

MISSA SANCTI ANDREAE



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)*

GABRIEL GÖTZL

II POŁ. XVII W.

MISSA SANCTI ANDREAE

ed. Maciej Jochymczyk

FONTES	WARSZAWA 2019
MUSICÆ	WYDAWNICTWO NAUKOWE SUB LUPA
IN	
POLONIA	FONTES MUSICÆ IN POLONIA, C/X

Fontes Musicæ in Polonia

www.fontesmusicae.pl

seria C, vol. X

Redaktorzy serii | General Editors

Tomasz Jeż, Maciej Jochymczyk

Rada Naukowa | Scientific Council

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

dr hab. Agnieszka Leszczyńska, Uniwersytet Warszawski

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

mgr Marc Niubo, Ph.D., Uniwersytet Karola w Pradze

Na okładce | Cover photo

Gabriel Götzl, *Missa Sancti Andreeae, Alto*

Kroměříž, Arcibiskupský zámek, Hudební sbírka, A 167

Redakcja językowa | Text editing

Elżbieta Sroczynska

Korekta językowa | Proofreading

Halina Stykowska, Lucyna Wydra

Projekt i wykonanie układu graficznego | Graphic design and page layout

Weronika Sygowska-Pietrzyk

Skład i adiustacja części nutowej | Music typeset

Maciej Jochymczyk

© 2019 by Maciej Jochymczyk & Uniwersytet Warszawski

Instytut Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego

Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa

ISBN: 978-83-65886-75-0

ISMN: 979-0-801569-07-3

WSTĘP

Ustalenie atrybucji publikowanej w niniejszym tomie kompozycji nastręcza znacznych trudności. Wprawdzie na okładce unikatowego przekazu wskazano autora („Auth: D: Gabriele Götzl”), jednak takie imię i nazwisko nosiły dwie działające w tym samym czasie i rejonie osoby parające się działalnością muzyczną. Czeska muzykologia już od lat 20. XX wieku przypisywała zachowaną w Kromieryżu mszę, a także dwie obecnie zaginione litanie z tej kolekcji, Gabrielowi Götzlowi jezuicie¹. Urodził się on 10 lutego 1656 roku w miejscowości Schönfeld na terenie Czech² (w zakonnych katalogach trzyletnich określany jest jako

INTRODUCTION

Considerable difficulties are encountered when establishing the attribution of the composition published in the present volume. Although the composer is named on the cover of the sole extant copy (“Auth: D: Gabriele Götzl”), that name was borne by two different people pursuing musical activities in the same time and region. From the 1920s, Czech musicology ascribed the mass preserved in Kroměříž, as well as two litanies from that collection (now lost), to a Jesuit by the name of Gabriel Götzl.¹ Born on 10 February 1656 in Schönfeld, Bohemia² (in triennial monastic catalogues, he

¹ Zob. m.in. Antonín Breitenbacher, *Hudební archiv kolegiátního kostela sv. Mořice v Kroměříži*, „Časopis vlasteneckého spolku muzejního v Olomouci“ 40 (1928), dodatek specjalny, s. 77, 118; Emilián Troldá, *Česká církevní hudba v období generalbassovém*, „Cyril“ 61/3–4 (1935), s. 28; *Id., Jesuité a hudba*, „Cyril“ 67/1–2 (1941), s. 9; Oldřich Pazdírek, Gracian Černušák, Vladimír Helfert, *Pazdírkův hudební slovník naučný*. II., Část osobní. Svazek první, A–K, Brno: Ol. Pazdírek 1937, s. 332; Jan Racek, *Inventář hudebnin tovačovského zámku z konce 17. století*, „Musikologie“ 1 (1938), s. 50–51; Alexander Buchner, *Hudební sbírka Emiliána Troldy*, Praha: Národní museum 1954 (*Acta Musei Nationalis Pragae*. VII-A, *Historia* 1), s. 53–54; Markéta Holubová, *Biografický slovník hudebních prefektů jezuitského řádu působících v Čechách, na Moravě a ve Slezsku v letech 1556–1773*, Praha: Etnologický Ústav Akademie Věd České Republiky 2009, s. 53; Václav Kapsa, *Jesuiten komponieren. Bemerkungen zu den erhaltenen Kompositionen der böhmischen Jesuiten*, w: *Aurora Musas nutrit. Die Jesuiten und die Kultur Mitteleuropas im 16.–18. Jahrhundert. Acta conventus Bratislavae 26.–29. Septembris 2007*, red. Ladislav Kačic, Svorad Zavarský, Bratislava: Slavistický ústav Jána Stanislava SAV, Teologická fakulta Trnavskej univerzity 2008, s. 200; Petr Macek, Götzl, Gabriel, w: *Český hudební slovník osob a institucí*, <http://www.ceskyhudebnislovnik.cz/slovnik/> [dostęp 5 XII 2018]. Opierając się na większości z ww. publikacji, takie stanowisko prezentuje również Tomasz Jeż w monografii *Kultura muzyczna jezuitów na Śląsku i ziemi kłodzkiej (1581–1776)*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa 2013, s. 438. Ponieważ Gabriel Götzl działał m.in. na Śląsku (zob. niżej), przypisywana mu msza została włączona do niniejszej serii wydawniczej, obejmującej także utwory związane z jezuicką kulturą muzyczną tego regionu.

² Nazwę Schönfeld nosiły co najmniej dwie miejscowości w zachodnich Czechach. Petr Macek (*Götzl, Gabriel, op. cit.*) identyfikuje miejsce narodzin kompozytora jako nieistniejącą już gminę Tuchomyśl koło Ústí nad Labem, zaś w dawniejszych pracach wskazywano na miejscowości Krásno w powiecie Sokolovskim, zob. Emilián Troldá, *Česká církevní hudba..., op. cit.*, s. 28; Anna Fechtnerová, *Jesuité a hudba*, s.l.: 1997 (maszynopis), s. 32.

¹ See e.g. Antonín Breitenbacher, *Hudební archiv kolegiátního kostela sv. Mořice v Kroměříži* [The musical archive of the collegiate church of St Maurice in Kroměříž], „Časopis vlasteneckého spolku muzejního v Olomouci“ 40 (1928), supplement, pp. 77, 118; Emilián Troldá, *Česká církevní hudba v období generalbassovém* [Czech church music in the general bass period], „Cyril“, 61/3–4 (1935), p. 28; *Id., Jesuité a hudba* [The Jesuits and music], „Cyril“ 67/1–2 (1941), p. 9; Oldřich Pazdírek, Gracian Černušák, Vladimír Helfert, *Pazdírkův hudební slovník naučný* [Pazdírek's educational music dictionary] II. Část osobní. Svazek první, A–K, Brno: Ol. Pazdírek 1937, p. 332; Jan Racek, *Inventář hudebnin tovačovského zámku z konce 17. století* [The music inventory of the Tovačov castle from the end of the 17th century], „Musikologie“ 1 (1938), pp. 50–51; Alexander Buchner, *Hudební sbírka Emiliána Troldy* [The music collection of Emilián Troldá], Praha: Národní museum 1954 (*Acta Musei Nationalis Pragae*. VII-A, *Historia* 1), pp. 53–54; Markéta Holubová, *Biografický slovník hudebních prefektů jezuitského řádu působících v Čechách, na Moravě a ve Slezsku v letech 1556–1773* [Biographical dictionary of musical prefects of the Jesuit Order active in Bohemia, Moravia and Silesia 1556–1773], Praha: Etnologický Ústav Akademie Věd České Republiky 2009, p. 53; Václav Kapsa, *Jesuiten komponieren. Bemerkungen zu den erhaltenen Kompositionen der böhmischen Jesuiten*, in: *Aurora Musas nutrit. Die Jesuiten und die Kultur Mitteleuropas im 16.–18. Jahrhundert. Acta conventus Bratislavae 26.–29. Septembris 2007*, eds Ladislav Kačic, Svorad Zavarský, Bratislava: Slavistický ústav Jána Stanislava SAV, Teologická fakulta Trnavskej univerzity 2008, p. 200; Petr Macek, Götzl, Gabriel, in: *Český hudební slovník osob a institucí* [Czech musical dictionary of people and institutions], <http://www.ceskyhudebnislovnik.cz/slovnik/> [accessed 5 December 2018]. That stance is also adopted by Tomasz Jeż in his monograph *Kultura muzyczna jezuitów na Śląsku i ziemi kłodzkiej (1581–1776)* [The musical culture of the Jesuits in Silesia and Kłodzko county (1581–1776)], Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa 2013, p. 438. Since Gabriel Götzl was active partly in Silesia (see below), the mass ascribed to him is being published in the present series, which includes works linked to the Jesuit musical culture of this region.

² The name Schönfeld was borne by at least two towns in western Bohemia. Petr Macek (*Götzl, Gabriel, op. cit.*) identifies the composer's birthplace as the village of Tuchomyśl, near Ústí nad Labem, no longer in existence, while earlier authors pointed to Krásno, in Sokolov county; see Emilián Troldá, *Česká církevní hudba..., op. cit.*, p. 28; Anna Fechtnerová, *Jesuité a hudba* [The Jesuits and music], s.l.: 1997 (typescript), p. 32.

Boemus Scho[n]feldensis³). Uczęszczał do jezuickiego gimnazjum w Chomutovie⁴, a po jego ukończeniu, 14 października 1676 roku, wstąpił do Towarzystwa Jezusowego⁵. Dwuletni nowicjat odbył w Brnie⁶, studia filozoficzne zaś w praskim kolegium św. Klemensa (1678–1681)⁷. Następnie, zgodnie ze zwyczajowym tokiem kształcenia kandydatów do święceń, aż do roku 1685 nauczał w niższych klasach gimnazjum. W tym okresie zamieszkiwał w znany z aktywności muzycznej domu profesów św. Mikołaja na Malej Stranie⁸, a do jego obowiązków należały także: nadzór nad działalnością teatralną (*custos rerum comicarum*), wizytowanie egzaminów oraz głoszenie kazań dla uczniów kolegium w dni świąteczne (*concionator studiosorum in festis*)⁹. W latach 1685–1689 odbył w Pradze studia teologiczne¹⁰, pełniąc jednocześnie funkcję *praeses minorum et chori*¹¹. Zapewne zetknął się wówczas z innym muzykującym jezuitą, Georgiem Braunem, który kształcił się tam w tym samym czasie¹². 19 września 1688 r. Götzl przyjął święcenia diakonatu, a dzień później święcenia kapłańskie¹³. Po probacji zakonnej, prawdopodobnie w drugiej połowie 1690 roku, trafił do niewielkiej pla-

³ Rzym, Archivum Romanum Societatis Iesu [dalej jako ARSI] Boh. 20: *Catalogus triennialis* (1681), fol. 85v; Boh. 25: *Catalogus triennialis* (1693), s. 203. Inne formy jego nazwiska notowane w dokumentach rzymskich to Götzel i Gätzl.

⁴ Emilián Troldá, *Jesuité a hudba*, op. cit., s. 9.

⁵ ARSI Boh. 20: *Catalogus triennialis* (1681), fol. 85v; Boh. 25: *Catalogus triennialis* (1693), s. 203.

⁶ ARSI Boh. 90 II: *Catalogi breves* (1668–1689), fol. 417v. W spisie z 1677 roku jego nazwisko znajduje się w grupie *Scholastici Primi Anni*.

⁷ ARSI Boh. 90 II: *Catalogi breves* (1668–1689), fol. 432v, 466r, 485v; Praga, Národní archiv, JS III_o-444 (karton 173): *Catalogus Personarum & officiorum Collegij Societatis Jesu Pragae ad S. Clementem, pro anno MDCLXXX*, fol. 37v. W Pradze 17 grudnia 1678 r. Götzl przyjął święcenia niższe, zob. Praga, Národní knihovna České republiky [dalej jako CZ-Pu] XXIII.F.75: *Liber in quo notantur nomina eor(um) qui ad Ordines minores vel maiores ex Collegio Pragensi promoventur*, fol. 38v.

⁸ Tomasz Jeż, *Kultura muzyczna..., op. cit.*, s. 385.

⁹ ARSI Boh. 90 II: *Catalogi breves* (1668–1689), fol. 494v, 519v, 541/2, 551r.

¹⁰ ARSI Boh. 90 II: *Catalogi breves* (1668–1689), fol. 585r, 599v, 662r.

¹¹ ARSI Boh. 90 II: *Catalogi breves* (1668–1689), fol. 617r: 1687 r. jako *Praeses Minorum*; fol. 637r: 1688 r. jako *Praeses minorum et chori*; w obydwu przypadkach w rubryce *In Seminario S. Wenceslai*.

¹² Tomasz Jeż (red.), *Georgius Braun (1658–1709): In nomine Jesu, O caelitum Dux*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa 2017 (*Fontes Musicae in Polonia*, C/II), s. 5–6.

¹³ CZ-Pu XXIII.F.75: *Liber in quo notantur nomina..., op. cit.*, fol. 95v–96r, 121v–122r.

is described as *Boemus Scho[n]feldensis³*), he attended the Jesuit gymnasium in Chomutov,⁴ then on 14 October 1676 entered the Society of Jesus.⁵ He took his two-year novitiate in Brno⁶ and studied philosophy at St Clement's College in Prague (1678–1681).⁷ Subsequently, in line with the normal training followed by candidates for holy orders, he taught until 1685 in the lower years at gymnasium. During that time, he lived in the Professed House of St Nicholas in the Malá Strana district, renowned for its musical activities,⁸ and his duties also included supervising theatrical work (*custos rerum comicarum*), inspecting examinations and delivering sermons to college pupils on feast days (*concionator studiosorum in festis*).⁹ From 1685 to 1689, he studied theology in Prague,¹⁰ at the same time acting as *praeses minorum et chori*.¹¹ He would no doubt have come into contact with another musical Jesuit, Georg Braun, who was also studying there at that time.¹² On 19 September 1688, Götzl was ordained a deacon and one day later received his priestly ordination.¹³ After his monastic probation, probably during the second half of 1690, he ended up at a small mission in Legnica, established the previous year by

³ Rome, Archivum Romanum Societatis Iesu [hereafter ARSI] Boh. 20: *Catalogus triennialis* (1681), fol. 85v; Boh. 25: *Catalogus triennialis* (1693), p. 203. Other forms of his surname recorded in Roman documents are Götzel and Gätzl.

⁴ Emilián Troldá, *Jesuité a hudba*, op. cit., p. 9.

⁵ ARSI Boh. 20: *Catalogus triennialis* (1681), fol. 85v; Boh. 25: *Catalogus triennialis* (1693), p. 203.

⁶ ARSI Boh. 90 II: *Catalogi breves* (1668–1689), fol. 417v. In a list from 1677, his surname appears among the *Scholastici Primi Anni*.

⁷ ARSI Boh. 90 II: *Catalogi breves* (1668–1689), fol. 432v, 466r, 485v; Praha, Národní archiv, JS III_o-444 (box 173): *Catalogus Personarum & officiorum Collegij Societatis Jesu Pragae ad S. Clementem, pro anno MDCLXXX*, fol. 37v. On 17 December 1678, in Prague, Götzl received his lower orders; see Praha, Národní knihovna České republiky [hereafter CZ-Pu] XXIII.F.75: *Liber in quo notantur nomina eor(um) qui ad Ordines minores vel maiores ex Collegio Pragensi promoventur*, fol. 38v.

⁸ Tomasz Jeż, *Kultura muzyczna..., op. cit.*, p. 385.

⁹ ARSI Boh. 90 II: *Catalogi breves* (1668–1689), fol. 494v, 519v, 541/2, 551r.

¹⁰ ARSI Boh. 90 II: *Catalogi breves* (1668–1689), fol. 585r, 599v, 662r.

¹¹ ARSI Boh. 90 II: *Catalogi breves* (1668–1689), fol. 617r: 1687 as *Praeses Minorum*; fol. 637r: 1688 as *Praeses minorum et chori*; in both cases, in the rubric *In Seminario S. Wenceslai*.

¹² Tomasz Jeż (ed.), *Georgius Braun (1658–1709): In nomine Jesu, O caelitum Dux*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa 2017 (*Fontes Musicae in Polonia*, C/II), pp. 5–6.

¹³ CZ-Pu XXIII.F.75: *Liber in quo notantur nomina..., op. cit.*, fol. 95v–96r, 121v–122r.

cówka misyjnej w Legnicy, uruchomionej zaledwie rok wcześniej przez wspomnianego już Georga Brauna oraz Friedricha Bruna¹⁴. Ponieważ wówczas przebywało tam zaledwie dwóch lub trzech ojców, sprawował on różnorodne posługi organizacyjne, duszpasterskie i dydaktyczne. W rocznych katalogach z lat 1691–1694 wymieniany jest jako: *professor scholarum, catechista, confessarius sacelli*¹⁵, *conversator, operarius i oeconomus*¹⁶. Śluby ostatnie, kończące okres formacji (*professio quatuor votorum*), złożył 2 lutego 1694 roku we Wrocławiu¹⁷. Zaledwie pięć miesięcy później ojciec Gabriel Götzl zmarł *ex febri maligna* 11 lipca 1694 roku w Legnicy¹⁸. W katalogach trzyletnich spisanych za jego życia wspominano, że władał on językami czeskim i niemieckim, a także był biegły w zakresie sztuki muzycznej¹⁹, choć nie mamy pewności, czy komponował. Wprawdzie konstytucje zakonne zabraniały ojcom takiej działalności, jednak w tym zakresie istniała rozbieżność pomiędzy przepisami a praktyką²⁰.

Sposób, w jaki zanotowano nazwisko autora na karcie tytułowej *Missa Sancti Andreeae*, wskazuje jednak raczej na osobę świecką, a nie konsekrowaną – świadczy

¹⁴ 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*, Neubearbeitet und ergänzt von P. Karl Forster SJ, Praha: Česká provincie Tovaryšstva Ježišova, Olomouc: Refugium Velehrad-Roma 2012, s. 1179; Tomasz Jeż, *Kultura muzyczna..., op. cit.*, s. 76–81.

¹⁵ Zapewne chodzi tu o kaplicę wydzierżawioną od biskupa wrocławskiego Franza Ludwiga von Pfalz-Neuburg, w której jezuici w Legnicy początkowo prowadzili duszpasterstwo; zob. Tomasz Jeż (red.), *Georgius Braun..., op. cit.*, s. 6.

¹⁶ ARSI Boh. 91 I: *Catalogi breves* (1690–1699), fol. 34r, 58r, 80v, 99r.

¹⁷ CZ-Pu XXIII.C.110: *Liber sextus. Vota solennia et simplicia*, fol. 12v; Markéta Holubová, *Biografický slovník...*, *op. cit.*, s. 53. Anna Fechtnerová (*Jezuité a hudba, op. cit.*, s. 32), a za nią również inni autorzy (Tomasz Jeż, *Kultura muzyczna..., op. cit.*, s. 438, przyp. 140) wspominają, że w latach 1693 i 1694 Gabriel Götzl przebywał w Żaganiu, jednak znane nam źródła milczą na ten temat.

¹⁸ Dotychczas w literaturze podawano datę śmierci późniejszą o jeden dzień, jednak w źródłach rzymskich zgodnie odnotowano datę 11 lipca; zob. ARSI Boh. 91 I: *Catalogi breves* (1690–1699), fol. 136r; ARSI Hist. Soc. 49: *Defuncti* (1670–1700), fol. 194r (232r).

¹⁹ ARSI Boh. 20: *Catalogus triennialis* (1681), fol. 85v: *Scit German: Boemici aliquid Musicis*; ARSI Boh. 25: *Catalogus triennialis* (1693), s. 203: *Callet Germanicam & Musica(m)*.

²⁰ Konstytucje Towarzystwa Jezusowego wraz z przypisami Kongregacji Generalnej XXIV oraz Normy uzupełniające zatwierdzone przez tę samą Kongregację, red. Bogusław Steczek, Jakub Kołacz, Kraków: Wydawnictwo WAM, Warszawa: Polskie Prowincje Towarzystwa Jezusowego 2006, s. 119, 120.

Friedrich Bruno and the above-mentioned Georg Braun.¹⁴ Since only two or three fathers were living there at that time, he was involved in a variety of organisational, pastoral and didactic activities. In the annual catalogues of 1691–1694, he is named as *professor scholarum, catechista, confessarius sacelli*,¹⁵ *conversator, operarius* and *oeconomus*.¹⁶ He took his final vows (*professio quatuor votorum*), bringing his monastic formation to an end, on 2 February 1694, in Wrocław.¹⁷ Just five months later, on 11 July 1694, Father Gabriel Götzl died *ex febri maligna*, in Legnica.¹⁸ In triennial catalogues compiled during his lifetime, it is mentioned that he was fluent in Czech and German and was also proficient in the art of music,¹⁹ but we do not know if he composed. Although monastic constitutions prohibited fathers from taking part in such activities, there was a discrepancy between regulations and practice in this respect.²⁰

However, the way in which the author's name is written on the title page of *Missa Sancti Andreeae* indicates rather a lay person, not consecrated: the

¹⁴ 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, p. 1179; Tomasz Jeż, *Kultura muzyczna..., op. cit.*, pp. 76–81.

¹⁵ Probably a chapel leased from the bishop of Wrocław, Franz Ludwig von Pfalz-Neuburg, where the Jesuits of Legnica initially pursued their pastoral work; see Tomasz Jeż (ed.), *Georgius Braun..., op. cit.*, p. 6.

¹⁶ ARSI Boh. 91 I: *Catalogi breves* (1690–1699), fol. 34r, 58r, 80v, 99r.

¹⁷ CZ-Pu XXIII.C.110: *Liber sextus. Vota solennia et simplicia*, fol. 12v; Markéta Holubová, *Biografický slovník...*, *op. cit.*, p. 53. Anna Fechtnerová (*Jezuité a hudba, op. cit.*, p. 32) and other authors after her (Tomasz Jeż, *Kultura muzyczna..., op. cit.*, p. 438, n. 140) mention that in the years 1693 and 1694 Gabriel Götzl lived in Żagań, but there is nothing about this in the sources known to us.

¹⁸ Previously given in the literature is a date of death one day later, but the Roman sources all give 11 July; see ARSI Boh. 91 I: *Catalogi breves* (1690–1699), fol. 136r; ARSI Hist. Soc. 49: *Defuncti* (1670–1700), fol. 194r (232r).

¹⁹ ARSI Boh. 20: *Catalogus triennialis* (1681), fol. 85v: *Scit German: Boemici aliquid Musicis*; ARSI Boh. 25: *Catalogus triennialis* (1693), p. 203: *Callet Germanicam & Musica(m)*.

²⁰ Konstytucje Towarzystwa Jezusowego wraz z przypisami Kongregacji Generalnej XXIV oraz Normy uzupełniające zatwierdzone przez tę samą Kongregację [Constitutions of the Society of Jesus, with notes of the 24th General Congregation and additional norms ratified by that same Congregation], eds Bogusław Steczek, Jakub Kołacz, Kraków: Wydawnictwo WAM, Warszawa: Polskie Prowincje Towarzystwa Jezusowego 2006, pp. 119, 120.

o tym poprzedzający imię skrót „D:” (pochodzący od słowa „Domino”), a także brak określenia przynależności zakonnej, na przykład w formie skrótu „SJ”, zwyczajowo umieszczonego po nazwisku członków Towarzystwa Jezusowego (przy czym należy zaznaczyć, że jest to kopia, a nie kompozytorski autograf – zob. *Komentarz rewizyjny*). Tym samym możemy podejrzewać, że autorem publikowanej tu kompozycji był inny Gabriel Götzl, urodzony około 1650 roku, który do 1676 roku działał jako prefekt chóru chłopięcego w cysterskim klasztorze Heiligenkreuz, a następnie sprawował funkcję sekretarza opata benedyktynów w Melku²¹. W latach 1681–1684 pracował w tym samym opactwie jako *regens chori* i nauczyciel (*praceptor*) chłopców śpiewających w chórze. Był on zapewne jedyną osobą świecką, która przed 1787 rokiem łączyła obydwie te funkcje. W kontrakcie sporządzonym 1 stycznia 1681 roku szczegółowo opisano jego wynagrodzenie i powinności, do których należało m.in. prowadzenie zespołu, gra na skrzypcach, śpiew, ćwiczenie dyskanistów, nadzór nad zbiorami instrumentów i rękopisów muzycznych, a także wzbogacanie tego ostatniego nowymi kompozycjami²². 30 października 1684 roku Götzl zrezygnował z posady i przeniósł się do klasztoru kanoników regularnych w Klosterneuburgu, gdzie powierzono mu podobne obowiązki muzyczne, gwarantując jednak lepszą zapłatę²³. Tam też zmarł 29 lipca 1701 roku²⁴, pozostawiając po sobie pogrążoną w żałobie wdowę. Jak wskazują najnowsze badania, z klasztem tym był on związany już w czasach swojej młodości – w latach 1669–1671 został odnotowany w księgarach rachunkowych jako chórzysta, a w 1673 roku jako kamerdyner²⁵.

²¹ Za taką atrybucją opowiadają się m.in. Jiří Sehnal, *Pavel Vejvanovský and the Kroměříž Music Collection. Perspectives on Seventeenth-century Music in Moravia*, Olomouc: Palacký University Olomouc 2008, s. 84, 92 oraz Robert N. Freeman, *The Practice of Music at Melk Abbey Based upon the Documents, 1681–1826*, Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 1989 (Veröffentlichungen der Kommission für Musikforschung, 23), s. 45–47, zwł. przyp. 17.

²² Robert N. Freeman, *The Practice of Music...*, op. cit., s. 45–47, 335, 338–340.

²³ *Ibid.*, s. 47, 342.

²⁴ Klosterneuburg-Stiftspfarre, 03-01: *Todten-Buech Anno 1654 usque 1716*, s. 196, <http://data.matricula-online.eu/de/oesterreich/wien/klosterneuburg-stiftspfarre/03-01/?pg=200> [dostęp 23 V 2019]; Elisabeth Th[eresia] Hilscher, Götzl (Gezl), Gabriel, w: *Österreichisches Musiklexikon online*, http://musiklexikon.ac.at/ml/musik_G/Goetzl_Gabriel.xml [dostęp 8 XII 2018].

²⁵ Za cenne informacje na temat Gabriela Götzla bardzo dziękuję pani mgr Helenie Kramářové, która przygotowuje obecnie artykuł poświęcony muzykom działającym w klasztorze w Klosterneuburgu w II połowie XVII w. Jego publikacja jest zaplanowana w „Jahrbuch Stift Klosterneuburg” Neue Folge 23 (2020).

Christian name is preceded by the letter “D:” (for “Domino”) and there is no indication of monastic affiliation, such as the abbreviation “SJ” usually placed after the surname of a member of the Society of Jesus (it should be stressed, however, that this is a copy and not an autograph manuscript – see *Editorial notes*). Thus we may suspect that this composition was written by the other Gabriel Götzl, born around 1650, who up to 1676 was prefect of the choirboys at the Cistercian monastery in Heiligenkreuz and then secretary to the Benedictine abbot in Melk.²¹ From 1681 to 1684, he worked at that abbey as *regens chori* and the choirboys’ teacher (*praceptor*). He was probably the only secular person to combine those functions before the year 1787. A contract concluded on 1 January 1681 details his remuneration and duties, which included running the ensemble, playing the violin, singing, training the descant singers, supervising instruments and music manuscripts and also adding new compositions to the collection.²² On 30 October 1684, Götzl resigned from his post and moved to the Canons Regular monastery in Klosterneuburg, where he was given similar musical duties, but for better pay.²³ He died there on 29 July 1701,²⁴ leaving a widow. According to the most recent research, he was connected with this monastery already in his youth – in the years 1669–1671 he was noted in the account books as a choir singer and in 1673 as a *Cammerdiener*.²⁵ Preserved in the Klosterneuburg monastery archive are four of his hymn settings: de Beata

²¹ This attribution is suggested by Jiří Sehnal, *Pavel Vejvanovský and the Kroměříž Music Collection. Perspectives on Seventeenth-century Music in Moravia*, Olomouc: Palacký University Olomouc 2008, pp. 84, 92, and Robert N. Freeman, *The Practice of Music at Melk Abbey Based upon the Documents, 1681–1826*, Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 1989 (Veröffentlichungen der Kommission für Musikforschung, 23), pp. 45–47, esp. n. 17.

²² Robert N. Freeman, *The Practice of Music...*, op. cit., pp. 45–47, 335, 338–340.

²³ *Ibid.*, pp. 47, 342.

²⁴ Klosterneuburg-Stiftspfarre, 03-01: *Todten-Buech Anno 1654 usque 1716*, s. 196, <http://data.matricula-online.eu/de/oesterreich/wien/klosterneuburg-stiftspfarre/03-01/?pg=200> [accessed 23 May 2019]; Elisabeth Th[eresia] Hilscher, Götzl (Gezl), Gabriel, in: *Österreichisches Musiklexikon online*, http://musiklexikon.ac.at/ml/musik_G/Goetzl_Gabriel.xml [accessed 8 December 2018].

²⁵ For the most recent information on Gabriel Götzl I am very grateful to Mgr. Helena Kramářová, who currently prepares an article devoted to the musicians active in Klosterneuburg monastery in the 2nd half of the 17th century. It is planned to be published in the “Jahrbuch Stift Klosterneuburg” Neue Folge 23 (2020).

W archiwum w Klosterneuburgu przechowywane są jego cztery opracowania hymnów: de Beata Virgine Ave maris stella, de S. Monica Ex lupo mitem, de S.S. Petro et Paulo Mundi magister i de S. Joanne Nuncius caelo²⁶. W tamtejszym inwentarzu muzykaliów z ok. 1799 roku wzmiankowana jest również co najmniej jedna msza tego autora, jednak żaden z odnotowanych incipitów nie odpowiada zachowanej w Kromieryżu *Missa Sancti Andreeae*²⁷. Inne, zaginione dziś rękopisy muzyczne sygnowane nazwiskiem Götzl, znajdowały się również w zbiorach z Oseku (msza), Kromieryża (litanie) i Tovačova (msze, litanie, koncerty kościelne, nieszpory)²⁸.

Na podstawie znanych nam źródeł nie sposób jednoznacznie rozstrzygnąć, której z omówionych postaci należy przypisać autorstwo publikowanej tu kompozycji, choć – ze względu na wspominaną treść karty tytułowej – bardziej prawdopodobne wydaje się, że wyszła ona spod ręki świeckiego muzyka działającego na terenie Dolnej Austrii. *Missa Sancti Andreeae* to opracowanie wszystkich pięciu części stałych mszy²⁹ przeznaczone na czterogłosowy zespół wokalny, dwoje skrzypiec, dwie trąbki *in D* (określone na karcie tytułowej mianem *Clarini Piculi*³⁰), trzy puzony lub wirole³¹ oraz organowe

Virgine Ave maris stella, de S. Monica *Ex lupo mitem*, de S.S. Petro et Paulo *Mundi magister* and de S. Joanne *Nuncius caelo*.²⁶ Also mentioned in a music inventory compiled at Klosterneuburg c.1799 is at least one mass by this composer, but none of the recorded incipits corresponds to the *Missa Sancti Andreeae* preserved in Kroměříž.²⁷ Other music manuscripts signed with the name Götzl, now lost, were held in collections from Osek (mass), Kroměříž (litanies) and Tovačov (masses, litanies, church concertos, vespers).²⁸

On the basis of known sources, it is impossible to determine unequivocally to which of the two figures discussed above the present composition should be ascribed, although – given the content of the title page – it seems more likely to have been written by the lay musician active in Lower Austria. *Missa Sancti Andreeae* is a setting of all five parts of the Ordinary,²⁹ scored for four-part vocal ensemble, two violins, two trumpets *in D* (referred to on the title page as *Clarini Piculi*³⁰), three trombones or viols³¹ and organ basso continuo. It adheres to *concertato* style, which results in a division of the musical narrative of

²⁶ Biblioteka klasztoru kanoników regularnych w Klosterneuburgu [dalej jako A-KN], MA 129/4–6 (dwa ostatnie utwory zanotowano w jednym rękopisie). Uprzejmie dziękuję pracownikom biblioteki opactwa w Klosterneuburgu za udostępnienie skanów źródeł do badań.

²⁷ Należy zaznaczyć, że zapis w źródle jest nieprecyzyjny i nie wskazuje jednoznacznie, czy Götzl był autorem tylko jednej, czy kilku wzmiankowanych mszy.

²⁸ Markéta Holubová, *Biografický slovník...*, op. cit., s. 53; Antonín Breitenbacher, *Hudební archiv...*, op. cit., s. 77, 118; Jan Racek, *Inventář hudebnin...*, op. cit., s. 61, 63, 64. Czescy muzykolodzy tradycyjnie wiążą wzmiankowane utwory z postacią jezuickiego zakonnika, jednak w zachowanych inwentarzach i opisach źródeł muzycznych brak informacji o przynależności zakonnej autora.

²⁹ Zasygnalizowane w tytule powiązanie utworu ze św. Andrzejem nie znajduje żadnego uzasadnienia w doborze tekstów i może nie być oryginalne. Kopowane odręcznie cykle mszalne nierzadko dedykowano wówczas różnym świętym, zgodnie z doraźnymi potrzebami danego ośrodka. Zob. m.in. Maciej Jochymczyk, *Amandus Ivanschitz – His Life and Music. With a Thematic Catalogue of Works*, Kraków: Musica Iagellonica 2016, s. 184.

³⁰ W kapeli księcia biskupa Karola von Liechtenstein-Kastelkorn używano głównie trąbek w stroju C, w związku z tym na kartach tytułowych nielicznych kompozycji wymagających trąbek *in D* zaznaczano, że chodzi o nieco krótsze instrumenty strojone wyżej, pisząc np. *clarini piculi* lub *trombae breves*; zob. Jiří Sehnal, *Pavel Vejvanovský...*, op. cit., s. 144.

³¹ Trzeci puzon/wiola konsekwentnie zdwaja linię continuo; dwa pozostałe instrumenty w odcinkach tutti dublują alt i tenor, natomiast w ustępach małogłosowych prowadzone są bardziej niezależnie, na przykład, tworząc tło harmoniczne dla partii wokalnej.

²⁶ The Canons Regular monastery in Klosterneuburg [hereafter A-KN], MA 129/4–6 (the last two works set down in one manuscript). I am very grateful to the staff of the abbey library in Klosterneuburg for allowing me to study scans of the sources.

²⁷ It should be noted that the notation in the source is imprecise and does not show clearly whether Götzl was the author of just one or more of these masses.

²⁸ Markéta Holubová, *Biografický slovník...*, op. cit., p. 53; Antonín Breitenbacher, *Hudební archiv...*, op. cit., p. 77, 118; Jan Racek, *Inventář hudebnin...*, op. cit., pp. 61, 63, 64. Czech musicologists have traditionally associated these works with the Jesuit monk, but there are no indications of the composer's monastic affiliations in the extant inventories and descriptions of the musical sources.

²⁹ There is no justification in the choice of texts for the link between this work and St Andrew signalled in the title, and it may not be original. In those times, hand-copied mass cycles were not infrequently dedicated to various saints, according to the current needs of a given centre. See e.g. Maciej Jochymczyk, *Amandus Ivanschitz – His Life and Music. With a Thematic Catalogue of Works*, Kraków: Musica Iagellonica 2016, p. 184.

³⁰ In the ensemble of the prince-bishop Karl von Liechtenstein-Kastelkorn, it was mainly trumpets *in C* that were used; in light of this, on the title pages of the few compositions requiring trumpets *in D*, it was indicated that slightly shorter, higher-tuned instruments were needed, e.g. *clarini piculi* or *trombae breves*; see Jiří Sehnal, *Pavel Vejvanovský...*, op. cit., p. 144.

³¹ The third trombone/viol consistently doubles the continuo line; the other two instruments double the alto and tenor in tutti sections but are led more independently in passages for reduced forces – for example, forming a harmonic ground for a vocal part.

basso continuo. Utwór utrzymany jest w technice koncertującej, co wiąże się z podziałem narracji muzycznej każdej z części na krótkie odcinki (przeważnie o długości od dwóch do czterech taktów) wykonywane przez różne zestawy głosów i instrumentów. Ich rozmiany są ściśle związane z konstrukcją tekstu słownego. Zależność ta widoczna jest również na wyższym poziomie organizacji formy, chociażby w trzyczęciowym planie pierwszego ogniska cyklu, które współtworzą: *Kyrie* (złożone z trzech segmentów w układzie tutti–solo–tutti), *Christe* (ponownie zbudowane z trzech segmentów, tym razem soli–instrumenty–tutti) oraz powtórzenie pierwszego *Kyrie* na zasadzie *ut supra*. *Gloria* i *Credo* są w zasadzie jednocościowe, a jedynym wyodrębnionym ustępem jest w obydwiu przypadkach identyczne końcowe *Amen* w technice fugowanej. W *Sanctus*, po pierwszym ustępie złożonym z trzech kontrastujących pod względem obsady odcinków (*Sanctus, Pleni sunt caeli, gloria tua*), wydzielone zostało obszerne *Osanna* (tu kompozytor powtórzył w całości materiał muzyczny *Christe*) oraz krótkie, zaledwie siedmiotaktowe *Benedictus* na tenor solo z towarzyszeniem puzonów i basso continuo. Ostatnia część mszy obejmuje dwa ustępy: *Agnus Dei* (złożone z trzech odcinków skontrastowanych pod względem obsady) oraz *dona nobis pacem*. W drugim z nich po raz kolejny powtórzony został materiał pierwszego *Kyrie*, tym razem z nowym tekstem. Ponowne wykorzystanie tej samej muzyki w ramach jednego cyklu, które obserwujemy w wielu mszach powstacych w XVII i XVIII wieku, było nie tylko sposobem na zaoszczędzenie fatygi kompozytorowi, ale też nadawało utworowi większą spójność³². Cały tekst *ordinarium missae* został przez Götzla opracowany w sposób zwięzły, z niewielką ilością powtórzeń i melismatów, dzięki temu *Missa Sancti Andreeae* nadawała się świetnie do oprawy liturgii, której zanadto nie wydłużała. Duża dbałość o odpowiednie dopasowanie warstwy dźwiękowej do tekstu widoczna jest na płaszczyźnie prozodii, a także w muzycznych ilustracjach wybranych słów za pomocą kierunku linii melodycznej

³² Powtórzenie materiału muzycznego *Kyrie* na końcu cyklu w roli *dona nobis* często zaznaczano jedynie uwagą słowną „Dona ut *Kyrie*”, pozostawiając podłożenie słów śpiewakom. W rękopisie *Missa Sancti Andreeae* cały fragment został przepisany ponownie z właściwym dla ostatniej części mszy tekstem. Zwraca uwagę fakt, że w obydwu miejscach – zarówno w *Kyrie*, jak i *dona nobis* – powtarzają się identyczne błędy (zob. m.in. odpowiednio takty 9 i 21), co wskazuje, że na wcześniejszym etapie transmisji materiał ten zapisany był tylko jeden raz i został skopiowany ze wspólnego źródła.

each of the movements into short segments (mostly between two and four bars long), performed by different sets of voices and instruments. Their length is strictly linked to the construction of the verbal text. That relationship is also noticeable on a higher level of formal organisation, including the ternary plan of the first part of the cycle, formed by the *Kyrie* (consisting of three sections set tutti-solo-tutti), *Christe* (again formed of three sections, this time soli-instruments-tutti) and an *ut supra* repeat of the *Kyrie*. The *Gloria* and *Credo* are essentially in one part, the only separate section in both instances being the identical closing *Amen* in fugato technique. In the *Sanctus*, after a first section consisting of three segments contrasted in terms of scoring (*Sanctus, Pleni sunt caeli, gloria tua*), the composer separates a lengthy *Osanna* (repeating the musical material of the *Christe* in its entirety) and a short, seven-bar *Benedictus* for solo tenor with trombones and basso continuo. The last movement of the mass comprises two sections: *Agnus Dei* (consisting of three segments contrasted in terms of forces) and *dona nobis pacem*. In the latter, the material of the first *Kyrie* is again repeated, this time with a new text. The re-use of the same music within a single cycle, which we observe in many masses written during the seventeenth and eighteenth centuries, was not only a way of sparing the composer's labours; it also lent a work greater cohesion.³² The whole of the Ordinary was set by Götzl in a concise way, with a small number of repeats and melismata, thanks to which the *Missa Sancti Andreeae* was perfectly suited to the liturgy, not extending it for too long. One also notes considerable care taken to suit the music to the text on the level of the prosody, and also in the musical illustrations of selected words through the appropriate direction to the melodic line (e.g. “descendit de caelis” and “resurrectionem mortuorum”, *Credo*, bars 21–22 and 62–64 respectively).

³² The repetition of the musical material of the *Kyrie* at the end of a cycle in the role of the *dona nobis* was often marked solely with the verbal comment “Dona ut *Kyrie*”, leaving the underlay of the words to the singers. In the manuscript of *Missa Sancti Andreeae*, the entire section was written out again with the text proper to the last part of the mass. One is struck by the fact that in both places – the *Kyrie* and the *dona nobis* – identical mistakes are made (see e.g. corresponding bars 9 and 21), which indicates that at an early stage in transmission this material was written only once and was copied from the same source.

(np. „descendit de caelis” czy „resurrectionem mortuorum”, *Credo*, odpowiednio t. 21–22 i 62–64).

Publikowana w niniejszym tomie kompozycja, choć pod wieloma względami operuje językiem wówczas konwencjonalnym, świadczy o solidnym wykształceniu³³, sprawności warsztatowej i sporej inwencji muzycznej jej autora, a ze względu na swoją wartość artystyczną z pewnością zasługuje na miejsce również w aktualnym repertuarze.

The composition published in the present volume, although in many respects employing a language conventional for those times, attests to the composer's solid training,³³ technical proficiency and considerable musical inventiveness, and on account of its artistic qualities it certainly merits a place in the current repertoire.

³³ Tylko sporadycznie obserwujemy błędy kontrapunktyczne (np. kwinty równoległe, *Gloria*, t. 10).

³³ Only sporadically do we observe errors of counterpoint (e.g. parallel fifths, *Gloria*, bar 10).

KOMENTARZ REWIZYJNY

Rękopis *Missa Sancti Andreae* należy do zbiorów muzycznych arcybiskupiego zamku w Kromieryżu na Morawach (CZ-KRa), gdzie przechowywany jest pod sygnaturą A 167 (olim: Br. I 254)³⁴. Kolekcja ta – jedna z najważniejszych w Europie Środkowej – jest pozostałością po znakomitej kapeli księcia biskupa Ołomuńca, Karola II von Liechtenstein-Kastelkorn³⁵. Manuskrypt składa się z 19 kart o wymiarach ok. 310 × 210 mm³⁶, przy czym do wykonania obwoluty oraz partesów dla głosów wokalnych i organów wykorzystano bifolia, zaś pozostałe partie zanotowano na pojedynczych kartach. Układ rękopisu (wg foliacji naniesionej w prawym dolnym rogu): k. 1r – strona tytułowa, k. 1v – vacat, k. 2r–3v – *Canto Conc.*; k. 4r–5v – *Alto Conc.*; k. 6r–7v – *Tenore Conc.*; k. 8r–9v – *Basso Conc.*; k. 10r–v – *Violino 1^o*; k. 11r–v – *Violino 2^{do}*; k. 12r–v – *Clarino 1^o*; k. 13r–v – *Clarino 2^{do}*; k. 14r–v – *Alto Trombone ô Viola*, k. 15r–v – *Viola Tenore ô Trombone* (w nazwie głosu ślady korekt), k. 16r–v – *Basso Trombone ô Viola*, k. 17r–18v – *Organo*, k. 19r–v – vacat (tylna karta obwoluty). Treść strony tytułowej (FIG. 1): „Missa Sancti Andreae [dodane później, ołówkiem: Leutoff] | 4. Voces in Conc. | 2 Violini | 2 Clarini Piculi | 3 Tromboni ô Violae | Con Organo | Auth: D: Gabriele Götzl”. Powyżej dawne numery katalogowe zanotowane inkaustem: „No 152”, „No 254” (wykreślony) oraz ołówkiem: „I”, „254”. W lewym dolnym rogu widnieje adnotacja ołówkowa w języku czeskim, dotycząca ilości kart: „obal + | 34 str.”. Na wybranych stronach odbito okrągłą pieczęć: „Knihovna olom. arcibiskupství v Kroměříži”. Zidentyfikowany przez autorów katalogu kolekcji filigran przedstawiający dwie ryby w kole wskazuje, że papier użyty do sporządzenia manuskryptu pochodzi z miejskiej papierni w miejscowości Litovel na Morawach,

³⁴ České muzeum hudby – Národní muzeum w Pradze (CZ-Pnm), pod sygn. XXVIII F 269 przechowuje XX-wieczny partyturowy odpis sporządzony na podstawie tego źródła przez Emiliiana Troldę (Markéta Holubová, *Biografický slovník...*, op. cit., s. 53 podaje mylną sygnaturę XXVIII F 259).

³⁵ Zob. Jiří Sehnal, Jitřenka Pešková, *Caroli de Liechtenstein-Castelcorno Episcopi Olomucensis operum artis musicae collectio Cremisirii reservata*, Praha: Národní Knihovna České Republiky, Supraphon 1997 (*Catalogus artis musicae in Bohemia et Moravia cultae. Artis musicae antiquioris catalogorum series*, 5/1–2), s. 29–40. Notabene w 1682 roku został on wybrany również księciem biskupem Wrocławia, lecz ostatecznie, postawiony przed koniecznością dokonania wyboru, pozostał w Ołomuńcu.

³⁶ *Ibid.*, s. 274–275.

EDITORIAL NOTES

The manuscript of *Missa Sancti Andreae* belongs to the music collection of the archbishop's palace in Kroměříž, Moravia (CZ-KRa), where it is held under the shelf-mark A 167 (olim: Br. I 254).³⁴ That collection – one of the most important in Central Europe – is part of the legacy of the excellent music chapel of the prince-bishop Karl II von Liechtenstein-Kastelkorn of Olomouc.³⁵ The manuscript consists of nineteen leaves measuring approximately 310 × 210 mm,³⁶ with bifolia used for the wrapper and for the vocal and organ parts, while the remaining parts are written on single leaves. The manuscript is arranged as follows (according to the foliation marked in the bottom right corner): fol. 1r – title page, fol. 1v – blank, fol. 2r–3v – *Canto Conc.*; fol. 4r–5v – *Alto Conc.*; fol. 6r–7v – *Tenore Conc.*; fol. 8r–9v – *Basso Conc.*; fol. 10r–v – *Violino 1^o*; fol. 11r–v – *Violino 2^{do}*; fol. 12r–v – *Clarino 1^o*; fol. 13r–v – *Clarino 2^{do}*; fol. 14r–v – *Alto Trombone ô Viola*, fol. 15r–v – *Viola Tenore ô Trombone* (traces of corrections in the name of the part), fol. 16r–v – *Basso Trombone ô Viola*, fol. 17r–18v – *Organo*, fol. 19r–v – blank (back page of the wrapper). The inscription on the title page reads thus (FIG. 1): “Missa Sancti Andreae [added later, in pencil: Leutoff] | 4. Voces in Conc. | 2 Violini | 2 Clarini Piculi | 3 Tromboni ô Violae | Con Organo | Auth: D: Gabriele Götzl”. Above this, the old catalogue numbers were noted in ink (“No 152”, “No 254” (deleted)) and in pencil (“I”, “254”). In the bottom left corner, we find a pencil note in Czech concerning the number of pages: “obal + | 34 str.” A round stamp was impressed on some pages: “Knihovna olom. arcibiskupství v Kroměříži.” The watermark representing two fishes in a circle, identified by the authors of the catalogue of the collection, indicates that the manuscript paper came from the municipal mill

³⁴ A 20th-century score copy of this source made by Emilian Trolda is kept in the České muzeum hudby – Národní muzeum in Prague (CZ-Pnm), shelf-mark XXVIII F 269 (Markéta Holubová, *Biografický slovník...*, op. cit., p. 53 gives an incorrect shelf-mark XXVIII F 259).

³⁵ See Jiří Sehnal, Jitřenka Pešková, *Caroli de Liechtenstein-Castelcorno Episcopi Olomucensis operum artis musicae collectio Cremisirii reservata*, Praha: Národní Knihovna České Republiky, Supraphon 1997 (*Catalogus artis musicae in Bohemia et Moravia cultae. Artis musicae antiquioris catalogorum series*, 5/1–2), pp. 29–40. Nota bene in 1682 he was also elected prince-bishop of Breslau (Wrocław), but ultimately, forced to make a choice, he remained in Olomouc.

³⁶ *Ibid.*, pp. 274–275.

z lat 1680–1693³⁷. Rękopis został sporządzony prawdopodobnie po 1690 roku przez kapelmistrza biskupiego zespołu Pavla Vejvanowskiego, który w historii zapisał się nie tylko jako aktywny kopista, ale również jako znakomity trębacz i kompozytor³⁸. W tym kontekście nieco zaskakująca jest niska jakość kopii, która zawiera liczne błędy i pominięcia, praktycznie uniemożliwiające wykonanie. Być może jednak znajdowały się one już we wcześniejszym źródle, z którego korzystał Vejvanovský. Szczególnych trudności nastręczała na przykład korekta końcowych taktów *Christe* i *Osanna*. Momentami na czytelność źródła negatywnie wpływa również zapis przebijający z drugiej strony kart.

Brakujące w źródle nuty, pauzy, akcydencje oraz fragmenty tekstu zostały w niniejszym wydaniu uzupełnione w nawiasach kwadratowych. Dodano również kreski taktowe, które skryptor stosował rzadko i nieregularnie. Słowa zanotowane w rękopisie za pomocą konwencjonalnych znaków powtórzenia wydrukowano kursywą. Ujednolicono interpunkcję i pisownię wielkich liter³⁹. Brakującego bądź niekompletnego cyfrowania basso continuo nie uzupełniano, korygując jedynie oznaczenia błędne. W partiach wokalnych pominięto stosowane sporadycznie łuki oznaczające melizmaty. Akcydencje zapisane nad pięciolinią, a odnoszące się do wysokości dźwięku, przenesiono przed odpowiednią nutę, zaś znaki tautologiczne pominięto, odnotowując w wykazie korektur. Końcowa wartość poszczególnych części mszy jest z założenia niemenurowana i w źródle była notowana najczęściej jako podwójna brevis, czasem ze znakiem przypominającym fermatę. W edycji zamieniono ją na całą nutę z fermatą. W partii *Organo* usunięto oznaczenia *T.[utti]* (*Kyrie*, t. 1, *Credo*, t. 24, *Sanctus*, t. 1, *Agnus Dei*, t. 1, 13) i *S.[olo]* (*Kyrie*, t. 12, *Credo*, t. 1, 56, *Agnus Dei*, t. 24), które służyły koordynacji wykonania i nie należy ich traktować jako świadectwa zastosowania zwielokrotnionej obsady wokalnej.

in Litovel, Moravia, from the years 1680–1693.³⁷ The manuscript was probably written after 1690, by the leader of the bishop's ensemble, Pavel Vejvanovský, who went down in history not only as an active copyist, but also as an excellent trumpeter and composer.³⁸ In this context, one is surprised at the poor quality of the copy, which displays numerous errors and omissions, making a performance practically impossible. It could be, however, that they were present already in the earlier source used by Vejvanovský. Particular difficulties were faced, for example, when correcting the last bars of the *Christe* and the *Osanna*. In some places, the source's legibility is also impaired by content showing through from the other side of the paper.

The notes, rests, accidentals and fragments of text missing from the source were added in the present edition in square brackets. Also added were bar lines, which the scribe used rarely and irregularly. Words noted in the manuscript by means of conventional repeat signs are printed in italics. The punctuation and capitalisation are unified.³⁹ The missing or incomplete figuring of the basso continuo was not supplemented, but erroneous markings were corrected. In the vocal parts, the occasionally used slurs denoting melismata were omitted. Accidentals written above the stave and relating to note pitches were moved to before the relevant note, whilst tautological signs were omitted and noted in the list of corrections. The closing value of each movement of the mass is intentionally unmeasured, and in the source it was most often noted as a double brevis, occasionally with a sign resembling a fermata. In the edition, it was altered to a semibreve with fermata. In the *Organo* part, the editors removed the markings *T.[utti]* (*Kyrie*, bar 1, *Credo*, bar 24, *Sanctus*, bar 1, *Agnus Dei*, bars 1, 13) and *S.[olo]* (*Kyrie*, bar 12, *Credo*, bars 1, 56, *Agnus Dei*, bar 24), which served to coordinate a performance and should not be treated as evidence of the use of multiple vocal forces.

Translated by John Comber

³⁷ *Ibid.*, s. 922, 931.

³⁸ Jiří Sehnal, *Pavel Vejvanovský...*, op. cit., passim. Warto wspomnieć, że Vejvanovský był wychowankiem gimnazjum jezuickiego w Opawie, do którego uczęszczał w latach 1656–1660, i zapewne tam otrzymał wykształcenie muzyczne (zob. *ibid.*, s. 26, 28–30).

³⁹ Na podstawie *Liber usualis*, Tournai – New York: Desclée Company 1961.

³⁷ *Ibid.*, pp. 922, 931.

³⁸ Jiří Sehnal, *Pavel Vejvanovský...*, op. cit., passim. It is worth mentioning that Vejvanovský was an alumnus of the Jesuit grammar school in Opava, which he attended from 1656 to 1660, and it was probably there that he received his musical training (see *ibid.*, pp. 26, 28–30).

³⁹ Based on the *Liber usualis*, Tournai – New York: Desclée Company 1961.

254

Missa Sancti Andreae Lutetiae
anno 1582

4. Voices in Cm.
2 Violini
2 Clarini Piccoli
3 Trombones & Basso
Con Organo

Auct: I. Gabriele Götzl



obal +
34 str.

1

Fig. 1. Gabriel Götzl, *Missa Sancti Andreeae*, CZ-KRa A 167, strona tytułowa / title page (k. / fol. 1r)



Fig. 2. Gabriel Götzl, *Missa Sancti Andreeae*, CZ-KRa A 167, początek partii *Canto* / beginning of the *Canto* part (k. / fol. 2r)

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 sopranie czwartą nutą jest a^1 . W razie potrzeby w nawiasie umieszczone informację o emendacji wprowadzonej w niniejszym wydaniu. W korektach partii trąbek podano dźwięk widniejący w zapisie (a nie wysokość realnie brzmiącą).

Zastosowane skróty / Abbreviations:

A – Alto, B – Basso, b. – bar, C – Canto, Clno – Clarino, I – primo, II – secondo, n. – nuta / note, Org – Organo, T – Tenore, t. – takt, tbn – Trombone, Vl – Violino

Kyrie

2. T; 3: h
3. Clno I; 2: a^2
3. B-tbn; 3: g
4. A; 6: g^1
5. Vl I; 1–2:
6. A-tbn; 5–6:
6. T-tbn; 6: cis^1
8. T; 1–3: \wedge (przeniesiono pomiędzy / moved between 2–3)
9. T-tbn; 5: cis^1
9. Vl I; 3, 4: h^2, g^2
9. C; po / after 6: zbędny takt identyczny z t. 9, wykreślony ołówkiem / redundant bar identical with b. 9, crossed out with pencil
12. C; 2: a^1
13. A; 8: e^1
16. A-tbn; przed / before 3: $\#$
17. A-tbn; 7: e^1
17. T-tbn; 1: a
17. Org; 5, 6: cis, d
19. A; 4: g^1
19. B-tbn, Org; przed / before 3: $\#$
20. B; 4, 5:
21. A-tbn; zamiast / instead of 2–3: $a^1 a^1 fis^1$
21. Vl I; 5: fis^2
21. A; zamiast / instead of 3–4: ; wskutek tego do t. 23 przesunięcie tekstu w prawo o jedną sylabę / resulting in shifting of text by one syllable to the right up to b. 23
22. A-tbn; 4–5:
23. B-tbn, Org; 1:
24. A; 1: e^1
26. A; nad / over 4: $\#$

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 parentheses. In the corrections to the trumpet parts, the note shown in the record is given (and not the sounding pitch).

31. C; przed / before 5: #
32. A; zamiast / instead of 1: z tekstem / with text *-lei-son* (pierwszą sylabę przeniesiono do t. 31 / the first syllable moved to b. 31)
36. Vl II; przed / before 8: #
37. Vl II; 2, 3: g^2, g^2
38. Vl I; 1–3: dźwięki zamazane / blurred notes a^2, g^2, a^2
- 38–43. Vl I: przesunięcie kresek taktowych o pół taktu w lewo / bar lines shifted by half bar to the left
40. A-tbn; nad / over 4: #
40. T-tbn; 1–3:
40. Vl I; 5: d^2
40. A; 1–2: \sim (przeniesiono pomiędzy / moved between 2–3); nad / over 4: #
45. Vl I; 6–8:
45. C; 2–4: h^1, a^1, h^1
46. Clno I; 4–7: e^2, c^2, d^2, e^2
46. Clno II; 8: c^2
46. C; 1: $\circ fis^2$
47. A-tbn; 1: e^1
47. C; 2–4: \sim
47. A; 2: e^1
48. T; 1: h

Gloria

3. T-tbn; 10: cis^1
- 3–5. Clno: przesunięcie kresek taktowych o wartość čwierćnuty w lewo / bar lines shifted by a crotchet to the left
4. Clno I; 4–5:
4. A-tbn; 2–3:
5. A-tbn; 5: e^1
5. Vl I; 2: fis^2
7. A-tbn; 4: d^1
15. Clno I; 3: d^2
16. T; 6: d^1
16. Org; 3: G; nad 3 w ostatniej kolumnie / over 3 in the last column: $\frac{8}{9}$ (skorygowano na / corrected to: $\frac{8}{3}$)
17. T-tbn; 2, 3: d^1, g
18. Clno I; 1: d^2
18. A; 2: a^1
18. T; 1: h
19. Org; nad / over 2: cyfrowanie centralnie nad nutą / figuring centrally above the note (przeniesiono na ostatnią miarę taktu / moved on the last beat)
21. Clno I; 3: d^2
21. A-tbn:
21. Vl I; 6: g^2
24. B-tbn; 7: H
25. Vl II; 5–6: cis^2, d^2 ; po / after 5: mylnie kreska taktowa / erroneous bar line
26. Vl I; 2–3:
26. B; 4: e
27. Vl I; 2–4:
29. A-tbn:

29. Vl II; po / after 2: na skutek przesunięcia kresek taktowych mylnie A^{B} - zamiast A^{C} / due to the shifting of bar lines erroneously A^{B} - instead of A^{C}
32. C; pod / under 1: C
32. T; 1: g
37. C; 6: cis^2
38. Clno I; 6: a^2
40. Clno II; 1: c^2
40. Vl II; 1: h^1
40. T-tbn; 1: h
41. T-tbn; 1: h

Credo

2. B-tbn, Org; 7: d
3. Vl II; 1–2: cis^2, d^2
10. T-tbn; przed / before 5: \sharp
10. Org; nad / over 3: ${}^7\acute{6}$ (zamieniono na / changed to ${}^7\acute{6}$)
11. A-tbn; 2: d^1
11. C; pod / under 2–7 tekst / text: *de Deo vero*
13. A-tbn; 3: e^1
17. A-tbn; 5: \downarrow
17. T-tbn; 1: cis^1 ; 4: \downarrow
23. Vl I; pod / under 1: C
24. Clno I; 2: e^2
24. Clno II; 3: cis^2
26. Vl II; 2: cis^2
27. Clno I; 4: e^2
28. C; 4: d^2
29. B-tbn, Org; 4: A
30. A-tbn; 1: e^1
30. T-tbn; 1: cis^1
33. Vl I; 8: a^2
34. C; po / after 5: $\downarrow e^2$, co skutkuje przesunięciem tekstu w lewo o jedną nutę, aż do pierwszej nuty w t. 35 / which results in shifting of the text by one note to the left, up to the first note in b. 35
35. C; 1–2: \sim
35. A-tbn; 3: fis^1
35. B; 4: a
36. Org; nad / over 3: 6 (zamieniono na / changed to ${}^7\acute{6}$)
37. Vl II; 3: h^1
39. B-tbn, Org; 3: cis
40. T-tbn; 1: e^1
46. T; przed / before 6: \downarrow w funkcji / functioning as \natural (zamieniono na / changed to \natural)
47. A; przed / before 4: \sharp
47. B; 3: fis
51. A-tbn; 8: g^1
52. Vl II: $\downarrow \downarrow \downarrow \downarrow$
53. A-tbn; 5–6: \square ; 6: a^1
53. A; nad / over 6: \sharp

58. Org; nad / over 4: e^5 (przeniesiono nad / moved over 5)
 59. A-tbn; 2, 3: e^1, fis^1
 62. Org; 2: e
 63. B; 4: cis^1 ; po / after 6: wykreślona ligatura / crossed out tie
 64. Vl I; 2–4: 
 65. Clno I; 3–5: 
 65. A; nad / over 7: \sharp
 66. Clno I; 1, 2: a^2, f^2
 66. Vl I; 1, 2, 4: d^3, h^2, fis^2
 68–76. B-tbn: zanotowano jedynie uwagę / notated only the remark *Amen ut Supra*
 72. C; 6: cis^2
 73. Vl I; 5: d^3
 75. Clno II; 1: c^2
 75. A-tbn; 1: d^1
 75. Vl I; 2: \circ

Sanctus

1. T-tbn, T; 3: a
 1. Vl II; 4: c^2
 2. T-tbn; 2: a
 3. Vl I; 3: e^2
 5. A; 5: h^1
 6. Clno II; 1: e^2
 6. Vl II; 5–6: 
 7. T-tbn; 1: \downarrow
 10. Vl I; 2–3: 
 11. Clno I; 8: e^2
 11. Vl I; 3: e^2
 11. T; 5: \downarrow
 11. B; 1–2: 
 11. Org; 7–8: 
 12. Clno I; 1, 3: e^2, e^2
 12. A-tbn, A; 8, 9: g^1, g^1
 12. A-tbn, T-tbn, T; 7–9: 
 12. T-tbn; 8: h
 12. T; 2: h ; 8: h
 12. B; 8: g
 13. Vl I; 2: \circ
 15. A; przed / before 3: \sharp
 17. T; 3: \downarrow
 22. Clno II; przed / before 1: \natural ; po / after 7: mylnie kreska taktowa / erroneous bar line
 22. A-tbn; przed / before 1: zbędna / redundant $\bar{=}$
 25. Vl II; przed / before 8: \sharp ; 8–9: 
 26. Vl II; 2, 3: g^2, g^2
 27. Vl I; 1–3: a^2, g^2, a^2
 27. B-tbn, Org; 4: H
 28. Vl I; 1–3: e^2, fis^2, e^2 ; po / after 5: zbędne powtórzenie nut / redundant repetition of notes 4–5

28. Vl II; 2: g^1
 29. A-tbn; 3–4: 
 29. Vl I; po / after 5: mylnie kreska taktowa / erroneous bar line
 29. Vl II; 5: h^1
 29. A; przed / before 3: \sharp
 29. Org; 2: a
 31. B; 1: G
 33. C; 3: 
 34. A; 4–6: fis^1, a^1, fis^1
 34. T; 5: h
 34. B; 5: fis
 35. Clno I; 4–7: e^2, c^2, d^2, e^2
 35. Clno II; 8: c^2
 35. Vl II; 1: d^2
 35. C; 1–4: fis^2, e^2, d^2, d^2
 36. A-tbn, A; 1: e^1
 36. B; 1: 
 38. A-tbn; 2: fis^1
 43. A-tbn; 4: e^1
 43. T-tbn; 4: 
 44. T; 3: 

Agnus Dei

1. Clno I; 2: e^2
 1. Clno II; 3: c^2
 1. A; 2: a^1
 1. B; 4–5: 
 2. Clno II; 2: e^2
 2. A-tbn; 4: fis^1
 2. Vl I; 3: fis^2
 3. B; 2: G
 4. Clno II; zamiast / instead of 5: 
 7. T-tbn; przed / before 1:  $h\ cis^1\ d^1\ cis^1\ a\ a\ h$
 7. Vl I; 5: e^2
 7. Vl II; 5: h^1
 9. B-tbn; 2: g
 11. T-tbn; 4: cis^1
 12. Clno II; 1: e^2
 12. A-tbn; 2: g^1
 12. C; przed / before 2: \sharp
 13. C; pod / under 5, 7, 8 tekst / text: *pa-cem pa-* (ostatnią syllabę przesunięto o jedną nutę w prawo / the last syllable was moved by one note to the right)
 13. T; pod / under 7 tekst / text: *no-*
 14. T; pod / under 1, 3 tekst / text: *-bis pa-* (ostatnią syllabę przeniesiono do t. 13 / the last syllable was moved to b. 13)
 15. Clno II; 3, 4: d^2, e^2
 16. B-tbn; 7: e

16. T; po / after 8: brak / missing 
18. T-tbn; 5: *g*
18. B-tbn, Org; 5: *Fis*
19. C; pod / under 7, 8 tekst / text: *-cem pa-* (przesunięto o jedną nutę w prawo / moved by one note to the right)
19. A; 5: zapisana jako / notated as 
20. C; 1–2: ; po / after 2:  *h¹* dopisane później / added later
20. T; 1–3:  (przeniesiono pomiędzy / moved between 2–3)
21. Vl I; 3, 4: *h², g²*
21. C; po 6: zbędny takt identyczny z t. 21, wykreślony ołówkiem / redundant bar identical with b. 21, crossed out with pencil
28. A-tbn; przed / before 3: 
29. T-tbn; 1: *a*
32. Vl II; 5: *cis²*
32. B; 4, 5:  skutkujące przesunięciem tekstu o jedną nutę w prawo / which results in shifting of the text by one note to the right
33. Clno I; 3–4: 
33. Vl I; 4, 5: *g², e²*
33. A; zamiast / instead of 3–4: 
33. B; 3–4: 
34. Clno II; pomiędzy / between 1–2:  *e²*
34. A; zamiast / instead of 4: 
35. B: *G*

Missa Sancti Andreeae

KYRIE

The musical score consists of ten staves, each representing a different instrument or voice part. The instruments listed from top to bottom are: Clarino I [in D], Clarino II [in D], Alto Trombone o Viola, Tenore Trombone o Viola, Basso Trombone o Viola, Violino I, Violino II, Canto Concertato, Alto Concertato, Tenore Concertato, Basso Concertato, and Organo. The score is divided into measures by vertical bar lines. The vocal parts (Canto, Alto, Tenore, Basso Concertato) sing the text "Ky - ri - e e - lei - son e - lei - son". The Organo staff shows a continuous bass line. The key signature changes from common time to 4/4 at the end of the score.

Clarino I [in D]

Clarino II [in D]

Alto Trombone
o Viola

Tenore Trombone
o Viola

Basso Trombone
o Viola

Violino I

Violino II

Canto Concertato

Alto Concertato

Tenore Concertato

Basso Concertato

Organo

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

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

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

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

4

Clno I

Clno II

A-tbn

T-tbn

B-tbn

VII

VI II

C

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

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

A

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

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

T

$\frac{8}{8}$

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

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

B

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

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

Org

4 #

8

Clno I

Clno II

A-tbn

T-tbn

B-tbn

VII

VI II

C

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

A

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

T

⁸ -lei - son Ky - ri - e e - lei - son Ky - ri - e e - lei - son

B

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

Org

4 $\#$

12

Clno I

Clno II

A-tbn

T-tbn

B-tbn

VI I

VI II

C

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

A

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

T

B

Org

The musical score consists of ten staves. From top to bottom, the instruments are: Clarinet I (Clno I), Clarinet II (Clno II), Bassoon (A-tbn), Trombone (T-tbn), Bass Trombone (B-tbn), Violin I (VI I), Violin II (VI II), Violin (C), Alto (A), Tenor (T), Bass (B), and Organ (Org). The key signature is one sharp. Measure 12 begins with a rest followed by a sustained note. The bassoon and organ play eighth-note patterns. The strings play eighth-note patterns. The vocal parts sing 'Ky - ri - e' and 'e - lei'. The organ part ends with a measure in 4/4.

15

Clno I

Clno II

A-tbn

T-tbn

B-tbn

Vl I

Vl II

C

-lei - son

A

-lei - son Ky - ri - e e -

T

⁸ Ky - ri - e e - lei - son e - lei - son

B

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

Org

4 #

4 #

4 #

18

Clno I

Clno II

A-tbn

T-tbn

B-tbn

VII

VI II

C

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

A

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

T

$\frac{7}{8}$

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

B

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

Org

21

Clno I

Clno II

A-tbn

T-tbn

B-tbn

VII I

VII II

C

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

A

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

T

$\frac{8}{8}$

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

B

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

Org

$4 \#$

$4 \#$

25

Clno I

Clno II

A-tbn

T-tbn

B-tbn

VI I

VI II

C

A

T

B

Org

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

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

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

Chris-te Chris-te e-lei - son

8va-----, 4 # 6

28

Clno I

Clno II

A-tbn

T-tbn

B-tbn

VI I

VI II

C

Chris-te e-lei - son

Chris-te Chris - te e - lei - son

Chris-te

A

Chris-te Chris - te e - lei - son

Chris-te Chris - te e - lei - son

Chris-te

T

-lei - son

Chris-te [Chris-te] e - lei - son

Chris-te Chris - te e - lei - son

Chris-te

B

Chris-te Chris - te e - lei - son

Chris-te Chris - te e - lei - son

Chris-te Chris - te e -

Org

6

31

Clno I

Clno II

A-tbn

T-tbn

B-tbn

VI I

VI II

C

Chris - te e - lei - son

A

Chris - te e - lei - son

T

$\frac{8}{8}$ Chris - te e - lei - son

B

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

Org

35

Clno I

Clno II

A-tbn

T-tbn

B-tbn

VII I

VII II

C

A

T

B

Org

The musical score for page 35 consists of ten staves of music. The instruments are: Clarinet I (G clef), Clarinet II (G clef), Bassoon A (B bass clef), Bassoon T (B bass clef), Bassoon B (C bass clef), Trombone VII I (B bass clef), Trombone VII II (B bass clef), Cello (C clef), Alto (C clef), Tenor (C clef), Bass (C clef), and Organ (B bass clef). The music is divided into four measures by vertical bar lines. Measure 1: Clarinet I has a quarter note followed by a rest; Clarinet II has a quarter note followed by a rest. Bassoon A has a eighth note followed by a rest. Bassoon T has a eighth note followed by a rest. Bassoon B has a eighth note followed by a rest. Trombone VII I has a eighth note followed by a rest. Trombone VII II has a eighth note followed by a rest. Cello has a eighth note followed by a rest. Alto has a eighth note followed by a rest. Tenor has a eighth note followed by a rest. Bass has a eighth note followed by a rest. Organ has a eighth note followed by a rest. Measure 2: All instruments remain silent. Measure 3: Clarinet I has a eighth note followed by a eighth note. Clarinet II has a eighth note followed by a eighth note. Bassoon A has a eighth note followed by a eighth note. Bassoon T has a eighth note followed by a eighth note. Bassoon B has a eighth note followed by a eighth note. Trombone VII I has a eighth note followed by a eighth note. Trombone VII II has a eighth note followed by a eighth note. Cello has a eighth note followed by a eighth note. Alto has a eighth note followed by a eighth note. Tenor has a eighth note followed by a eighth note. Bass has a eighth note followed by a eighth note. Organ has a eighth note followed by a eighth note. Measure 4: Clarinet I has a eighth note followed by a eighth note. Clarinet II has a eighth note followed by a eighth note. Bassoon A has a eighth note followed by a eighth note. Bassoon T has a eighth note followed by a eighth note. Bassoon B has a eighth note followed by a eighth note. Trombone VII I has a eighth note followed by a eighth note. Trombone VII II has a eighth note followed by a eighth note. Cello has a eighth note followed by a eighth note. Alto has a eighth note followed by a eighth note. Tenor has a eighth note followed by a eighth note. Bass has a eighth note followed by a eighth note. Organ has a eighth note followed by a eighth note.

39

Clno I

Clno II

A-tbn

T-tbn

B-tbn

VII

VI II

C

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

A

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

T

8

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

B

Chris-te Chris-te e-lei - son

Org

8va

6

42

Clno I

Clno II

A-tbn

T-tbn

B-tbn

VII

VI II

C

Chris-te e-lei - son

Chris-te Chris-te e-lei - son

Chris-te Chris-te e-lei - son

A

Chris-te Chris-te e-lei - son

Chris-te Chris-te e-lei - son

T

-lei - son

Chris-te Chris-te e-lei - son

Chris-te Chris-te e-lei - son

Chris-te Chris-te e-

B

Chris-te Chris-te e-lei - son

Chris-te Chris-te e-lei - son

Chris-te Chris-te e-

6

Org

45

Clno I

Clno II

A-tbn

T-tbn

B-tbn

VII

VI II

C

Chris - te e - lei - son [Chris - te] e - le - i - son.

A

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

T

Chris - te e - lei - son Chris - te [Chris - te] Chris - te e - le - i - son.

B

-lei - son [Chris - te e - lei - son Chris - te e - le - i - son.

Org

Kyrie ut supra

GLORIA

Clno I

Clno II

A-tbn

T-tbn

B-tbn

VII

VI II

C

Lau - da - mus te. Be-ne-di - ci-mus

A

Et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus bo-nae vo - lun - ta - tis. Lau - da - mus te. Be-ne-di - ci-mus

T

Lau - da - mus te. Be-ne-di - ci-mus

B

Lau - da - mus te. Be-ne-di - ci-mus

Org

4

Clno I

Clno II

A-tbn

T-tbn

B-tbn

VII

VI II

C

te. Ad - o - ra - - mus te. Glo - ri - fi - ca - - mus te.

A

te. Ad - o - ra - - mus te. Glo - ri - fi - ca - - mus te.

T

$\frac{8}{8}$

te. Ad - o - ra - - mus te. Glo - ri - fi - ca - - mus te. Gra - ti - as a - gi-mus ti - bi prop - ter

B

te. Ad - o - ra - - mus te. Glo - ri - fi - ca - - mus te.

Org

7 6 4 #

7

Clno I

Clno II

A-tbn

T-tbn

B-tbn

VI I

VI II

C

A

T

B

Org

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

Do - mi-ne De - us, Rex cae - les -

5 4 5 4 4 # 7 6

10

Clno I

Clno II

A-tbn

T-tbn

B-tbn

VII I

VII II

C

A

T

B

Org

Do - mi - ne Fi - li u - ni - ge - ni - te, Je - su Chris - te.

-tis, De - us Pa - ter om - ni - po - tens.

13

Clno I

Clno II

A-tbn

T-tbn

B-tbn

VII

VI II

C

Qui tol - lis pec - ca - ta

A

Do - mi-ne De - us, Ag - nus De - i, Fi - li-us Pa - tris. Qui tol - lis pec - ca - ta

T

Do - mi-ne De - us, Ag - nus De - i, Fi - li-us Pa - tris. Qui tol - lis pec - ca - ta

B

Qui tol - lis pec - ca - ta

Org

16

Clno I

Clno II

A-tbn

T-tbn

B-tbn

VII I

VII II

C

mun - di,

Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, sus - ci-pe de - pre - ca - ti -

A

mun - di, mi - se - re - re no - bis. Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di,

T

$\frac{5}{8}$

mun - di, mi - se - re - re no - bis. Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di,

B

mun - di,

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

Org

$\begin{smallmatrix} 5 & 6 & 7 & 8 \\ 3 & 4 & 5 & 3 \end{smallmatrix}$

$6 \ 5$

20

Clno I

Clno II

A-tbn

T-tbn

B-tbn

VII

VI II

C

- o - nem nos - tram. Qui se - des ad dex - te - ram Pa - tris,

A

Qui se - des ad dex - te - ram Pa - tris, mi - se - re - re

T

Qui se - des ad dex - te - ram Pa - tris, mi - se - re - re

B

Qui se - des ad dex - te - ram Pa - tris,

Org

$\frac{6}{4} \frac{5}{3}$ $\frac{6}{4} \frac{5}{3}$ $\frac{5}{3} \frac{6}{4} \frac{7}{5} \frac{8}{3}$

23

Clno I

Clno II

A-tbn

T-tbn

B-tbn

VII

VI II

C

A

T

B

Org

Sanc - tus, Do - mi -

no - bis. Sanc - tus, Do - mi -

no - bis. Sanc - tus, Do - mi -

Quo - ni - am Tu so - lus Sanc - tus, quo-ni - am Tu so - lus Do - mi -

$\frac{6}{4}$ $\frac{5}{3}$ $\frac{4}{\#}$ $\frac{4}{\#}$

26

Clno I

Clno II

A-tbn

T-tbn

B-tbn

VII

VII II

C

-nus,
Je - su Chris - te.

A

-nus,
Je - su Chris - te. Cum Sanc - to Spi - ri - tu, in

T

$\frac{8}{8}$
-nus,
Je - su Chris - te.

B

-nus, quo - ni - am Tu so - lus Al - tis - si-mus, Je - su Chris - te.

Org

6
 $\frac{4}{\#}$

30

Clno I

Clno II

A-tbn

T-tbn

B-tbn

VII

VI II

C

in glo - ri - a in glo - ri - a De - i Pa - tris.

A

glo - ri - a in glo - ri - a in glo - ri - a De - i Pa - tris.

T

8 in glo - ri - a in glo - ri - a De - i Pa - tris.

B

in glo - ri - a in glo - ri - a De - i Pa - tris.

Org

4 \sharp

33

Clno I

Clno II

A-tbn

T-tbn

B-tbn

VII

VI II

C

A

T

B

Org

A - men a - men

A - men a - - -

A - men a - men a - -

A - - - men a - - -

37

Clno I

Clno II

A-tbn

T-tbn

B-tbn

VII

VI II

C

a - [men a] - men a - men a - men a - men.

A

-men a - men a - men a - men a - men a - men.

T

$\frac{8}{8}$

- men a - men.

B

- - men a - - - men a - men a - men a - men.

Org

6 6 4 \sharp

CREDO

Clno I

Clno II

A-tbn

T-tbn

B-tbn

VII I

VII II

C

A

T

B

Org

Pa - trem om - ni - po - ten - tem, fac - to - rem cae - li et ter - rae,

Pa - trem om - ni - po - ten - tem, fac - to - rem cae - li et ter - rae, vi - si - bi - li-um

Pa - trem om - ni - po - ten - tem, fac - to - rem cae - li et ter - rae, vi - si - bi - li-um

Pa - trem om - ni - po - ten - tem, fac - to - rem cae - li et ter - rae,

4 \sharp

4

Clno I

Clno II

A-tbn

T-tbn

B-tbn

VI I

VI II

C

A

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

T

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

B

Et in u - num Do - mi - num Je - sum Chris -

Org

$\frac{4}{2} \quad 6 \quad 7\ 6$

7

Clno I

Clno II

A-tbn

T-tbn

B-tbn

VII I

VII II

C

A

T

B

Org

Et ex Pa - tre na - tum an - te

- tum, Fi - li - um Fi - li - um De - i u - ni - ge - ni - tum.

10

Clno I

Clno II

A-tbn

T-tbn

B-tbn

VII I

VII II

C

om - ni - a sae - cu - la. [De - um de De - o,] lu - men de lu - mi-ne, De - um ve - rum de

A

T

B

Org 7 6 7 6 6 5

13

Clno I

Clno II

A-tbn

T-tbn

B-tbn

VII

VI II

C

De - o ve - ro.

A

T

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

B

Org

16

Clno I

Clno II

A-tbn

T-tbn

B-tbn

Vl I

Vl II

C

A

T

B

Org

-tri: per quem om - ni - a om - ni - a fac - ta sunt.

Qui pro - pter nos ho - mi - nes, et pro - pter nos -

6 5 4 #

20

Clno I

Clno II

A-tbn

T-tbn

B-tbn

VI I

VI II

C

A

T

B

Org

-tram sa - lu - tem des - cen - dit de cae - lis.

24

Clno I

Clno II

A-tbn

T-tbn

B-tbn

VII

VI II

C

A

T

B

Org

Et in - car - na - tus est de Spi - ri - tu San - cto ex Ma - ri - a Vir - gi - ne: et

Et in - car - na - tus est de Spi - ri - tu San - cto ex Ma - ri - a Vir - gi - ne: et

Et in - car - na - tus est de Spi - ri - tu San - cto ex Ma - ri - a Vir - gi - ne: et

Et in - car - na - tus est de Spi - ri - tu San - cto ex Ma - ri - a Vir - gi - ne: et

28

Clno I

Clno II

A-tbn

T-tbn

B-tbn

VII

VI II

C

ho - mo fac - tus est.

A

ho - mo fac - tus est. Cru - ci - fi - xus e - ti-am pro no - bis sub Pon - ti-o Pi -

T

8 ho - mo fac - tus est.

B

ho - mo fac - tus est.

Org

31

Clno I

Clno II

A-tbn

T-tbn

B-tbn

VII

VI II

C

A

T

B

Org

Et re - sur - re - xit ter - ti - a

-la - to: pas - sus et se - pul - tus est. Et re - sur - re - xit ter - ti - a

Et re - sur - re - xit ter - ti - a

Et re - sur - re - xit ter - ti - a

4 7 6

34

Clno I

Clno II

A-tbn

T-tbn

B-tbn

VII

VI II

C

A

T

B

Org

di - e, se - cun - dum Scrip - tu - ras. Et as - cen - dit in cae - lum: [se - det] se - det ad

di - e, se - cun - dum Scrip - tu - ras. Et as - cen - dit in cae - lum: se - [det se] - det ad

di - e, se - cun - dum Scrip - tu - ras. Et as - cen - dit in cae - lum: se - det se - det ad

di - e, se - cun - dum Scrip - tu - ras. Et as - cen - dit in cae - lum: se - det se - det ad

38

Clno I

Clno II

A-tbn

T-tbn

B-tbn

VII I

VII II

C

dex - te - ram Pa - tris.

A

dex - te - ram Pa - tris.

T

$\frac{8}{8}$

dex - te - ram Pa - tris. Et i - te - rum ven - tu - rus est cum glo - ri -

B

dex - te - ram Pa - tris.

Org

$4 \#$

$4 \#$

$4 \#$

41

Clno I

Clno II

A-tbn

T-tbn

B-tbn

VII I

VII II

C

A

T

B

Org

6 5 4 # 6 4 #

45

Clno I

Clno II

A-tbn

T-tbn

B-tbn

VII

VI II

C

A

Et in Spi - ri-tum San - ctum, Do - mi-num et vi - vi - fi - can - tem:

T

$\frac{8}{8}$

-nis. Et in Spi - ri-tum San - ctum, Do - mi-num et vi - vi - fi - can - tem:

B

Et in Spi - ri-tum San - ctum, Do - mi-num et vi - vi - fi - can - tem:

Org

$\frac{6}{6}$

$\frac{7}{6}$

$\frac{4}{4}$

48

Clno I

Clno II

A-tbn

T-tbn

B-tbn

VII I

VII II

C

A

qui ex Pa - tre, Fi - li - o - que pro - ce - dit. Qui cum Pa - tre, et Fi - li - o

T

qui ex Pa - tre, Fi - li - o - que pro - ce - dit. Qui cum Pa - tre, et Fi - li - o

B

qui ex Pa - tre, Fi - li - o - que pro - ce - dit. Qui cum Pa - tre, et Fi - li - o

Org

7 6

4 ♫

51

Clno I

Clno II

A-tbn

T-tbn

B-tbn

VI I

VI II

C

A

T

B

Org

si - mul ad - o - ra - tur *si - mul ad - o - ra - tur, et con-glo - ri - fi - ca - tur:*

si - mul ad - o - ra - tur *si - mul ad - o - ra - tur, et con-glo - ri - fi - ca - tur:*

si - mul ad - o - ra - tur *si - mul ad - o - ra - tur, et con-glo - ri - fi - ca - tur:*

si - mul ad - o - ra - tur *si - mul ad - o - ra - tur, et con-glo - ri - fi - ca - tur:*

4 \sharp

54

Clno I

Clno II

A-tbn

T-tbn

B-tbn

VII I

VII II

C

qui lo - cu - tus est per Pro - phe - tas. Et u - nam, sanc - tam, ca - tho - li - cam et a - pos - to - li -

A

qui lo - cu - tus est per Pro - phe - tas.

T

qui lo - cu - tus est per Pro - phe - tas.

B

qui lo - cu - tus est per Pro - phe - tas.

Org

$\frac{6}{3}$ $\frac{6}{3}$

58

Clno I

Clno II

A-tbn

T-tbn

B-tbn

VI I

VI II

C

-cam Ec - cle - si - am.

A

Con - fi - te-or u - num bap - tis - ma in re - mis - si - o - nem pec - ca -

T

B

Org

This musical score page contains eleven staves. From top to bottom, the instruments are: Clarinet I (Clno I), Clarinet II (Clno II), Alto Bassoon (A-tbn), Tenor Bassoon (T-tbn), Bass Bassoon (B-tbn), Trombone I (VI I), Trombone II (VI II), Clarinet C, Alto A, Tenor T, Bass B, and Organ (Org). The key signature is one sharp. Measure 58 begins with a rest followed by three measures of eighth-note patterns. The vocal parts enter with the lyrics '-cam Ec - cle - si - am.' and 'Con - fi - te-or u - num bap - tis - ma in re - mis - si - o - nem pec - ca -'. The organ part features a bass line with harmonic numbers above the notes: 4, 5, 6, 5.

61

Clno I

Clno II

A-tbn

T-tbn

B-tbn

VII I

VII II

C

A

-to - rum.

T

B

Et ex-pec - to re - sur - rec - ti - o - nem mor - tu -

Org

This musical score page contains ten staves of music. The instruments listed from top to bottom are: Clarinet I (Clno I), Clarinet II (Clno II), Bassoon (A-tbn), Trombone (T-tbn), Bass Trombone (B-tbn), Violin II (VII I), Violin III (VII II), Cello (C), Alto (A), Tenor (T), Bass (B), and Organ (Org). The key signature is three sharps. Measure 61 begins with a rest followed by a sustained note. The bassoon and bass trombone play eighth-note patterns. The violin parts play sixteenth-note patterns. The organ part starts with a sustained note. The lyrics '-to - rum.' appear under the alto staff. The bassoon and bass trombone continue their eighth-note patterns. The organ part continues with sustained notes. The lyrics 'Et ex-pec - to re - sur - rec - ti - o - nem mor - tu -' appear under the bass staff. The organ part concludes with a sustained note.

64

Clno I

Clno II

A-tbn

T-tbn

B-tbn

VII

VI II

C

A

T

B

Org

Et vi - tam ven - tu - ri sae - cu - li ven - tu - ri sae - cu - li.

Et vi - tam ven - tu - ri sae - cu - li ven - tu - ri sae - cu - li.

Et vi - tam ven - tu - ri sae - cu - li ven - tu - ri sae - cu - li.

- o - rum. Et vi - tam ven - tu - ri sae - cu - li ven - tu - ri sae - cu - li.

68

Clno I

Clno II

A-tbn

T-tbn

B-tbn

VII

VI II

C

A

T

B

Org

A - men a - men

A - men a - - -

A - men a - men a - -

A - - - men a - - -

72

Clno I

Clno II

A-tbn

T-tbn

B-tbn

VII I

VII II

C

a - [men a] - men a - men a - men a - men.

A

-men a - men a - men a - men a - men a - men.

T

- men a - men.

B

- - men a - - - men a - men a - men.

Org

6 6 4 #

SANCTUS

Clno I

Clno II

A-tbn

T-tbn

B-tbn

VI I

VI II

C

A

T

B

Org

7 6

5

Clno I

Clno II

A-tbn

T-tbn

B-tbn

VII

VI II

C

Sanc - tus Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth. Ple - ni sunt cae -

A

Sanc - tus Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth.

T

Sanc - tus Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth.

B

Sanc - tus Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth.

Org

4 \sharp

9

Clno I

Clno II

A-tbn

T-tbn

B-tbn

VII I

VII II

C

- li sunt cae - li et ter - ra glo - ri - a tu - a glo -

A

glo - ri - a glo - ri - a tu - a glo -

T

8

glo - ri - a glo - ri - a tu - a glo -

B

glo - ri - a tu - a glo -

Org

4 #

12

Clno I

Clno II

A-tbn

T-tbn

B-tbn

VII I

VII II

C

A

T

B

Org

- ri - a glo - ri - a glo - ri - a tu - a.

- ri - a glo - ri - a glo - ri - a tu - a. O - san - na o - san - na in ex -

- ri - a glo - ri - a glo - ri - a tu - a. O - san - na o - san - na

- ri - a glo - ri - a glo - ri - a tu - a.

4 \sharp

8va

15

Clno I

Clno II

A-tbn

T-tbn

B-tbn

VI I

VI II

C

O - san - na o - san - na

A

- cel - sis

O - san - na o-san - na

O -

T

$\frac{8}{8}$

in ex - cel - sis

O - san - na o - san - na

O -

B

O - san - na o-san - na

O - san - na o-san - na

(8^{va}) - - - -

Org

6

18

Clno I

Clno II

A-tbn

T-tbn

B-tbn

VII

VI II

C

A

T

B

Org

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

-san - na o-san - na o - san - na o-san - na in ex - cel -

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

o - san - na o-san - na o - san - na o - san - na in ex - cel -

4 ♯

21

Clno I

Clno II

A-tbn

T-tbn

B-tbn

VI I

VI II

C

- sis

A

- sis

T

$\frac{8}{8}$

- sis

B

- sis

Org

6 4 \sharp

25

Clno I

Clno II

A-tbn

T-tbn

B-tbn

VII I

VII II

C

A

T

B

Org

This musical score page shows the parts for Clno I, Clno II, A-tbn, T-tbn, B-tbn, VII I, VII II, C, A, T, B, and Org. The Org part has a key signature of 4 sharps. The score is divided into measures by vertical bar lines.

28

Clno I

Clno II

A-tbn

T-tbn

B-tbn

VII

VI II

C

A

T

B

Org

o - san - na o - san - na o -

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

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

o - san - na o - san - na

8va-----

6

34

Clno I

Clno II

A-tbn

T-tbn

B-tbn

VII

VI II

C

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

A

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

T

$\frac{8}{8}$

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

B

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

Org

$\frac{5}{3}$ $\frac{6}{4} \frac{5}{3}$ $\frac{4}{4} \frac{5}{4}$

38

Clno I

Clno II

A-tbn

T-tbn

B-tbn

Vl I

Vl II

C

A

T

B

Org

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

6 5 6 7 6

41

Clno I

Clno II

A-tbn

T-tbn

B-tbn

VII I

VII II

C

A

T
8

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

B

Org

Osanna ut supra

AGNUS DEI

Clno I

Clno II

A-tbn

T-tbn

B-tbn

VII I

VII II

C

A

T

B

Org

Ag - nus De - i, qui tol - lis pec-ca - ta mun - di: mi - se - re - re no - bis.

Ag - nus De - i, qui tol - lis pec-ca - ta mun - di: mi - se - re - re no - bis.

Ag - nus De - i, qui tol - lis pec-ca - ta mun - di: mi - se - re - re no - bis.

Ag - nus De - i, qui tol - lis pec-ca - ta mun - di: mi - se - re - re no - bis.

5

Clno I

Clno II

A-tbn

T-tbn

B-tbn

VII

VI II

C

A

T

B

Org

mi - se - re - re *mi - se - re - re* no -

Ag - nus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di: mi - se - re - re *mi - se - re - re* no -

mi - se - re - re *mi - se - re - re* no -

mi - se - re - re *mi - se - re - re* no -

7 6

9

Clno I

Clno II

A-tbn

T-tbn

B-tbn

VII

VII II

C

-bis. Ag - nus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di:

A

-bis. Ag - nus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di:

T

$\frac{8}{8}$ -bis. Ag - nus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di:

B

-bis. Ag - nus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di:

Org

13

Clno I

Clno II

A-tbn

T-tbn

B-tbn

VI I

VI II

C

do - na no - bis [do - na no - bis] pa - cem

A

do - na no - bis do - na no - bis pa - cem

T

$\frac{8}{8}$ do - na no - bis pa - cem pa - cem

B

do - na no - bis pa - cem pa - cem

Org

16

Clno I

Clno II

A-tbn

T-tbn

B-tbn

VII

VI II

C

do - na no - bis pa - cem pa - cem

A

do - na no - bis pa - cem pa - cem

T

$\frac{8}{8}$

do - na no - bis pa - cem pa - cem

B

do - na no - bis pa - cem pa - cem

Org

19

Clno I

Clno II

A-tbn

T-tbn

B-tbn

VII

VI II

C

A

T

B

Org

do - na no - bis pa - cem pa - cem do - na no - bis pa - cem

do - na no - bis pa - cem pa - cem do - na no - bis pa - cem

do - na no - bis pa - cem pa - cem do - na no - bis pa - cem

do - na no - bis do - na no - bis pa - cem do - na no - bis pa - cem

22

Clno I

Clno II

A-tbn

T-tbn

B-tbn

VI I

VI II

C

do - na no - bis pa - cem

do - na no - bis pa - cem

A

do - na no - bis pa - cem

do - na no - bis pa -

T

do - na no - bis pa - cem

B

do - na no - bis pa - cem

Org

26

Clno I

Clno II

A-tbn

T-tbn

B-tbn

VI I

VI II

C

do - na no - bis do - na no - bis pa - cem

A

-cem do - na no - bis pa - cem

T

$\frac{8}{8}$ do - na no - bis pa - cem

B

do - na no - bis

Org

29

Clno I

Clno II

A-tbn

T-tbn

B-tbn

VI I

VI II

C

A

T

B

Org

do-na no - bis pa - cem do-na no - bis pa - cem do - na

do-na no - bis pa - cem do-na no - bis pa - cem do - na

do - na pa - cem do-na no - bis pa - cem do-na no - bis pa - cem do - na

pa - cem do-na no - bis pa - cem do-na no - bis pa - cem do - na

32

Clno I

Clno II

A-tbn

T-tbn

B-tbn

VII

VI II

C

A

T

B

Org

no - bis pa - cem pa - cem do - na no - bis pa - cem pa - cem.

no - bis pa - cem pa - cem do - na no - bis pa - cem pa - cem.

no - bis pa - cem pa - cem do - na no - bis pa - cem pa - cem.

no - bis pa - cem pa - cem do - na no - bis pa - cem pa - cem.

4 # 6 6 4 #

TEKSTY SŁOWNE / VERBAL TEXTS

Kyrie eleison.

Christe eleison.

Kyrie eleison.

[*Gloria in excelsis Deo.*]¹

Et in terra pax

hominibus bonae voluntatis.

Laudamus te.

Benedicimus te.

Adoramus te.

Glorificamus te.

*Gratias agimus tibi
propter magnam gloriam tuam.*

Domine Deus, Rex caelstis,

Deus Pater omnipotens.

Domine Fili unigenite,

Jesu Christe.

Domine Deus, Agnus Dei,

Filius Patris.

*Qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.*

*Qui tollis peccata mundi,
suscipte deprecationem nostram.*

*Qui sedes ad dexteram Patris,
miserere nobis.*

Quoniam Tu solus Sanctus.

Tu solus Dominus.

Tu solus Altissimus,

Jesu Christe.

*Cum Sancto Spiritu,
in gloria Dei Patris.*

Amen.

[*Credo in unum Deum,*]

Patrem omnipotentem,

factorem caeli et terrae,

visibilium omnium

et invisibilium.

Et in unum Dominum

Jesum Christum,

Filium Dei unigenitum.

Et ex Patre natum

ante omnia saecula.

Deum de Deo,

lumen de lumine,

Deum verum

de Deo vero.

Genitum, non factum,

consubstantiale Patri:

per quem omnia facta sunt.

Panie, zmiłuj się nad nami.

Chryste, zmiłuj się nad nami.

Panie, zmiłuj się nad nami.

Chwała na wysokości Bogu.

A na ziemi pokój
ludziom dobrej woli.

Chwalimy Cię.

Błogosławimy Cię.

Wielbimy Cię.

Wysławiamy Cię.

Dzięki Ci składamy,

bo wielka jest chwała Twoja.

Panie Boże, Królu nieba,

Boże Ojcze wszechmogący.

Panie, Synu Jednorodzony,

Jeżu Chryste.

Panie Boże, Baranku Bożego,

Synu Ojca.

Który gładzisz grzechy świata,
zmiłuj się nad nami.

Który gładzisz grzechy świata,
przyjmij błaganie nasze.

Który siedzisz po prawicy Ojca,
zmiłuj się nad nami.

Albowiem tylko Tyś jest świętym.

Tylko Tyś jest Panem.

Tylko Tyś Najwyższy,

Jeżu Chryste.

Z Duchem Świętym,

w chwale Boga Ojca.

Amen.

Wierzę w jednego Boga,
Ojca Wszechmogącego,
stworzyciela nieba i ziemi,
wszystkich rzeczy widzialnych
i niewidzialnych.

I w jednego Pana
Jezusa Chrystusa,
Syna Bożego Jednorodzonego,
który z Ojca jest zrodzony
przed wszystkimi wiekami.

Bóg z Boga,
światłość ze światłości,
Bóg prawdziwy
z Boga prawdziwego.

Zrodzony, a nie stworzony,
współistotny Ojcu,
a przez Niego wszystko się stało.

Lord, have mercy.

Christ, have mercy.

Lord, have mercy.

Glory to God in the highest.

And on earth peace
to people of good will.

We praise you.

We bless you.

We adore you.

We glorify you.

We give you thanks
for your great glory.

Lord God, heavenly King,
O God, almighty Father.

Lord Jesus Christ, Only
Begotten Son.

Lord God, Lamb of God,
Son of the Father.

You take away the sins of the
world, have mercy on us.

You take away the sins of the
world, receive our prayer.

You are seated at the right hand of
the Father, have mercy on us.

For you alone are the Holy One,
you alone are the Lord.

You alone are the Most High,
Jesus Christ.

With the Holy Spirit,
in the glory of God the Father.
Amen.

I believe in one God,
the Father Almighty,
maker of heaven and earth,
of all that is, seen
and unseen.

I believe in one Lord,
Jesus Christ,
the Only Begotten Son of God,
born of the Father
before all ages.

God from God,
light from light,
true God
from true God.

Begotten, not made,
consubstantial with the Father,
through him all things were made.

¹ Fragmenty tekstu pominięte w partiturze zostały umieszczone w nawiasach kwadratowych. / Sections of the text omitted in the score are placed in square brackets.

*Qui propter nos homines,
et propter nostram salutem
descendit de caelis.
Et incarnatus est
de Spiritu Sancto
ex Maria Virgine:
et homo factus est.
Crucifixus etiam pro nobis
sub Pontio Pilato:
passus et sepultus est.
Et resurrexit tertia die,
secundum Scripturas.
Et ascendit in caelum:
sedet ad dexteram Patris.
Et iterum venturus est cum gloria
judicare vivos et mortuos:
cujus regni non erit finis.
Et in Spiritum Sanctum,
Dominum et vivificantem:
qui ex Patre, Filioque procedit.
Qui cum Patre, et Filio
simul adoratur, et conglorificatur:
qui locutus est per Prophetas.
Et unam, sanctam, catholicam
et apostolicam Ecclesiam.
Confiteor unum baptisma
in remissionem peccatorum.
Et expecto resurrectionem mortuorum.
Et vitam venturi saeculi.
Amen.*

Sanctus, 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:
miserere nobis.
Agnus Dei, qui tollis
peccata mundi:
miserere nobis.
Agnus Dei, qui tollis
peccata mundi:
dona nobis pacem.

On to dla nas ludzi
i dla naszego zbawienia
zstąpił z nieba.
I za sprawą Ducha Świętego
przyjął ciało
z Maryi Dziewicy
i stał się człowiekiem.
Ukrzyżowany również za nas
pod Poncjuszem Piłatem
został umęczony i pogrzebany.
I zmartwychwstał trzeciego dnia,
jak oznajmia Pismo.
I wstąpił do nieba,
siedzi po prawicy Ojca.
I powtórnie przyjdzie w chwale
sądzić żywych i umarłych,
a królestwu Jego nie będzie końca.
Wierzę w Ducha Świętego,
Pana i Ożywiciela,
który od Ojca i Syna pochodzi,
który z Ojcem i Synem
wspólnie odbiera uwielbienie i chwałę,
który mówił przez Proroków.
Wierzę w jeden, święty,
powszechny i apostolski Kościół.
Wyznaję jeden chrzest
na odpuszczenie grzechów.
I oczekuję wskrzeszenia umarłych
i życia wiecznego w przyszłym świecie.
Amen.

Święty, Święty, Święty
Pan, Bóg Zastępów.
Pełne są niebiosa i ziemia
chwały twojej.
Hosanna na wysokości.
Błogosławiony, który idzie
w imię Pańskie.
Hosanna na wysokości.

Baranku Bożego, który gładzisz
grzechy świata,
zmiłuj się nad nami.
Baranku Bożego, który gładzisz
grzechy świata,
zmiłuj się nad nami.
Baranku Bożego, który gładzisz
grzechy świata,
obdarz nas pokojem.

For us men
and for our salvation
he came down from heaven.
And by the Holy Spirit
was incarnate
of the Virgin Mary
and became man.
For our sake he was crucified
under Pontius Pilate,
he suffered death and was buried.
And rose again on the third day
in accordance with the Scriptures.
He ascended into heaven and is seated
at the right hand of the Father.
He will come again in glory
to judge the living and the dead,
and his kingdom will have no end.
I believe in the Holy Spirit,
the Lord, the giver of life,
who proceeds from the Father and the Son,
who with the Father and the Son
is adored and glorified,
who has spoken through the prophets.
I believe in one holy catholic
and apostolic Church.
I confess one baptism
for the forgiveness of sins.
And I look forward to the resurrection
of the dead and the life of the world to come.
Amen.

Holy, Holy, Holy
Lord God of hosts.
Heaven and earth are full
of your glory.
Hosanna in the highest.
Blessed is he who comes
in the name of the Lord.
Hosanna in the highest.

Lamb of God, you take away
the sins of the world,
have mercy on us.
Lamb of God, you take away
the sins of the world,
have mercy on us.
Lamb of God, you take away
the sins of the world,
grant us peace.

ŹRÓDŁA / SOURCES

RĘKOPISY MUZYCZNE / MUSIC MANUSCRIPTS

Klosterneuburg, Augustiner-Chorherrenstift, Bibliothek (A-KN)

MA 129/4. Gabriel Götzl, [Hymnus de Beata Virgine Maria] *Ave maris stella*.

MA 129/5. Gabriel Götzl, Hymnus de S. Monica *Ex lupo mitem*.

MA 129/6. Gabriel Götzl, [Hymnus] in festo S.S. Petri et Pauli *Mundi magister*; [Hymnus] in festo S. Joannis Baptistae *Nuncius caelo*.

Kroměříž, Arcibiskupský zámek – Hudební sbírka (CZ-KRa)

A 167 (olim: Br. I 254). Gabriel Götzl, *Missa Sancti Andreeae*.

Praha, České muzeum hudby – Národní muzeum (CZ-Pnm)

XXVIII F 269. Gabriel Götzl, *Missa Sancti Andreeae*, XX-wieczny partyturowy odpis źródła z CZ-KRa, kolekcja Emiliana Troldy / a 20th-century score copy of the source from CZ-KRa, collection of Emilian Troldy.

ARCHIWALIA / ARCHIVAL RECORDS

Klosterneuburg, Stiftspfarre

03-01. *Todten-Buech Anno 1654 usque 1716*, <http://data.matricula-online.eu/de/oesterreich/wien/klosterneuburg-stiftspfarre/03-01>.

Praha, Národní archiv

JS III_o-444 (karton 173). *Catalogus Personarum & officiorum Collegij Societatis Jesu Pragae ad S. Clementem, pro anno MDCLXXX*.

Praha, Národní knihovna České republiky (CZ-Pu)

XXIII.C.110. *Liber sextus. Vota solennia et simplicia*.

XXIII.F.75. *Liber in quo notantur nomina eor(um) qui ad Ordines minores vel maiores ex Collegio Pragensi promoventur*.

Roma, Archivum Romanum Societatis Iesu (ARSI)

Boh. 20. *Catalogus triennialis* (1681).

Boh. 25. *Catalogus triennialis* (1693).

Boh. 91 I. *Catalogi breves* (1690–1699).

Boh. 90 II. *Catalogi breves* (1668–1689).

Hist. Soc. 49. *Defuncti* (1670–1700).

BIBLIOGRAFIA / BIBLIOGRAPHY

KSIĄŻKI I ARTYKUŁY / BOOKS AND ARTICLES

- Breitenbacher Antonín, *Hudební archiv kolegiátního kostela sv. Mořice v Kroměříži, „Časopis vlasteneckého spolku muzejního v Olomouci“* 40 (1928), dodatek specjalny, s. 3–140.
- Buchner Alexander, *Hudební sbírka Emiliána Troldy*, Praha: Národní museum 1954 (*Acta Musei Nationalis Pragae. VII-A, Historia 1*).
- Fechtnerová Anna, *Jezuité a hudba*, s.l.: 1997 (maszynopsis).
- Freeman Robert N., *The Practice of Music at Melk Abbey Based upon the Documents, 1681–1826*, Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 1989 (*Veröffentlichungen der Kommission für Musikforschung*, 23).
- Hilscher Elisabeth Th[eresia], *Götzl (Gezl), Gabriel*, w: *Österreichisches Musiklexikon online*, http://musiklexikon.ac.at/ml/musik_G/Goetzl_Gabriel.xml.
- Holubová Markéta, *Biografický slovník hudebních prefektů jezuitského rádu působících v Čechách, na Moravě a ve Slezsku v letech 1556–1773*, Praha: Etnologický Ústav Akademie Věd České Republiky 2009.
- Jeż Tomasz, *Kultura muzyczna jezuitów na Śląsku i ziemi kłodzkiej (1581–1776)*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa 2013.
- Jochymczyk Maciej, *Amandus Ivanschiz – His Life and Music. With a Thematic Catalog of Works*, Kraków: Musica Iagellonica 2016.
- Kapsa Václav, *Jesuiten komponieren. Bemerkungen zu den erhaltenen Kompositionen der böhmischen Jesuiten*, w: *Aurora Musas nutrit. Die Jesuiten und die Kultur Mitteleuropas im 16.–18. Jahrhundert. Acta conventus Bratislavae 26.–29. Septembris 2007*, red. Ladislav Kačic, Svorad Zavarský, Bratislava: Slavistický ústav Jána Stanislava SAV, Teologická fakulta Trnavskej univerzity 2008.
- Konstytucje Towarzystwa Jezusowego wraz z przypisami Kongregacji Generalnej XXIV oraz Normy uzupełniające zatwierdzone przez tę samą Kongregację*, red. Bogusław Steczek, Jakub Kołacz, Kraków: Wydawnictwo WAM, Warszawa: Polskie Prowincje Towarzystwa Jezusowego 2006.
- 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*, Neubearbeitet und ergänzt von P. Karl Forster SJ, Praha: Česká provincie Tovaryšstva Ježíšova, Olomouc: Refugium Velehrad-Roma 2012.
- Liber usualis*, Tournai – New York: Desclee Company 1961.
- Macek Petr, *Götzl, Gabriel*, w: *Český hudební slovník osob a institucí*, <http://www.ceskyhudebnislovnik.cz/slovnik/>.
- Pazdírek Oldřich, Černušák Gracian, Helfert Vladimír, *Pazdírkův hudební slovník naučný*. II., Část osobní. Svatý Žižka, A-K, Brno: Ol. Pazdírek 1937.
- Racek Jan, *Inventář hudebnin továrovského zámku z konce 17. století*, „Musikologie“ 1 (1938), s. 45–68.
- Sehnal Jiří, *Pavel Vejvanovský and the Kroměříž Music Collection. Perspectives on Seventeenth-century Music in Moravia*, Olomouc: Palacký University Olomouc 2008.
- Sehnal Jiří, Pešková Jitřenka, *Caroli de Liechtenstein-Castelcorno Episcopi Olomucensis operum artis musicae collectio Cremsirii reservata*, Praha: Národní Knihovna České Republiky, Supraphon 1997 (*Catalogus artis musicae in Bohemia et Moravia cultae. Artis musicae antiquioris catalogorum series*, 5/1–2).
- Troloda Emilián, *Česká církevní hudba v období generalbasovém*, „Cyril“ 61/3–4 (1935), s. 25–31.
- Troloda Emilián, *Jesuité a hudba*, „Cyril“ 67/1–2 (1941), s. 2–10.

WYDANIA NUTOWE / SHEET MUSIC EDITIONS

- Jeż Tomasz (red.), *Georgius Braun (1658–1709): In nomine Jesu, O caelitum Dux*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa 2017 (*Fontes Musicae in Polonia*, C/II).

SPIS TREŚCI / TABLE OF CONTENTS

Wstęp / Introduction	5
Komentarz rewizyjny / Editorial notes	12
Wykaz korektur / List of corrections	16
<i>Missa Sancti Andreae</i>	
<i>Kyrie</i>	22
<i>Gloria</i>	36
<i>Credo</i>	48
<i>Sanctus</i>	70
<i>Agnus Dei</i>	83
Teksty słowne / Verbal texts	93
Źródła / Sources	95
Bibliografia / Bibliography	96

FONTES MUSICAЕ IN POLONIA

series A: Catalogi

- A/I Tomasz Jeż, *Danielis Sartorii Musicalia Wratislaviensia* (2017).
A/II Sonia Rzepka, *Tabulatura Organistarum ex Bibliotheca Ecclesiae Praesepiis Christi Fraustadiensis* (2018).

series B: Facsimilia et Studia

- B/I *Sigismundus Lauxmin* (1596–1670). *Ars et praxis musica, Graduale pro exercitatione studentium, Antiphonale ad psalmos*, ed. facs. Jūratė Trilupaitienė (2016).
B/II *Liber organistarum Collegii Crosensis Societatis Jesu*, ed. facs. Laima Budzinauskienė, Rasa Murauskaitė (2017).
B/III *Universalia et particularia. Ars et praxis Societatis Jesu in Polonia*, eds Bogna Bohdanowicz, Tomasz Jeż (2018).
B/IV *Simon Maychrowicz* (1717–1783). *Nauka zbawienna na missyi Societatis Jesu zwyczayna* (Lwów 1767), ed. facs. Oksana Shkurgan (2018).
B/V *Georgius Elger* (1585–1672). *Geistliche Catholische Gesänge...* (Braniewo / Braunsberg 1621), ed. facs. Māra Grudule, Justyna Prusinowska, Mateusz Solarz (2018).

series C: Editiones

- C/I *Martinus Kretzmer* (1631–1696). *Sacerdotes Dei benedicte Dominum, Memorare o piissima virgo, Aeterne rerum omnium effector Deus, Laudem te Dominum*, eds Tomasz Jeż, Maciej Jochymczyk (2017).
C/II *Georgius Braun* (1658–1709). *In nomine Jesu, O caelitum Dux*, ed. Tomasz Jeż (2017).
C/III *Anonim* (I poł. XVIII w.). *Completorium a 9. Chori Collegii Sandomiriensis Societatis Jesu*, ed. Irena Bieńkowska, introd. Magdalena Walter-Mazur, Irena Bieńkowska (2017).
C/IV *Nicolaus Franciscus Frölich* († 1708). *Viaticum mortuorum, O Maria Virgo pia, Salve Regina*, ed. Tomasz Jeż (2018).
C/V *Hyacinthus Szczurowski* (1716? – po 1774). *Caeli cives occurrite, Domine non sum dignus; Litaniae in C*, ed. Maciej Jochymczyk (2018).
C/VI *Motecta scripta in Collegio Braunsbergensis Societatis Jesu* (S-Uu Utl.vok.mus.tr. 394–399), ed. Jacek Iwaszko (2018).
C/VII *Joannes Faber* (1599–1667). *Litaniae de omnibus Sanctis pro diebus Rogationum a 10*, ed. Tomasz Jeż (2018).
C/VIII *Hyacinthus Szczurowski* (1716? – po 1774). *Missa Emmanuelis*, ed. Maciej Jochymczyk (2018).
C/IX *Nicolaus Dylecki* (ca. 1630–1690). *Vesperae, Liturgia, Concerti quatuor vocum*, ed. Irina Gerasimowa (2018).
C/X *Gabriel Götzl* (II poł. XVII w.). *Missa Sancti Andreae*, ed. Maciej Jochymczyk (2019).

Ut habeas liberum accessum ad omnia volumina, vide:

www.fontesmusicae.pl