ter - nam.

C II

do - na e - is do - na e - is re - qui-em sem - pi - ter - nam.

A II

do - na e - is do - na e - is re - qui-em sem - pi - ter - nam.

T II

<sup>8</sup> do - na e - is do - na e - is re - qui-em sem - pi - ter - nam.

B II

do - na e - is do - na e - is re - qui-em sem - pi - ter - nam.

Org Vlc

*Sonata*

Vla I

Vla II

Vla III

Org  
Vlc

This musical score consists of four staves. The top three staves are for string instruments: Vla I (Violin I), Vla II (Violin II), and Vla III (Violin III). The bottom staff is for the organ or violin (Vlc). The music is in common time, with a key signature of two flats. Measures 1 through 6 show the instruments playing eighth-note patterns. Measure 6 ends with a repeat sign and a double bar line.

6

Vla I

Vla II

Vla III

Org  
Vlc

This section continues the musical score from measure 6. The instrumentation remains the same: Vla I, Vla II, Vla III, and Org/Vlc. The key signature changes to one sharp at the beginning of measure 6. The music consists of eighth-note patterns. Measure 12 concludes with a final double bar line and two endings, indicated by two vertical double bar lines with the number 1 above them.

*Domine Jesu Christe*

A-tbn

T-tbn

B-tbn

Vla I

Vla II

Vla III

C I

A I

Do - mi-ne Je - su Chris - te, rex glo - ri-ae, li - be-ra a - ni-mas li - be-ra a - ni-mas

T I

B I

C II

A II

T II

B II

Org Vlc

7      4 3

6

A-tbn

T-tbn

B-tbn

Vla I

Vla II

Vla III

C I

a - ni - mas fi - de - li - um de - fun - cto - rum de poe - nis in - fer - ni et de pro - fun - do la -

A I

om - ni - um fi - de - li - um de - fun - cto - rum de poe - nis in - fer - ni et de pro - fun - do la -

T I

<sup>8</sup> a - ni - mas fi - de - li - um de - fun - cto - rum de poe - nis in - fer - ni et de pro - fun - do la -

B I

a - ni - mas fi - de - li - um de - fun - cto - rum de poe - nis in - fer - ni et de pro - fun - do la -

C II

a - ni - mas fi - de - li - um de - fun - cto - rum de poe - nis in - fer - ni et de pro - fun - do la -

A II

a - ni - mas fi - de - li - um de - fun - cto - rum de poe - nis in - fer - ni et de pro - fun - do la -

T II

<sup>8</sup> a - ni - mas fi - de - li - um de - fun - cto - rum de poe - nis in - fer - ni et de pro - fun - do la -

B II

a - ni - mas fi - de - li - um de - fun - cto - rum de poe - nis in - fer - ni et de pro - fun - do la -

Org Vlc

7 6

*II*

**Adagio**

A-tbn

T-tbn

B-tbn

Vla I

Vla II

Vla III

C I

-cu et de pro-fun - do pro - fun-do la - cu;

A I

-cu et de pro-fun - do pro - fun-do la - cu;

T I

8 -cu et de pro-fun - do pro - fun-do la - cu; Li - be-ra e - as de o - re le -

B I

-cu et de pro-fun - do pro - fun-do la - cu;

C II

-cu et de pro-fun - do pro - fun-do la - cu;

A II

-cu et de pro-fun - do pro - fun-do la - cu;

T II

8 -cu et de pro-fun - do pro - fun-do la - cu;

B II

-cu et de pro-fun - do pro - fun-do la - cu;

Org Vlc

17

A-tbn      T-tbn      B-tbn

Vla I      Vla II      Vla III

C I      A I

T I      B I

C II      A II

T II      B II

Org Vlc

25

A-tbn      T-tbn      B-tbn

Vla I      Vla II      Vla III

C I      A I

T I      ca - - - dant in ob - scu - rum ne ca - dant ne ca - dant ne

B I

C II

A II

T II      8

B II

Org Vlc      6

32

A-tbn      T-tbn      B-tbn

Vla I      Vla II      Vla III

C I      A I

T I      ca - - - dant in ob - scu - rum;

B I

C II

A II

T II

B II

Org Vlc

6 7

## Adagio

38

A-tbn

T-tbn

B-tbn

Vla I

Vla II

Vla III

C I

sed sig - ni-fer sed sig - ni-fer san - ctus Mi - cha-ël re - prae-sen - tet e - as in lu - cem san -

A I

sed sig - ni-fer sed sig - ni-fer san - ctus Mi - cha-ël re - prae-sen - tet e - as in lu - cem san -

T I

<sup>8</sup> sed sig - ni-fer sed sig - ni-fer san - ctus Mi - cha-ël re - prae-sen - tet e - as in lu - cem san -

B I

sed sig - ni-fer sed sig - ni-fer san - ctus Mi - cha-ël re - prae-sen - tet e - as in lu - cem san -

C II

sed sig - ni-fer sed sig - ni-fer san - ctus Mi - cha-ël re - prae-sen - tet e - as in lu - cem san -

A II

sed sig - ni-fer sed sig - ni-fer san - ctus Mi - cha-ël re - prae-sen - tet e - as in lu - cem san -

T II

<sup>8</sup> sed sig - ni-fer sed sig - ni-fer san - ctus Mi - cha-ël re - prae-sen - tet e - as in lu - cem san -

B II

sed sig - ni-fer sed sig - ni-fer san - ctus Mi - cha-ël re - prae-sen - tet e - as in lu - cem san -

Org Vlc

42

A-tbn

T-tbn

B-tbn

Vla I

Vla II

Vla III

C I

-ctam in lu-cem san - ctam re-prae-sen-tet e - as re-prae-sen-tet e - as in lu - cem

A I

-ctam in lu-cem san - ctam re-prae-sen-tet e - as in lu - cem

T I

<sup>8</sup> -ctam in lu-cem san - ctam re-prae-sen-tet e - as in lu - cem

B I

-ctam in lu-cem san - ctam re-prae-sen-tet e - as re-prae-sen-tet e - as in lu - cem

C II

-ctam in lu-cem san - ctam re-prae-sen-tet e - as re-prae-sen-tet e - as in lu - cem

A II

-ctam in lu-cem san - ctam re-prae-sen-tet e - as in lu - cem

T II

<sup>8</sup> -ctam in lu-cem san - ctam re-prae-sen-tet e - as in lu - cem

B II

-ctam in lu-cem san - ctam re-prae-sen-tet e - as re-prae-sen-tet e - as in lu - cem

Org Vlc

46

A-tbn      T-tbn      B-tbn

Vla I      Vla II      Vla III

C I      A I      T I

B I      C II      A II      T II      B II

Org Vlc

san - ctam, quam o - lim A - bra - hae o - lim

in lu - cem san - ctam, quam o - lim A - bra - hae o - lim

lu - cem san - ctam, quam o - lim A - bra - hae o - lim

san - ctam,

san - ctam,

in lu - cem san - ctam,

lu - cem san - ctam,

san - ctam,

$\text{e} \text{ } \text{h} \text{ } \text{e}$

52

A-tbn      T-tbn      B-tbn

Vla I      Vla II      Vla III

C I      A I      T I

B I

C II

A II

T II

B II

Org Vlc

The musical score page 52 features a grid of 16 staves. The top four staves represent brass instruments: A-tbn, T-tbn, B-tbn, Vla I, Vla II, and Vla III. These staves consist of horizontal lines with short vertical dashes indicating pitch. Below these are four staves for the choir: C I, A I, T I, and B I. The choir parts include lyrics: "A - bra-hae pro - mi - sis - ti pro - mi - sis - ti et se - mi-ni e - ius". The next four staves are for strings: C II, A II, T II, and B II. The bottom two staves are for the organ and cello: Org Vlc.

59

A-tbn      T-tbn      B-tbn

Vla I      Vla II      Vla III

C I      A I      T I      B I      C II      A II      T II      B II      Org Vlc

quam o - lim    A - bra - hae      o - lim    A - bra-hae    pro - mi - sis - ti

quam o - lim    A - bra - hae      o - lim    A - bra-hae    pro - mi - sis - ti

8    quam o - lim    A - bra - hae      o - lim    A - bra-hae    pro - mi - sis - ti

quam o - lim    A - bra - hae      o - lim    A - bra-hae    pro - mi - sis - ti

quam o - lim    A - bra - hae      o - lim    A - bra-hae    pro - mi - sis - ti

quam o - lim    A - bra - hae      o - lim    A - bra-hae    pro - mi - sis - ti

8    quam o - lim    A - bra - hae      o - lim    A - bra-hae    pro - mi - sis - ti

quam o - lim    A - bra - hae      o - lim    A - bra-hae    pro - mi - sis - ti

quam o - lim    A - bra - hae      o - lim    A - bra-hae    pro - mi - sis - ti

8    quam o - lim    A - bra - hae      o - lim    A - bra-hae    pro - mi - sis - ti

quam o - lim    A - bra - hae      o - lim    A - bra-hae    pro - mi - sis - ti

66

A-tbn

T-tbn

B-tbn

Vla I

Vla II

Vla III

C I

pro - mi - sis - ti et se - - - mi-ni e - ius.

A I

pro - mi - sis - ti et se - - - mi - ni e - ius.

T I

<sup>8</sup> pro - mi - sis - ti et se - - - mi-ni e - ius.

B I

pro - mi - sis - ti et se - - - mi - ni e - ius.

C II

pro - mi - sis - ti et se - - - mi-ni e - ius.

A II

pro - mi - sis - sti et se - - - mi - ni e - ius.

T II

<sup>8</sup> pro - mi - sis - ti et se - - - mi-ni e - ius.

B II

pro - mi - sis - ti et se - - - mi - ni e - ius.

Org Vlc

## Adagio

73

A-tbn      T-tbn      B-tbn

Vla I      Vla II      Vla III

C I      A I      T I      B I      C II      A II      T II      B II

Org Vlc

tu sus - ci - pe pro a - ni -

Hos - ti-as et pre-ces ti - bi Do - mi-ne lau - dis of-fe - ri - mus tu sus - ci - pe pro a - ni -

tu sus - ci - pe pro a - ni -

tu sus - ci - pe pro a - ni -

tu sus - ci - pe pro a - ni -

tu sus - ci - pe pro a - ni -

tu sus - ci - pe pro a - ni -

b      b6      6      7 6      6      5

78

A-tbn      T-tbn      B-tbn

Vla I      Vla II      Vla III

C I      A I      T I

B I      C II      A II      T II

B II      Org Vlc

-ma - bus il - lis,      qua-rum ho - di - e me - mo - ri - am fa - ci - mus.

-ma - bus il - lis,      qua-rum ho - di - e me - mo - ri - am fa - ci - mus.

-ma - bus il - lis,      qua-rum ho - di - e me - mo - ri - am fa - ci - mus.

-ma - bus il - lis,      qua-rum ho - di - e me - mo - ri - am fa - ci - mus.

-ma - bus il - lis,      qua-rum ho - di - e me - mo - ri - am fa - ci - mus.

-ma - bus il - lis,      qua-rum ho - di - e me - mo - ri - am fa - ci - mus.

-ma - bus il - lis,      qua-rum ho - di - e me - mo - ri - am fa - ci - mus.

-ma - bus il - lis,      qua-rum ho - di - e me - mo - ri - am fa - ci - mus.

-ma - bus il - lis,      qua-rum ho - di - e me - mo - ri - am fa - ci - mus.

82

A-tbn

T-tbn

B-tbn

Vla I

Vla II

Vla III

C I

Fac e - as, Do - mi - ne, de mor - te de mor - te tran - si - re ad vi -

A I

T I

B I

C II

A II

T II

B II

Org Vlc

This musical score page contains ten staves, each with a unique instrument name and a corresponding staff line. The instruments are: A-tbn, T-tbn, B-tbn, Vla I, Vla II, Vla III, C I, A I, T I, B I, C II, A II, T II, B II, and Org Vlc. The staff lines are grouped by instrument type: brass (A-tbn, T-tbn, B-tbn), woodwinds (Vla I, Vla II, Vla III), voices (C I, A I, T I, B I, C II, A II, T II, B II), and organ (Org Vlc). The music is in common time (indicated by '3') and features a key signature of two flats. The vocal part (C I) has lyrics written below it: "Fac e - as, Do - mi - ne, de mor - te de mor - te tran - si - re ad vi -". The organ part (Org Vlc) includes a dynamic instruction 'b' above the staff.

89

A-tbn

T-tbn

B-tbn

Vla I

Vla II

Vla III

C I

-tam,  
quam o - lim A - bra -

A I

quam o - lim A - bra -

T I

<sup>8</sup>  
quam o - lim A - bra -

B I

C II

A II

T II

<sup>8</sup>

B II

Org Vlc

98

A-tbn

T-tbn

B-tbn

Vla I

Vla II

Vla III

C I

-hae o - lim A - bra-hae pro - mi - sis - ti pro - mi - sis - ti et

A I

-hae o - lim A - bra-hae pro - mi - sis - ti pro - mi - sis - ti et

T I

<sup>8</sup> -hae o - lim A - bra-hae pro - mi - sis - ti pro - mi - sis - ti et

B I

C II

A II

T II

<sup>8</sup>

B II

Org Vlc

105

A-tbn      T-tbn      B-tbn

Vla I      Vla II      Vla III

C I      A I      T I

B I      C II      A II      T II      B II

Org Vlc

se - mi - ni    e - ius    quam o - lim    A - bra - hae    o - lim    A - bra-hae    pro - mi -

se - mi - ni    e - ius    quam o - lim    A - bra - hae    o - lim    A - bra-hae    pro - mi -

se - mi - ni    e - ius    quam o - lim    A - bra - hae    o - lim    A - bra-hae    pro - mi -

quam o - lim    A - bra - hae    o - lim    A - bra-hae    pro - mi -

quam o - lim    A - bra - hae    o - lim    A - bra-hae    pro - mi -

quam o - lim    A - bra - hae    o - lim    A - bra-hae    pro - mi -

quam o - lim    A - bra - hae    o - lim    A - bra-hae    pro - mi -

quam o - lim    A - bra - hae    o - lim    A - bra-hae    pro - mi -

quam o - lim    A - bra - hae    o - lim    A - bra-hae    pro - mi -

113

A-tbn      T-tbn      B-tbn

Vla I      Vla II      Vla III

C I      A I      T I      B I      C II      A II      T II      B II

Org Vlc

-sis - ti pro - mi - sis - ti et se - - - mi - ni e - ius.

-sis - ti pro - mi - sis - ti et se - - - mi - ni e - ius.

<sup>8</sup> -sis - ti pro - mi - sis - ti et se - - - mi - ni e - ius.

-sis - ti pro - mi - sis - ti et se - - - mi - ni e - ius.

-sis - ti pro - mi - sis - ti et se - - - mi - ni e - ius.

-sis - ti pro - mi - sis - ti et se - - - mi - ni e - ius.

-sis - ti pro - mi - sis - ti et se - - - mi - ni e - ius.

-sis - ti pro - mi - sis - ti et se - - - mi - ni e - ius.

- - - - -

*Sonata*

Vla I

Vla II

Vla III

Org  
Vlc

#6

6

7

Vla I

Vla II

Vla III

Org  
Vlc

#6

6

*Sanctus*

Adagio

A-tbn      T-tbn      B-tbn

Vla I      Vla II      Vla III

C I      A I      T I

B I

C II      A II      T II

B II

Org Vlc

Music score for *Sanctus*, Adagio. The score consists of 15 staves. The first three staves (A-tbn, T-tbn, B-tbn) are silent. The next three staves (Vla I, Vla II, Vla III) play eighth-note patterns. The next three staves (C I, A I, T I) play eighth-note patterns starting from measure 4. The B I staff plays eighth-note patterns starting from measure 4. The C II, A II, and T II staves are silent. The B II staff is silent. The Org Vlc staff starts playing from measure 4, with a key signature change to  $\frac{6}{4}$  and  $\frac{4}{3}$ .

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

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

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

San-ctus, san - ctus, Do-mi-nus Do-mi-nus De-us Sa - ba-oth.

6

A-tbn

T-tbn

B-tbn

Vla I

Vla II

Vla III

C I

Sa - ba-oth. Ple - ni sunt cae - li et ter - ra

A I

Sa - ba-oth. Ple - ni sunt cae - li et ter - ra

T I

Sa - ba-oth. Ple - ni sunt cae - li et ter - ra

B I

Ple - ni sunt cae - li et ter - ra

C II

Ple - ni sunt cae - li et ter - ra

A II

Ple - ni sunt cae - li et ter - ra

T II

Ple - ni sunt cae - li et ter - ra

B II

Ple - ni sunt cae - li et ter - ra

Org Vlc

7 6

10

A-tbn

T-tbn

B-tbn

Vla I

Vla II

Vla III

CI

glō - ri - a   glō - ri - a   tu - a   glō - ri - a   glō - ri - a   tu - a.

A I

glō - ri - a   glō - ri - a   tu - a   glō - ri - a   glō - ri - a   tu - a.

TI

8   glō - ri - a   glō - ri - a   tu - a   glō - ri - a   glō - ri - a   tu - a.

B I

glō - ri - a   glō - ri - a   tu - a   glō - ri - a   glō - ri - a   tu - a.

C II

glō - ri - a   glō - ri - a   tu - a   glō - ri - a   glō - ri - a   tu - a.

A II

glō - ri - a   glō - ri - a   tu - a   glō - ri - a   glō - ri - a   tu - a.

T II

8   glō - ri - a   glō - ri - a   tu - a   glō - ri - a   glō - ri - a   tu - a.

B II

glō - ri - a   glō - ri - a   tu - a   glō - ri - a   glō - ri - a   tu - a.

Org Vlc

## Adagio

18

A-tbn

T-tbn

B-tbn

Vla I

Vla II

Vla III

C I

A I

T I

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

B I

C II

A II

T II

B II

Org Vlc

7 6      7 6

22

A-tbn

T-tbn

B-tbn

Vla I

Vla II

Vla III

C I

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

A I

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

T I

<sup>8</sup> - sis in ex - cel - sis o - san - na o - san - na

B I

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

C II

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

A II

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

T II

<sup>8</sup> in ex - cel - sis o - san - na o - san - na

B II

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

Org Vlc

7 6      6 6      7 6

26

A-tbn

T-tbn

B-tbn

Vla I

Vla II

Vla III

C I

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

A I

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

T I

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

B I

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

C II

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

A II

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

T II

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

B II

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

Org Vlc

30

Vla I

Vla II

Vla III

C I

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

Org Vlc

34

Vla I

Vla II

Vla III

C I

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

Org Vlc

*Osanna ut supra*

*Sonata*

Vla I

Vla II

Vla III

Org Vlc

This section contains four staves of musical notation. The first three staves (Vla I, Vla II, Vla III) are in treble clef, G major, and common time. The fourth staff (Org Vlc) is in bass clef, C major, and common time. Measure 1 starts with eighth-note patterns. Measure 2 begins with sixteenth-note patterns. Measures 3-5 continue with various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes. Measure 5 ends with a double bar line.

Vla I

Vla II

Vla III

Org Vlc

This section continues the musical score. Measures 6-10 show the same four staves. The key signature changes to A major (three sharps) at measure 6. Measures 7-10 continue with various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes. Measure 10 ends with a double bar line.

Vla I

Vla II

Vla III

Org Vlc

This section continues the musical score. Measures 11-15 show the same four staves. The key signature changes to E major (one sharp) at measure 11. Measures 12-15 continue with various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes. Measure 15 ends with a double bar line.

*Agnus Dei*

Adagio

Agnus Dei  
Adagio

A-tbn      T-tbn      B-tbn

Vla I      Vla II      Vla III

CI      AI      TI

BI      CII      AII      TII      BII

Org      Vlc

6 5      7 6      #      3 4 3

Ag - nus De - i, qui tol - lis pec-ca-ta mun - di, do-na e - is do-na e - is re -

6

A-tbn      T-tbn      B-tbn

Vla I      Vla II      Vla III

C I      Ag-nus De - i, qui tol - lis pec-ca - ta mun - di, do-na e - is do-na

A I

T I      8

B I      - qui - em

C II

A II

T II      8

B II

Org Vlc      5 6#      4 3      ♯6

II

A-tbn      T-tbn      B-tbn

Vla I      Vla II      Vla III

C I      re - qui - em      do-na do-na e - is      re - qui - em      Ag - nus De - i, qui tol - lis pec-ca - ta

A I      Ag - nus De - i, qui tol - lis pec-ca - ta

T I      Ag - nus De - i, qui tol - lis pec-ca - ta

B I      Ag - nus De - i, qui tol - lis pec-ca - ta

C II      Ag - nus De - i, qui tol - lis pec-ca - ta

A II      Ag - nus De - i, qui tol - lis pec-ca - ta

T II      Ag - nus De - i, qui tol - lis pec-ca - ta

B II      Ag - nus De - i, qui tol - lis pec-ca - ta

Org Vlc

6 5

16

A-tbn      T-tbn      B-tbn

Vla I      Vla II      Vla III

C I      mun - di,      do-na e - is      do-na e - is      re -      qui - em      sem-pi - ter - nam.

A I      mun - di,      do-na e - is      do-na do-na e - is      re - qui-em      sem-pi - ter - nam.

T I      <sup>8</sup> mun - di,      do-na e - is      do-na e - is      re -      qui - em      sem-pi - ter - nam.

B I      mun - di,      do-na e - is      do-na e - is      re -      qui - em      sem-pi - ter - nam.

C II      mun - di,      do-na e - is      do-na e - is      re -      qui - em      sem-pi - ter - nam.

A II      mun - di,      do-na e - is      do-na do-na e - is      re - qui-em      sem-pi - ter - nam.

T II      <sup>8</sup> mun - di,      do-na e - is      do-na e - is      re -      qui - em      sem-pi - ter - nam.

B II      mun - di,      do-na e - is      do-na e - is      re -      qui - em      sem-pi - ter - nam.

Org Vlc      ♀      #      6      3 4 3

*Lux aeterna*

A-tbn

T-tbn

B-tbn

Vla I

Vla II

Vla III

C I

A I

T I

B I

C II

A II

T II

B II

Org Vlc

cum sanctis tu - is in ae - ter - num

Lux ae-ter-na lu - ce-at e - is, Do - mi-ne

7 6      6 7

6

A-tbn      T-tbn      B-tbn

Vla I      Vla II      Vla III

C I      A I      T I

B I      C II      A II      T II      B II

Org Vlc

cum sanctis tu - is in ae - ter - num: qui - a pi-us es

cum sanctis tu - is in ae - ter - num: qui - a pi-us es

cum sanctis tu - is in ae - ter - num: qui - a

cum sanctis tu - is in ae - ter - num: qui - a pi-us es

cum sanctis tu - is in ae - ter - num: qui - a pi-us es

cum sanctis tu - is in ae - ter - num: qui - a

cum sanctis tu - is in ae - ter - num: qui - a pi-us es

cum sanctis tu - is in ae - ter - num: qui - a

cum sanctis tu - is in ae - ter - num: qui - a pi-us es

cum sanctis tu - is in ae - ter - num: qui - a

cum sanctis tu - is in ae - ter - num: qui - a pi-us es

II

A-tbn

T-tbn

B-tbn

Vla I

Vla II

Vla III

C I

qui - a pi - us es qui - a pi - us es qui - a pi - us es.

A I

qui - a pi - us es qui - a pi - us es qui - a pi - us es.

T I

<sup>8</sup> pi - us es qui - a pi - us es qui - a pi - us es.

B I

qui - a pi - us es qui - a pi - us es qui - a pi - us es.

C II

qui - a pi - us es qui - a pi - us es qui - a pi - us es.

A II

qui - a pi - us es qui - a pi - us es qui - a pi - us es.

T II

<sup>8</sup> pi - us es qui - a pi - us es qui - a pi - us es.

B II

qui - a pi - us es qui - a pi - us es qui - a pi - us es.

Org Vlc

# O Maria Virgo pia

## Offertorium

### Sonata

Clarino Primo

Clarino Secundo

Alto Trombone  
Alto Viola

Tenore Trombone  
Tenore Viola

Basso Trombone

Violino Primo

Violino Secundo

Canto Primo Concertato

Alto Primo Concertato

Tenore Concertato

Basso Concertato

Canto in Capella

Alto Secundo

Tenore Secundo

Basso Secundo

Organo

5

Clno I

Clno II

A-tbn  
A-vla

T-tbn  
T-vla

B-tbn

VI I

VI II

CI

AI

TI

BI

CII

AII

TII

BII

Org

4 3

10

Clno I  
 Clno II  
 A-tbn  
 A-vla  
 T-tbn  
 T-vla  
 B-tbn  
 VI I  
 VI II  
 CI  
 O Ma - ri - a O Ma - ri - a Vir - go pi - a,  
 A I  
 O Ma - ri - a O Ma - ri - a Vir - go pi - a,  
 T I  
 8 O Ma - ri - a O Ma - ri - a Vir - go pi - a,  
 B I  
 O Ma - ri - a O Ma - ri - a Vir - go pi - a,  
 C II  
 O Ma - ri - a O Ma - ri - a Vir - go pi - a,  
 A II  
 O Ma - ri - a O Ma - ri - a Vir - go pi - a,  
 T II  
 8 O Ma - ri - a O Ma - ri - a Vir - go pi - a,  
 B II  
 O Ma - ri - a O Ma - ri - a Vir - go pi - a,  
 Org

16

Clno I  
 Clno II  
 A-tbn  
 A-vla  
 T-tbn  
 T-vla  
 B-tbn  
 VI I  
 VI II  
 CI  
 in te o cae - li Do - mi-na in te o cae - li  
 A I  
 in te o cae - li  
 T I  
 8 in te o cae - li o cae - li Do - mi-na, in te  
 B I  
 in te o cae - li o cae - li  
 C II  
 in te o cae - li Do - mi-na in te o cae - li  
 A II  
 in te o cae - li  
 T II  
 8 in te o cae - li o cae - li Do - mi-na, in te  
 B II  
 in te o cae - li o cae - li  
 Org

22

Clno I

Clno II

A-tbn  
A-vla

T-tbn  
T-vla

B-tbn

Vl I

Vl II

C I

Do - mi - na, in te glo - ri - a - mur o Ma - ri - a o Ma -

A I

Do - mi - na, in te glo - ri - a - mur o Ma - ri - a o Ma -

T I

8 in te glo - ri - a - mur o Ma - ri - a o Ma -

B I

Do - mi - na, in te glo - ri - a - mur o Ma - ri - a o Ma -

C II

Do - mi - na, in te glo - ri - a - mur o Ma - ri - a o Ma -

A II

Do - mi - na, in te glo - ri - a - mur o Ma - ri - a o Ma -

T II

8 in te glo - ri - a - mur o Ma - ri - a o Ma -

B II

Do - mi - na, in te glo - ri - a - mur o Ma - ri - a o Ma -

Org

6      4 3      6

28

Clno I  
 Clno II  
 A-tbn  
 A-vla  
 T-tbn  
 T-vla  
 B-tbn  
 VI I  
 VI II  
 CI  
 - ri - a Vir - go pi - a o Ma - ri - a Vir - go pi - a,  
 AI  
 - ri - a Vir - go pi - a o Ma - ri - a Vir - go pi - a,  
 TI  
 8 - ri - a Vir - go pi - a o Ma - ri - a Vir - go pi - a,  
 BI  
 - ri - a Vir - go pi - a o Ma - ri - a Vir - go pi - a,  
 CII  
 - ri - a Vir - go pi - a o Ma - ri - a Vir - go pi - a,  
 AII  
 - ri - a Vir - go pi - a o Ma - ri - a Vir - go pi - a,  
 TII  
 8 - ri - a Vir - go pi - a o Ma - ri - a Vir - go pi - a,  
 BII  
 - ri - a Vir - go pi - a o Ma - ri - a Vir - go pi - a,  
 Org

34

Clno I  
 Clno II  
 A-tbn  
 A-vla  
 T-tbn  
 T-vla  
 B-tbn  
 VI I  
 VI II  
 CI  
 in te o cae - li Do - mi-na in te o cae - li  
 A I  
 in te o cae - li  
 T I  
 8 in te o cae - li o cae li Do - mi-na, in te  
 B I  
 in te o cae - li o cae - li  
 C II  
 in te o cae - li Do - mi-na in te o cae - li  
 A II  
 in te o cae - li  
 T II  
 8 in te o cae - li o cae - li Do - mi-na, in te  
 B II  
 in te o cae - li o cae - li  
 Org

40

Clno I  
 Clno II  
 A-tbn  
 A-vla  
 T-tbn  
 T-vla  
 B-tbn  
 VI I  
 VI II  
 CI  
 Do - mi - na, in te glo - ri - a - mur o Ma - ri - a in te  
 AI  
 Do - mi - na, in te glo - ri - a - mur o Ma - ri - a in te  
 TI  
 8 in te glo - ri - a - mur o Ma - ri - a in te  
 BI  
 Do - mi - na, in te glo - ri - a - mur o Ma - ri - a in te  
 CII  
 Do - mi - na, in te glo - ri - a - mur o Ma - ri - a in te  
 AII  
 Do - mi - na, in te glo - ri - a - mur o Ma - ri - a in te  
 TII  
 8 in te glo - ri - a - mur o Ma - ri - a in te  
 BII  
 Do - mi - na, in te glo - ri - a - mur o Ma - ri - a in te

6            4 3            6

Org

46

Clno I  
 Clno II  
 A-tbn  
 A-vla  
 T-tbn  
 T-vla  
 B-tbn  
 VI I  
 VI II  
 CI  
 in te glo - ri - a - mur in te in te glo - ri - a - mur.  
 AI  
 in te glo - ri - a - mur in te in te glo - ri - a - mur.  
 TI  
 8 in te glo - ri - a - mur in te in te glo - ri - a - mur.  
 BI  
 in te glo - ri - a - mur in te in te glo - ri - a - mur.  
 CII  
 in te glo - ri - a - mur in te in te glo - ri - a - mur.  
 AII  
 in te glo - ri - a - mur in te in te glo - ri - a - mur.  
 TII  
 8 in te glo - ri - a - mur in te in te glo - ri - a - mur.  
 BII  
 in te glo - ri - a - mur in te in te glo - ri - a - mur.  
 Org

52

Clno I

Clno II

A-tbn  
A-vla

T-tbn  
T-vla

B-tbn

Vl I

Vl II

CI

Tu Ma - ter gra - ti - ae, tu mun - di vi - ta, ex te est sa - lus

A I

T I

B I

Tu Ma - ter gra - ti - ae, tu mun - di vi - ta,

C II

A II

T II

B II

Org

58

Clno I

Clno II

A-tbn  
A-vla

T-tbn  
T-vla

B-tbn

Vl I

Vl II

CI

ex te est sa - lus in - fi - ni - ta.

A I

Tu Ma - ter gra - ti - ae,

TI

Tu Ma - ter gra - ti - ae,

B I

ex te est sa - lus in - fi - ni - ta

C II

A II

T II

B II

Org

6      6      4 3

64

Clno I

Clno II

A-tbn  
A-vla

T-tbn  
T-vla

B-tbn

Vl I

Vl II

CI

A I

tu mun - di vi - ta, ex te est sa - lus in - fi - ni - ta.

T I

8 tu mun - di vi - ta, ex te est sa - lus in - fi - ni - ta.

B I

C II

A II

T II

8

B II

6

6 5

Org

70

Clno I

Clno II

A-tbn  
A-vla

T-tbn  
T-vla

B-tbn

VI I

VI II

C I

Tu Ma - ter gra - ti - ae, tu mun - di vi - ta tu mun - di vi - ta,

A I

T I

8 Tu Ma - ter gra - ti - ae,

B I

Tu Ma - ter gra - ti - ae, tu mun - di vi - ta,

C II

Tu Ma - ter gra - ti - ae, tu mun - di vi - ta,

A II

T II

8 Tu Ma - ter gra - ti - ae,

B II

Tu Ma - ter gra - ti - ae, tu mun - di vi - ta,

6      4 3      5 4

Org

76

Clno I  
 Clno II  
 A-tbn  
 A-vla  
 T-tbn  
 T-vla  
 B-tbn  
 VI I  
 VI II  
 CI  
 ex te est sa - lus, tu Ma - ter  
 AI  
 Tu Ma - ter gra - ti - ae, tu mun - di vi - ta tu Ma - ter  
 TI  
 8 tu mun - di vi - ta tu mun - di vi - ta, tu Ma - ter gra - ti - ae,  
 BI  
 tu mun - di vi - ta ex te est sa - lus, tu Ma - ter  
 C II  
 ex te est sa - lus, tu Ma - ter  
 A II  
 Tu Ma - ter gra - ti - ae, tu mun - di vi - ta tu Ma - ter  
 T II  
 8 tu mun - di vi - ta tu mun - di vi - ta, tu Ma - ter gra - ti - ae,  
 B II  
 tu mun - di vi - ta ex te est sa - lus, tu Ma - ter  
 Org

4 3                    #                    5 4                    #                    #

82

Clno I  
 Clno II  
 A-tbn  
 A-vla  
 T-tbn  
 T-vla  
 B-tbn  
 VI I  
 VI II  
 CI  
 A I  
 T I  
 B I  
 C II  
 A II  
 T II  
 B II  
 Org

gra - ti - ae, tu mun - di vi - ta, ex te est sa - lus in - fi - ni -

8

6

6 5

88

Clno I  
 Clno II  
 A-tbn  
 A-vla  
 T-tbn  
 T-vla  
 B-tbn  
 VI I  
 VI II  
 CI  
 -ta, ex te est sa - lus in - fi - ni - ta. Tu Ma - ter  
 AI  
 -ta, ex te est sa - lus in - fi - ni - ta.  
 TI  
 -ta, ex te est sa - lus in - fi - ni - ta.  
 BI  
 -ta, ex te est sa - lus in - fi - ni - ta.  
 CII  
 -ta, ex te est sa - lus in - fi - ni - ta. Tu Ma - ter  
 AII  
 -ta, ex te est sa - lus in - fi - ni - ta.  
 TII  
 -ta, ex te est sa - lus in - fi - ni - ta.  
 BII  
 -ta, ex te est sa - lus in - fi - ni - ta.  
 Org

6            4 3            6

94

Clno I

Clno II

A-tbn  
A-vla

T-tbn  
T-vla

B-tbn

Vl I

Vl II

C I

gra - ti - ae, tu mun - di vi - ta tu mun - di vi - ta,

A I

Tu Ma - ter

T I

8 Tu Ma - ter gra - ti - ae, tu mun - di

B I

Tu Ma - ter gra - ti - ae, tu mun - di vi - ta, tu mun - di

C II

gra - ti - ae, tu mun - di vi - ta tu mun - di vi - ta,

A II

Tu Ma - ter

T II

8 Tu Ma - ter gra - ti - ae, tu mun - di

B II

Tu Ma - ter gra - ti - ae, tu mun - di vi - ta, tu mun - di

4 3

5 4 #

4 3

Org

100

Clno I

Clno II

A-tbn  
A-vla

T-tbn  
T-vla

B-tbn

Vl I

Vl II

C I

ex te est sa - lus tu Ma - ter gra - ti - ae,

A I

gra - ti - ae, tu mun - di vi - ta tu Ma - ter gra - ti - ae,

T I

8 vi - ta tu mun - di vi - ta tu Ma - ter gra - ti - ae,

B I

vi - ta ex te est sa - lus tu Ma - ter gra - ti - ae,

C II

ex te est sa - lus tu Ma - ter gra - ti - ae,

A II

gra - ti - ae, tu mun - di vi - ta tu Ma - ter gra - ti - ae,

T II

8 vi - ta tu mun - di vi - ta tu Ma - ter gra - ti - ae,

B II

vi - ta ex te est sa - lus tu Ma - ter gra - ti - ae,

Org

$\frac{5}{4}$

106

Clno I  
 Clno II  
 A-tbn  
 A-vla  
 T-tbn  
 T-vla  
 B-tbn  
 VI I  
 VI II  
 CI  
 tu mun - di vi - ta, ex te est sa - lus in - fi - ni - ta ex te est  
 AI  
 tu mun - di vi - ta, ex te est sa - lus in - fi - ni - ta ex te est  
 TI  
 8 tu mun - di vi - ta, ex te est sa - lus in - fi - ni - ta ex te est  
 BI  
 tu mun - di vi - ta, ex te est sa - lus in - fi - ni - ta ex te est  
 CII  
 tu mun - di vi - ta, ex te est sa - lus in - fi - ni - ta ex te est  
 AII  
 tu mun - di vi - ta, ex te est sa - lus in - fi - ni - ta ex te est  
 TII  
 8 tu mun - di vi - ta, ex te est sa - lus in - fi - ni - ta ex te est  
 BII  
 tu mun - di vi - ta, ex te est sa - lus in - fi - ni - ta ex te est  
 Org

113

Clno I  
 Clno II  
 A-tbn  
 A-vla  
 T-tbn  
 T-vla  
 B-tbn  
 VI I  
 VI II  
 CI  
 A I  
 T I  
 B I  
 C II  
 A II  
 T II  
 B II  
 Org

sa - lus in - fi - ni - ta. Al - le - lu - ia al - le - lu - ia al - le -

sa - lus in - fi - ni - ta. Al - le - lu - ia al - le - lu - ia al - le -

8 sa - lus in - fi - ni - ta. Al - le - lu - ia al - le - lu - ia al - le -

sa - lus in - fi - ni - ta. Al - le - lu - ia al - le - lu - ia al - le -

sa - lus in - fi - ni - ta. Al - le - lu - ia al - le - lu - ia al - le -

sa - lus in - fi - ni - ta. Al - le - lu - ia al - le - lu - ia al - le -

8 sa - lus in - fi - ni - ta. Al - le - lu - ia al - le - lu - ia al - le -

sa - lus in - fi - ni - ta. Al - le - lu - ia al - le - lu - ia al - le -

6                    4 3                    6

120

Clno I

Clno II

A-tbn  
A-vla

T-tbn  
T-vla

B-tbn

Vl I

Vl II

C I

-lu - ia al - le - lu - ia al - le - lu - ia.

A I

-lu - ia al - le - lu - ia al - le - lu - ia.

T I

<sup>8</sup>-lu - ia al - le - lu - ia al - le - lu - ia al - le - lu - ia.

B I

-lu - ia al - le - lu - ia al - le - lu - ia al - le - lu - ia.

C II

-lu - ia al - le - lu - ia al - le - lu - ia al - le - lu - ia.

A II

-lu - ia al - le - lu - ia al - le - lu - ia al - le - lu - ia.

T II

<sup>8</sup>-lu - ia al - le - lu - ia al - le - lu - ia al - le - lu - ia.

B II

-lu - ia al - le - lu - ia al - le - lu - ia al - le - lu - ia.

5      4 3      6      6 5

Org

126 **Adagio**

Musical score for orchestra and choir, page 138, Adagio section.

The score consists of 17 staves:

- Clno I (Treble clef)
- Clno II (Treble clef)
- A-tbn (Bass clef)
- A-vla (Bass clef)
- T-tbn (Bass clef)
- T-vla (Bass clef)
- B-tbn (Bass clef)
- Vl I (Treble clef)
- Vl II (Treble clef)
- CI (Treble clef)  
Pro - te - ge, Do - mi - na, ple - bem tu - am ple - bem tu - am per no - men san - ctum tu - um
- A I (Treble clef)
- T I (Treble clef)  
8
- B I (Bass clef)
- C II (Treble clef)
- A II (Treble clef)
- T II (Treble clef)  
8
- B II (Bass clef)
- Org (Bass clef)  
b ♯ 7 6

The vocal parts (CI, A I, T I, B I, C II, A II, T II, B II) are shown with lyrics in Latin. The organ part includes harmonic symbols b, ♯, 7, and 6.

129

Clno I

Clno II

A-tbn  
A-vla

T-tbn  
T-vla

B-tbn

Vl I

Vl II

CI

ab om - ni - bus in - si - di-is i - ni - mi - co - rum om - ni-um,

A I

T I

B I

C II

A II

T II

B II

Org

133

Clno I

Clno II

A-tbn  
A-vla

T-tbn  
T-vla

B-tbn

Vl I

Vl II

CI

ut ti - bi gra - tam      ex - hi - be - a - mus ser - vi - tu - tem      et no - bis om - ni-bus

A I

T I

B I

C II

A II

T II

B II

Org

137

Clno I

Clno II

A-tbn  
A-vla

T-tbn  
T-vla

B-tbn

Vl I

Vl II

C I

tu - am o - pem im - plo - ran - ti-bus, Vir - go im - pe-tra, Ma - ter im - pe-tra, gra - ti -

A I

T I

B I

C II

A II

T II

B II

Org

141

Clno I

Clno II

A-tbn  
A-vla

T-tbn  
T-vla

B-tbn

Vl I

Vl II

C I

-am Vir - go im - pe - tra, Ma - ter im - pe - tra, gra - ti - am ut in per - pe - tu - um

A I

T I

B I

C II

ut in per -

A II

T II

ut in per -

B II

Org

6 6 4 3

146

Clno I

Clno II

A-tbn  
A-vla

T-tbn  
T-vla

B-tbn

VII I

VII II

CI

te - cum      ut in per - pe - tu-um      te - cum gau-de - a - mus in

AI

ut in per - pe - tu-um      gau - de - a - mus

TI

<sup>8</sup>pe - tu-um      ut in per - pe - tu-um      te - cum      gau - de - a - mus in

BI

ut in per - pe - tu-um      te - cum      te - cum gau-de - a - mus

C II

te - cum      ut in per - pe - tu-um      te - cum gau-de - a - mus in

A II

ut in per - pe - tu-um      gau - de - a - mus

T II

<sup>8</sup>pe - tu-um      ut in per - pe - tu-um      te - cum      gau - de - a - mus in

B II

ut in per - pe - tu-um      te - cum      te - cum gau-de - a - mus

Org

6      6      6

152

Clno I  
 Clno II  
 A-tbn  
 A-vla  
 T-tbn  
 T-vla  
 B-tbn  
 VI I  
 VI II  
 CI  
 cae - lis      ut in per - pe - tu - um      te - cum      ut in per -  
 AI  
 in cae - lis      ut in per - pe - tu - um      te - cum  
 TI  
 8 cae - lis      ut in per - pe - tu - um  
 BI  
 in cae - lis      ut in per - pe - tu - um      te - cum gau-de - a - mus  
 CII  
 cae - lis      ut in per - pe - tu - um      te - cum      ut in per -  
 AII  
 in cae - lis      ut in per - pe - tu - um      te - cum  
 TII  
 8 cae - lis      ut in per - pe - tu - um  
 BII  
 in cae - lis      ut in per - pe - tu - um      te - cum gau-de - a - mus  
 Org

159

Clno I  
 Clno II  
 A-tbn  
 A-vla  
 T-tbn  
 T-vla  
 B-tbn  
 VI I  
 VI II  
 CI  
 -pe - tu-um te - cum gau-de - a - mus in cae - lis. Al - le - lu - ia al -  
 A I  
 gau - de - a - mus gau-de - a - mus in cae - lis. Al - le - lu - ia al -  
 TI  
 8 te - cum gau - de - a - mus in in cae - lis. Al - le - lu - ia al -  
 BI  
 te - cum te - cum gau-de - a - mus in cae - lis. Al - le - lu - ia al -  
 C II  
 -pe - tu-um te - cum gau-de - a - mus in cae - lis. Al - le - lu - ia al -  
 A II  
 gau - de - a - mus gau-de - a - mus in cae - lis. Al - le - lu - ia al -  
 T II  
 8 te - cum gau - de - a - mus in in cae - lis. Al - le - lu - ia al -  
 BI  
 te - cum te - cum gau-de - a - mus in cae - lis. Al - le - lu - ia al -  
 Org

165

Clno I  
 Clno II  
 A-tbn  
 A-vla  
 T-tbn  
 T-vla  
 B-tbn  
 VI I  
 VI II  
 CI  
 -le - lu - ia al - le - lu - ia al - le - lu - ia al - le - lu -  
 AI  
 -le - lu - ia al - le - lu - ia al - le - lu - ia al - le - lu -  
 TI  
 8 -le - lu - ia al - le - lu - ia al - le - lu - ia al - le - lu -  
 BI  
 -le - lu - ia al - le - lu - ia al - le - lu - ia al - le - lu -  
 CII  
 -le - lu - ia al - le - lu - ia al - le - lu - ia al - le - lu -  
 AII  
 -le - lu - ia al - le - lu - ia al - le - lu - ia al - le - lu -  
 TII  
 8 -le - lu - ia al - le - lu - ia al - le - lu - ia al - le - lu -  
 BII  
 -le - lu - ia al - le - lu - ia al - le - lu - ia al - le - lu -  
 Org

172

Clno I  
 Clno II  
 A-tbn  
 A-vla  
 T-tbn  
 T-vla  
 B-tbn  
 VI I  
 VI II  
 CI  
 A I  
 T I  
 B I  
 C II  
 A II  
 T II  
 B II  
 Org

4 3

# Salve Regina

a 9 Voc.

[Alto Trombone]      [Tenore Trombone]      [Basso Trombone]

[Viola I]      [Viola II]

Violino Primo      Violino Secundo      Canto

Canto Ripieno      Organo

Sal - ve sal - ve Re - gi - na, sal - ve o ma - ter mi - se - ri - cor - di - ae,

5      **Alla breve**

T-tbn      B-tbn      VI I      VI II      C I      C II      Org

vi - ta, dul - ce

6      4 #      6      6      #      #      b      #      7 6      4 3

15

T-tbn

B-tbn

VII

VI II

CI

- do et spes nos - tra, sal - - - ve.

C II

- do et spes nos - tra, sal - - - ve.

Org

$\frac{6}{5}$   $\frac{6}{5}$   $\frac{6}{4}$   $\frac{7}{6}$



24

T-tbn

B-tbn

VII

VI II

CI

Ad te clama - - - - - mus, ex - u -

C II

Org

$\frac{\#}{5}$   $\frac{6}{5}$   $\frac{7}{6}$

## Alla breve

27

T-tbn

B-tbn

VII

VI II

CI

- les ex - u-les fi - li - i E - vae. Ad te sus - pi - ra -

C II

Org

# 6 6 4 3 6 # #



34

T-tbn

B-tbn

VII

VI II

CI

- - mus ge - men - tes et flen - - tes in

C II

- - mus ge - men - tes et flen - - tes in

Org

# 6 5 6 6 # 6 # # 4 3

44

T-tbn

B-tbn

VII

VI II

CI

hac la - cri - ma - rum val - - le.

C II

hac la - cri - ma - rum val - - le.

Org

$\# \quad 6 \ 7 \ \sharp$        $\# \quad \# \quad \# \quad \# \quad 6 \ 4 \ 3$



54

T-tbn

B-tbn

VII

VI II

CI

E - ia e - ia er - go e - ia e - ia er - go, ad - vo - ca - ta nos - tra, il - los mi-

C II

Org

$6 \ 5$        $6 \ 6 \ 5 \ \# \ 6 \ 5 \ \# \ 6 \ 7 \ \sharp$

## Alla breve

57

T-tbn

B-tbn

VII

VI II

CI

C II

Org

- se - ri - cor - des o - cu - los, ad nos con - ver - te et Je - sum, be - ne -

et Je - sum, be - ne -

$\#$   $7\ 6$   $\#$   $6$   $\#$   $7$   $4\ 3$   $\#$   $6$   $\#$



64

T-tbn

B-tbn

VII

VI II

CI

C II

Org

- dic - tum fruc - tum ven - tris tu - - - i,

- dic - tum fruc - tum ven - tris tu - - - i,

$\#$   $4\ \#$   $\#$   $\#$   $\#$   $5$   $\#$   $6$   $4\ \#$   $6$   $4\ 3$

76

T-bbn

B-bbn

VII

VI II

CI

no - bis pos[t] hoc ex - i - li - um post hoc ex - i - li - um post hoc ex - i - li - um os - ten - de os - ten - de.

C II

Org

=

Alla breve

80

T-bbn

B-bbn

VII

VI II

CI

O cle - mens o cle - mens, o dul -

C II

O cle - mens

Org

Alla breve

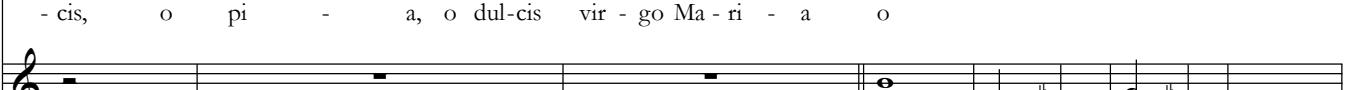
T-tbn -

B-tbn -

VII 

VII 

VI II 

CI 

- cis, o pi - a, o dul-cis vir - go Ma - ri - a o

C II 

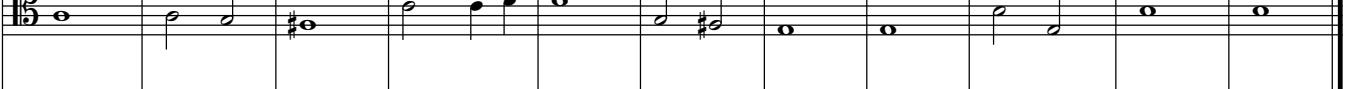
O

Org 

$\# \#$   $5$   $4 \#$   $\#$   $6$   $\#$   $6$   $4 3$   $\#$   $\#$   $4 3$

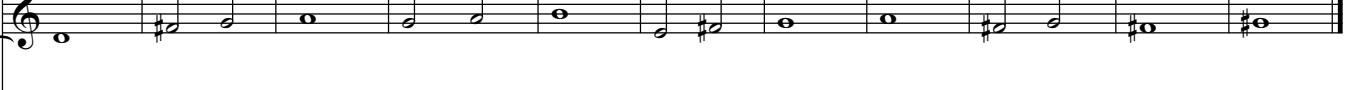
=

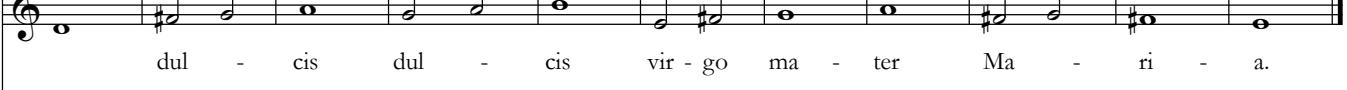
94

T-tbn 

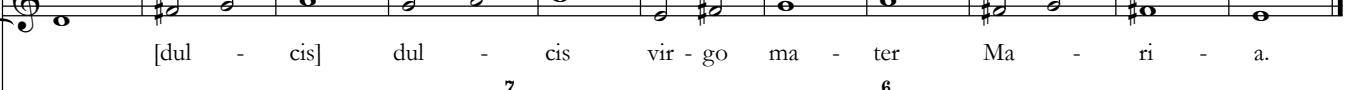
B-tbn 

VII 

VI II 

CI 

dul - cis dul - cis vir - go ma - ter Ma - ri - a.

C II 

[dul - cis] dul - cis vir - go ma - ter Ma - ri - a.

$\#$   $5$   $\#$   $6$   $6$   $7$   $\#$   $6$   $b$   $5$   $\#$   $6$   $4 3$

Org 

## TEKSTY SŁOWNE / VERBAL TEXTS

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

Wieczny odpoczynek  
 racz im dać, Panie,  
 a światłość wiekuista  
 niechaj im świeci.

Eternal rest  
 grant unto them, O Lord,  
 and let perpetual light  
 shine upon them.

*Te decet hymnus,  
 Deus, in Sion;  
 et tibi reddetur votum in Ierusalem:  
 exaudi orationem meam,  
 ad te omnis caro veniet.*

Ciebie, Boże, przystoi  
 wielbić hymnem na Syjonie;  
 Tobie dopełnić ślubów w Jeruzalem;  
 wysłuchaj mojej modlitwy:  
 do Ciebie przyjdzie każdy człowiek.

A hymn, O God,  
 becometh Thee in Zion and a vow  
 shall be paid to thee in Jerusalem  
 Hear my prayer:  
 All flesh shall come before you

*Requiem...*

Wieczny odpoczynek...

Eternal rest...

**Kyrie eleison.**  
*Christe eleison.  
 Kyrie eleison.*

Panie, zmiłuj się nad nami.  
 Chryste, zmiłuj się nad nami.  
 Panie, zmiłuj się nad nami.

Lord, have mercy on us.  
 Christ, have mercy on us.  
 Lord, have mercy on us.

**Dies irae, dies illa,**  
*solvet saeculum in favilla,  
 teste David cum Sibilla.*

Dzień gniewu, dzień ów,  
 Obraca świat ziemski w popiół;  
 Świadkiem Dawid z Sybillą.

That day of wrath, that dreadful day,  
 shall heaven and earth in ashes lay,  
 as David and the Sybil say.

*Quantus tremor est futurus,  
 quando Judex est venturus,  
 cuncta stricte discussurus!*

Jak wielkie będzie drżenie,  
 Gdy przybędzie Sędzia,  
 I wszystko dokładnie rozsądzi!

What horror must invade the mind  
 when the approaching Judge shall find  
 and sift the deeds of all mankind!

*Tuba mirum spargens sonum  
 per sepulcra regionum,  
 coget omnes ante thronum.*

Trąba dziwnym brzmiąc dźwiękiem  
 Przez obszar grobów,  
 Zwoła wszystkich przed tron.

The mighty trumpet's wondrous tone  
 shall rend each tomb's sepulchral stone  
 and summon all before the Throne.

*Mors stupebit et natura,  
 cum resurget creatura,  
 Judicanti responsura.*

Śmierć oniemieje i natura,  
 Gdy powstanie stworzenie,  
 Sędziemu w odpowiedzi.

Now death and nature with surprise  
 behold the trembling sinners rise  
 to meet the Judge's searching eyes.

*Liber scriptus proferetur,  
 in quo totum continetur,  
 unde mundus judicetur.*

Zapisaną księgę przyniosą,  
 W której zawiera się wszystko,  
 By świat mógł być osądzony.

Then shall with universal dread  
 the Book of Consciences be read  
 to judge the lives of all the dead.

*Judex ergo cum sedebit,  
 quidquid latet apparebit:  
 nil inultum remanebit.*

Kiedy więc Sędzia zasiadzie,  
 Wszystko co ukryte, ujawni:  
 Nic bez kary nie zostawi.

For now before the Judge severe  
 all hidden things must plain appear;  
 no crime can pass unpunished here.

*Quid sum miser tunc dicturus?  
 quem patronum rogaturus?  
 cum vix justus sit securus.*

Co ja biedny wtedy powiem?  
 Jakiego opiekuna poproszę?  
 Gdy nawet sprawiedliwy nie będzie  
 bezpieczny.

O what shall I, so guilty plead?  
 and who for me will intercede?  
 when even Saints shall comfort need?

*Rex tremenda maiestatis,  
 qui salvandos salvas gratis,  
 salva me, fons pietatis.*

Królu straszliwego majestatu,  
 Który zasługujących na zbawienie ocalasz  
 darmo,  
 Ocal mnie, źródło sprawiedliwości.

O King of dreadful majesty!  
 grace and mercy You grant free;  
 as Fount of Kindness, save me!

*Recordare Jesu pie,  
quod sum causa tuae viae:  
ne me perdas illa die.*

*Quaerens me, sedisti lassus:  
redemisti crucem passus:  
tantus labor non sit cassus.*

*Juste Judex ultionis,  
donum fac remissionis,  
ante diem rationis.*

*Ingemisco, tamquam reus:  
culpa rubet vultus meus:  
supplicanti parce Deus.*

*Qui Mariam absolvisti,  
et latronem exaudisti,  
michi quoque spem dedisti.*

*Preces meae non sunt dignae:  
sed tu bonus fac benigne,  
ne perenni cremer igne.*

*Oro supplex et acclinis,  
cor contritum quasi cinis:  
gere curam mei finis.*

*Lacrimosa dies illa,  
qua resurget ex favilla.  
Judicandus homo reus:*

*Huic ergo parce Deus.  
Pie Jesu Domine,  
dona eis requiem sempiternam.*

*Domine Jesu Christe,  
rex gloriae,  
libera animas  
omnium fidelium defunctorum  
de poenis inferni  
et de profundo lacu;  
libera eas de ore leonis,  
ne absorbeat eas tartarus,  
ne cadant in obscurum;  
sed signifer sanctus Michaël  
repraesentet eas  
in lucem sanctam,  
quam olim Abrahae promisisti  
et semini eius.*

Pomnij Jezu łaskawy,  
że jestem przyczyną Twoich dróg;  
Nie gub mnie owego dnia.

Szukając mnie spoczął znużony;  
Odkupiłeś przez cierpienie na krzyżu;  
Taki trud niech nie będzie daremny.

Sprawiedliwy Sędzio kary,  
Uczyn dar odpuszczenia [grzechów],  
Przed dniem obrachunku.

Wzdycham, jak dłużnik;  
Wina pali me oblicze;  
Błagającego oszczędź Boże.

Któryś Marię rozgrzeszył,  
I Lotra wysuchałeś;  
Mnie także dałeś nadzieję.

Prośby moje nie są godne;  
Lecz ty, Dobry, spraw łagodnie,  
Bym nie płonął wiecznym ogniem.

Błagam kornie pochylony,  
Serce starte niczym proch;  
Czuwaj nad moim końcem.

Pelen łez dzień ów,  
W którym powstanie z popiołu  
Poddany sądowi człowiek oskarżony;

Tego więc oszczędź, Boże.  
Dobry Jezu Panie,  
Daj im odpoczynek wieczny.

Panie Jezu Chryste,  
Królu chwały,  
zachowaj dusze  
wszystkich wiernych zmarłych  
od kar piekielnych  
i głębokiej czerwów.  
Wybaw je z lwej paszczy;  
niech ich nie pochłonie piekło,  
niech nie wpadają w ciemność.  
Lecz chorąży Święty Michał  
niech je stawi  
w światłości świętej,  
którą nigdyś obiecałeś Abrahamowi  
i jego potomstwu.

Recall, dear Jesus, for my sake  
you did our suffering nature take  
then do not now my soul forsake!

In weariness You sought for me,  
and suffering upon the tree!  
let not in vain such labor be.

O Judge of justice, hear, I pray,  
for pity take my sins away  
before the dreadful reckoning day.

You gracious face, O Lord, I seek;  
deep shame and grief are on my cheek;  
in sighs and tears my sorrows speak.

You Who did Mary's guilt unbind,  
and mercy for the robber find,  
have filled with hope my anxious mind.

How worthless are my prayers I know,  
yet, Lord forbid that I should go  
into the fires of endless woe.

Before You, humbled, Lord, I lie,  
my heart like ashes, crushed and dry,  
assist me when I die.

Full of tears and full of dread  
is that day that wakes the dead,  
calling all, with solemn blast

to be judged for all their past.  
Lord, have mercy, Jesus blest,  
grant them all Your Light and Rest.

O Lord Jesus Christ,  
King of glory,  
deliver the souls  
of all the faithful  
departed from the pains of hell  
and from the bottomless pit;  
deliver them out of the lion's mouth,  
lest hell should swallow them up,  
lest they fall into the outer darkness;  
but let Thy standard-bearer,  
Saint Michael, bring them back  
into Thy holy light,  
which Thou didst promise of old  
to Abraham and to his seed.

*Hostias et preces tibi, Domine  
laudis offerimus  
tu suscipe pro animabus illis,  
quarum hodie memoriam facimus.  
Fac eas, Domine,  
de morte transire ad vitam,  
quam olim Abrahae promisisti  
et semini eius.*

*Sanctus, sanctus,  
Dominus Deus Sabaoth.  
Pleni sunt caeli  
et terra gloria tua.  
Osanna in excelsis.*

*Benedictus qui venit  
in nomine Domini.  
Osanna in excelsis.*

*Agnus Dei,  
qui tollis peccata mundi,  
dona eis requiem sempiternam.*

*Lux aeterna  
luceat eis Domine  
cum sanctis tuis in aeternum:  
quia pius es.*

*O Maria Virgo pia,  
in te o caeli Domina,  
in te gloriamur.  
Tu Mater gratiae,  
tu mundi vita,  
ex te est salus infinita.  
Alleluia.  
Protege, Domina, plebem tuam  
per nomen sanctum tuum  
ab omnibus insidiis  
inimicorum omnium,  
ut tibi gratiam exhibeamus  
servitutem et nobis omnibus  
tuam opem implorantibus.  
Virgo impetra,  
Mater impetra, gratiam  
ut in perpetuum tecum  
gaudeamus in caelis.  
Alleluia.*

Niesiemy Ci, Panie,  
ofiary i modły pochwalne,  
a Ty je przyjmij za te dusze,  
które dzisiaj wspominamy.  
Spraw, o Panie, niech przejdą  
ze śmierci do życia,  
które niegdyś obiecałeś  
Abrahamowi i jego potomstwu.

Święty, święty,  
Pan Bóg zastępów.  
Pełne są niebios  
i ziemia chwały Twojej.  
Hosanna na wysokości.

Błogosławiony, który idzie  
w imię Pańskie.  
Hosanna na wysokości.

Baranku Boży,  
który gładzisz grzechy świata,  
obdarz ich pokojem wiecznym.

Światłość wiekuista  
niechaj im świeci, o Panie,  
wśród świętych Twoich na wieki,  
bo jesteś pełen dobroci.

**O Maryjo, Panno łaskawa,**  
Pani niebios,  
Tobą się chlubimy.  
Tyś Matką łaski,  
Tyś życiem świata,  
od Ciebie wieczny ratunek.  
Alleluja.  
Chroń, o Pani, lud Twój  
przez święte imię swoje  
od wszystkich zasadzek  
i wszelakich nieprzyjaciół,  
abyśmy Tobie okazać mogli  
wdzięczne poddanie  
my wszyscy Twej rady proszący.  
Uproś, Dziewico,  
uproś nam, Matko, łaskę  
byśmy na wieki z Tobą  
w niebie radować się mogli.  
Alleluia.

Lord, in praise we offer you  
Sacrifices and prayers,  
accept them on behalf of those  
who we remember this day:  
Lord, make they pass  
from death to life,  
as once you promised to Abraham  
and to his seed.

Holy, holy,  
Lord God of hosts.  
Heaven and earth  
are full of Thy glory.  
Hosanna in the highest.

Blessed is He who comes  
in the name of the Lord.  
Hosanna in the highest.

O Lamb of God,  
that takest away the sins of the world,  
Grant them eternal rest.

Let everlasting light  
shine on them, O Lord  
with your saints for ever:  
for you art merciful.

**O Mary, gracious virgin**  
Lady of heaven,  
in you we glory.  
you the gracious Mother,  
you the life of the world,  
from you eternal salvation.  
Alleluia.  
Protect, o Lady, your people  
through your holy name  
from all traps  
and all foes,  
that we might show you  
eternal servitude,  
all of us imploring your council.  
Entreat, o Virgin,  
entreat for us, Mother,  
the grace that we might  
rejoice with you in heaven forever.  
Alleluia.

**Salve Regina,**  
*salve o mater misericordiae,  
vita, dulcedo  
et spes nostra, salve.  
Ad te clamamus,  
exules filii Evae.  
Ad te suspiramus  
gementes et flentes  
in hac lacrimarum valle.  
Eia ergo, advocata nostra,  
illos misericordes oculos  
ad nos converte  
et Jesum, benedictum  
fructum ventris tui,  
nobis post hoc  
exilium ostende.  
O clemens, o pia, o dulcis  
virgo mater Maria.*

Witaj Królowo,  
witaj, o Matko Miłosierdzia,  
życie, słodczy  
i nadzieję nasza, witaj.  
Do Ciebie wołamy,  
wygnańcy, synowie Ewy.  
Do Ciebie wzdychamy,  
jęcząc i płacząc  
na tym łez padole.  
Przeto, Orędowniczko nasza,  
one miłosierne oczy  
na nas zwróć,  
a Jezusa, błogosławiony  
owoc żywota Twojego,  
po tym wygnaniu  
nam okaż.  
O łaskawa, o litościwa, o słodka  
Panno Matko Maryjo.

Hail holy Queen,  
Mother of mercy,  
our life, our sweetness,  
and our hope.  
To thee do we cry,  
poor banished children of Eve.  
To thee do we send up our sighs,  
mourning and weeping  
in this valley of tears.  
Turn then, most  
gracious Advocate, thine eyes  
of mercy toward us.  
And after this our exile  
show unto us  
the blessed  
fruit of thy womb, Jesus.  
O clement, O loving, O sweet  
Virgin Mary.

## ŹRÓDŁA / SOURCES

### RĘKOPISY MUZYCZNE / MUSIC MANUSCRIPTS

#### Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie / Warsaw University Library

- PL-Wu RM 4368. Nicolaus Frölich: *Viaticum mortuorum a 14.*  
PL-Wu RM 6143. Nicolaus Frölich: *O Maria Virgo pia in te o Caeli Domina a 17.*  
PL-Wu RM 6144. Nicolaus Frölich: *Salve Regina a 9.*  
PL-Wu RM 6697/13. *Lose Stimmen. Tromboni.*

#### Muzeum Narodowe w Warszawie / National Museum in Warsaw

1100. *Sacrum votivum de Beata Virgine... [1692].*

### ARCHIWALIA / ARCHIVE RECORDS

#### Kłodzko, Archiwum kościoła Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny / Archive of the Church of the Assumption

- Księgi ślubów i pogrzebów kościoła Wniebowzięcia NMP w Kłodzku* (1651–1699), mikrofilm w zbiorach Archiwum Państwowego we Wrocławiu [dalej jako APW] 7 T/6070.  
*Księgi pogrzebów kościoła Wniebowzięcia NMP w Kłodzku* (1700–1766), APW 7 T/6071.  
*Metryki chrzcielne kościoła Wniebowzięcia NMP w Kłodzku* (1652–1699), APW 7 T/6079.

#### Kraków, Archiwum Towarzystwa Jezusowego Prowincji Polski Południowej / Archive of the South Poland Province of the Society of Jesus

- KATJ 2606. *Instrumentum Fundationis Herbersteinianae pro praemiiis erectum anno 1690.*  
KATJ 2709. *Titulus fundatio* (1713–1734).  
KATJ 2754. *Catalogi scholarum Glacensium Anni 1687, 1688, 1690, 1691, 1692, 1730, 1733, 1735, 1737, 1738, 1739, 1743, 1755.*  
KATJ 2761, s. 1–226. *Nachweisungen der sämtlichen Fundationen bei der Stadt-Pfarr-Kirche zu Glatz* (1731–1789).  
KATJ 2787, s. 1–31. *Instrumentum pro Fundatione Litaniarum etc. ad Statuam Forensem Glacii in Perpetuum Cantandarum Fundatio Pachyana Anno 1686.*  
KATJ 2788. *Capitalia fundationum variarum* (1774).  
KATJ 2790. *Diarium oder Tagebuch der Glatzer Pfarrkirche* (936–1760).  
KATJ 2791, s. 1–269. *Liber consuetudinem templo Glacensis parochialis Societatis Jesu et eorum quae huc spectant conscriptus Anno 1688 iuxta observationes ante hac approbatas et usurpatas.*  
KATJ 2798, s. 1–106. *Diariusz kolegium kłodzkiego* (1682–1685).  
KATJ 2800, s. 1–548. *Diariusz kolegium kłodzkiego* (1697–1720).  
KATJ 3299, s. 1–11. *Instructio Musicorum Glacensium* (1670).

#### Wrocław, Archiwum Państwowe we Wrocławiu / State Archive in Wrocław

- APW Rep. 23. Hrabstwo kłodzkie, sygn. 658: *Minoriten Glatz.*

## STARE DRUKI / OLD PRINTS

DEVOTI RHYTMI. | IN | SACRIFICIO MIS-|SÆ ANTE VEL POST | *Elevationem*, | Per Singulos Hebdoma-|dis  
Dies | A QVOVIS HOMINVM | VEL DICENDI VEL CA-|NENDI. | ADDITIS ET ALIIS PIIS MEDITA  
-|TIONIBUS RHYTMICIS | OPUS | VARIORUM AUTHORUM. || 1631. | IHS | Nissæ, Imprimebat Ioannes  
Schubart.

Geistlicher | ParadeißVogel | Der | Catholischen Deutschen | Daß ist: | Außerleßene | Catholische Gesäng | auß |  
Gar vielen Alt= und Newen | Catholischen Gesäng=büchern, auff | alle Zeiten deß gantzen Jahrs, zu Hauß, in  
| Kirchen, bey den Processionen vnd Wallfahrten nutzlich zugebrauchen. | 1663. | Cum licentia Superiorum.  
Druckts in Neyß, | Ignatius Schubart, Hoffbuchdrucker.

HISTORIÆ | SOCIETATIS | IESU | PROVINCIÆ BOHEMIÆ | [..., t. 1–4, ...] Authore Joanne Schmidl SOCIE  
TATIS EIUSDEM SACERDOTÆ, PRAGÆ: Typis Universitatis Carolo-Ferdinaneæ in Collegio | S. J. ad S. Cle  
mentem, per Jacobum Schweiger Factorem, 1747–1759.

Marianische Kirchfahrt | Zu dem Uralten Gnaden-Bild MARIAE von Dörnern. Abgetheilet in den Anzug | Einzug  
| und Abzug. Darinnen Vielerley Gesänger von den Geheimnussen deß Lebens JESU und MARIAE. Wie dann  
auch Gottselige Übungen zu beichten | zu Communiciren | Meß zu hören | und andere tägliche Werck zu ver  
richten fürgestellet werden. JESU und MARIAE zu Lieb und Lob | deren Liebhaber aber zu Nutz und Trost |  
eingerichtet und in Druck verfertiget von P. JOANNE DILATO, der Societät JEsu Priestern. Mit Bewilligung  
der Obern. Glatz: Andreas Pega 1682.

## BIBLIOGRAFIA / BIBLIOGRAPHY

- Braun Georgius (1658–1709). *In nomine Jesu, O caelitum Dux*, red. Tomasz Jeż, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa 2017 (*Fontes Musicae in Polonia*, C/II).
- Gancarczyk Paweł, *Nieznane rękopisy liturgiczno-muzyczne XIII–XVII wieku w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie*, „Muzyka” 52/2 (2007), s. 21–35.
- Galewski Dariusz, *Jezuici wobec tradycji średniowiecznej. Barokizacje kościołów w Kłodzku, Świdnicy, Jeleniej Górze i Żaganiu*, Kraków: Universitas 2012 (*Ars Vetus et Nova*, 36).
- Hahnel Paul, *Geschichte des Königlichen Konvikts zu Glatz. Programm des Kgl. kathol. Gymnasiums zu Glatz*, Glatz: Schirmer 1899.
- Hauptman-Fischer Ewa, *Muzykalia poklasztorne w Gabinencie Zbiorów Muzycznych Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie – identyfikacja i inwentaryzacja*, „Hereditas Monasteriorum” 1 (2012), s. 438–441.
- Jeż Tomasz, *Kultura muzyczna jezuitów na Śląsku i ziemi kłodzkiej (1581–1776)*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa 2013.
- Jeż Tomasz, *Muzykalia kościoła Wniebowzięcia NMP w Kłodzku: unikatowa kolekcja repertuaru proweniencji jezuickiej na Śląsku*, w: *Muzykolog wobec świadectw źródłowych i dokumentów. Księga pamiątkowa dedykowana profesorowi Piotrowi Poźniakowi w 70. rocznicę urodzin*, ed. Zofia Fabiańska [et al.], Kraków: Musica Iagellonica 2009, s. 241–260.
- Jeż Tomasz, „*Salve Regina*” z jezuickiego Kłodzka – o rekonstruowaniu tradycji muzycznej, w: *Tradycje śląskie kultury muzycznej*, t. 14, cz. I, red. Anna Granat-Janki i zespół, Wrocław: Akademia Muzyczna 2017, s. 185–197.
- Kaczmarek Romuald, Witkowski Jacek, *Zarys dziejów sztuki w Kłodzku*, w: *Kłodzko: dzieje miasta*, red. Ryszard Gładkiewicz, Kłodzko: Muzeum Ziemi Kłodzkiej 1998, s. 185–216.
- Kochanowicz Jerzy, *Geneza, organizacja i działalność jezuickich burs muzycznych*, Kraków: Wydawnictwo WAM, Wyższa Szkoła Filozoficzno-Pedagogiczna „Ignatianum” 2002.
- Kretzmer Martinus (1631–1696). *Sacerdotes Dei benedicte Dominum, Memorare o piissima virgo, Aeterne rerum omnium effector Deus, Laudem te Dominum*, red. Tomasz Jeż, Maciej Jochymczyk, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa 2017 (*Fontes Musicae in Polonia*, C/I).
- Kroess Alois, *Geschichte der böhmischen Provinz der Gesellschaft Jesu. Nach den Quellen bearbeitet*, t. 3: *Die Zeit von 1657 bis zur Aufhebung der Gesellschaft Jesu im Jahre 1773*, Neu bearbeitet und ergänzt von P. Karl Forster SJ, Praha: Česká provincie Tovaryšstva Ježíšova, Olomouc: Refugium Velehrad–Roma 2012.
- Linke Oskar, *Das Jesuiten-Kolleg nach der Einverleibung der Grafschaft Glatz*, w: *Die Grafschaft Glatz. Deutschlands Erker, Gesundbrunnen und Herrgottswinkel*, t. 3: *Gymnasium und Konvikt zu Glatz*, Lüdenscheid: Verlag Grafschafter Bote 1961, s. 27–34.
- Pośpiech Remigiusz, *Muzyka wielogłosowa w celebracji eucharystycznej na Śląsku w XVII i XVIII wieku*, Opole: Uniwersytet Opolski 2004.
- Schulte Wilhelm, *Beiträge zur Geschichte des Schulwesens in Glatz und des Gymnasiums insbesondere*, w: *Festschrift zur Feier des dreihundertjährigen Bestehens des Königlichen katholischen Gymnasiums zu Glatz 1597–1897*, Glatz: Schirmer 1897, s. 74–111.
- Ufnalewska Magdalena, *Dokumentacja konserwatorska rkpsu Sacrum votivum de Beata Virgine z 1692 roku*, praca dyplomowa Akademia Sztuk Pięknych Warszawa 1984.
- Walter Rudolf, *Kirchenmusikalienbestand in Glatz aus den Jahren 1730–1860*, „Jahrbuch der Schlesischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Breslau” 36/37 (1995/1996), s. 151–177.
- Walter Rudolf, *Schlesische musikalische Collegia – hauptsächlich im 17./18. Jahrhundert – im Rahmen der allgemeinen Cäcilienbruderschaften der gesamten katholischen Kirche*, „Musik des Ostens” 11 (1989), s. 75–138.

## SPIS TREŚCI / TABLE OF CONTENTS

Wstęp / Introduction.....	5
Komentarz rewizyjny / Editorial notes .....	16
Wykaz korektur / List of corrections.....	30
<i>Viaticum mortuorum</i> .....	42
<i>O Maria Virgo pia</i> .....	117
<i>Salve Regina</i> .....	148
Teksty słowne / Verbal texts .....	155
Źródła / Sources .....	159
Bibliografia / Bibliography.....	161

*Nicolaus Jozef*



FONTES MUSICÆ IN POLONIA C/IV