

OPELLA DE PASSIONE DOMINI

CZĘŚĆ 1



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)*

## OPERA DE PASSIONE DOMINI

ed. Tomasz Jeż

CZĘŚĆ 1



***Fontes Musicæ in Polonia***

www.fontesmusicae.pl

seria C, vol. XI.1

**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**

prof. dr hab. Remigiusz Pośpiech, Uniwersytet Wrocławski

**Na okładce | Cover photo**

Johann Thamm / Anton Weigang (?), *Opella de Passione Domini, Violino II*

Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie, RM 5032

**Tłumaczenia i konsultacja łacińska | Latin translations and language consultation**

Inga Grześczak

**Redakcja językowa | Text editing**

Elżbieta Sroczyńska

**Korekta językowa | Proofreading**

Halina Stykowska

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

Weronika Sygowska-Pietrzyk

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

Tomasz Jeż, Maciej Jochymczyk

© 2019 by Tomasz Jeż & Uniwersytet Warszawski

Instytut Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego

**Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa**

**ISBN: 978-83-65886-79-8**

**ISMN: 979-0-801569-09-7**

## WSTĘP

Ważnym obszarem aktywności Towarzystwa Jezusowego w kulturze artystycznej dojrzałego baroku był teatr szkolny<sup>1</sup>. Różnorodne jego odmiany wynikały z różnych strategii zaangażowania jezuitów w pracę duszpasterską i edukację, służyły więc głównie formacji religijnej oraz wychowaniu młodzieży<sup>2</sup>. Na teatr jezuicki składały się: gra aktorska, deklamacje, scenografia, sztuka emblematyczna, pantomima, taniec i muzyka, współtworzące jego iście multimedialną retorykę<sup>3</sup>. Wiązała ona w integralną całość doznania płynące za pośrednictwem wielu zmysłów, analogicznie do ignacjańskich *Ćwiczeń duchownych*, w których medytującemu zalecano metodę posługiwania się tzw. zmysłami wyobraźni (*applicatio sensuum*)<sup>4</sup>. Doznania te służyły wyobrażeniu fizycznego miejsca charakterystycznego dla kontemplowanej treści (*compositio loci*) i jego emocjonalnemu odczuciu, komplementarnemu względem poznania intelektualnego. Nieprzypadkowo zarówno wydarzenia przedstawiane na scenie, jak i te wyobrażane w teatrze imaginacji określano mianem *repraesentatio*<sup>5</sup>.

Głównym nośnikiem treści przedstawienia był jednak tekst słowny, pisany zwykle przez dobrze wykształconego teologa, a zarazem doświadczonego duszpasterza. Jezuita ten był często również reżyserem spektaklu, wymagano więc od niego także pewnych kompetencji w dyscyplinach służących akcji teatralnej, przede wszystkim w sztukach: słowa, gestu, obrazu i dźwięku<sup>6</sup>. Muzyka pełniła w przedstawieniu rolę

<sup>1</sup> Thomas Erlach, *Unterhaltung und Belehrung im Jesuiten-theater um 1700: Untersuchungen zu Musik, Text und Kontext ausgewählter Stücke*, Essen: Die Blaue Eule 2006.

<sup>2</sup> Jan Okoń, *Wychowanie do społeczeństwa w teatrach szkolnych jezuitów w Rzeczypospolitej Obojga Narodów*, Kraków: Collegium Columbinum 2018 (Biblioteka Tradycji, 157), s. 29–42.

<sup>3</sup> Barbara Bauer, *Multimediales Theater. Ansätze zu einer Poetik der Synästhesie bei den Jesuiten*, w: *Renaissance-Poetik*, red. Heinrich F. Plett, Berlin – New York: Taylor & Francis 1994, s. 197–238.

<sup>4</sup> Ignacy Loyola, *Ćwiczenia duchowne*, przeł. Jan Ożóg, Kraków: Wydawnictwo WAM 2003, s. 55–56.

<sup>5</sup> Henry Schnitzler, *The Jesuit Contribution to the Theatre*, „Educational Theatre Journal” 4/4 (1952), s. 283–292.

<sup>6</sup> Franciscus Lang, *Dissertatio de actione scenica, cum figuris eandem explicantibus, et observationibus quibusdam de arte comica...*, Monachii: typis Mariae Magdalene Riedlin 1727, s. 61: „In chorago has ego dotes requiro: praeter nativam habilitatem, sine qua nihil bene geritur in hoc foro, sit ille primo poeta, et latinus; acri polleat phantasia, sive imaginatione; sit egregius ethicus; sit actor insignis, ac denique manualem ad praxin expeditus. Haec necessaria sunt, sine quibus manca sit scena oportet er imperfecta. Si insuper musicae pictorique artis fuerit peritus (quod opto, non

## INTRODUCTION

School theatre was an important area in which the Society of Jesus exerted its impact on the artistic culture of the high Baroque.<sup>1</sup> Its various types reflected the numerous Jesuit strategies of pastoral and educational work. School theatre thus primarily served the purpose of religious formation and education of youth.<sup>2</sup> Jesuit theatre combined acting, declamations, sets, emblems, pantomime, dance and music into a genuine multimedia rhetorical art.<sup>3</sup> That art integrated the experiences of many senses, as in Ignatius of Loyola's *Spiritual Exercises*, where the meditating subject was recommended to apply the so-called “imaginative senses” (*applicatio sensuum*).<sup>4</sup> These exercises served the purpose of imagining the site of the contemplated content (*compositio loci*) and its emotional experience, complementary to intellectual cognition. It is no coincidence that both the events presented on stage and those imagined in the theatre of the imagination were referred to as *repraesentationes*.<sup>5</sup>

The main vehicle for the message carried by the spectacles was, however, its verbal text, usually written by a well-educated theologian, who was at the same time an experienced priest. The same Jesuit author was frequently also the director of the spectacle. He was therefore expected to be competent in all the disciplines related to theatrical action, first and foremost – those related to word, gesture, image and sound.<sup>6</sup> Music played a particularly important role in

<sup>1</sup> Thomas Erlach, *Unterhaltung und Belehrung im Jesuiten-theater um 1700: Untersuchungen zu Musik, Text und Kontext ausgewählter Stücke*, Essen: Die Blaue Eule 2006.

<sup>2</sup> Jan Okoń, *Wychowanie do społeczeństwa w teatrach szkolnych jezuitów w Rzeczypospolitej Obojga Narodów* [Education for the Society in Jesuit School Theatres in the Polish-Lithuanian Commonwealth], Kraków: Collegium Columbinum 2018 (Biblioteka Tradycji, 157), pp. 29–42.

<sup>3</sup> Barbara Bauer, *Multimediales Theater. Ansätze zu einer Poetik der Synästhesie bei den Jesuiten*, in: *Renaissance-Poetik*, ed. Heinrich F. Plett, Berlin – New York: Taylor & Francis 1994, pp. 197–238.

<sup>4</sup> *The Spiritual Exercises of St. Ignatius of Loyola*, transl. Elder Mullan, North Palm Beach, Florida: Beacon Publishing 2018, pp. 38–39.

<sup>5</sup> Henry Schnitzler, *The Jesuit Contribution to the Theatre*, „Educational Theatre Journal” 4/4 (1952), pp. 283–292.

<sup>6</sup> Franciscus Lang, *Dissertatio de actione scenica, cum figuris eandem explicantibus, et observationibus quibusdam de arte comica...*, Monachii: typis Mariae Magdalene Riedlin 1727, p. 61: „In chorago has ego dotes requiro: praeter nativam habilitatem, sine qua nihil bene geritur in hoc foro, sit ille primo poeta, et latinus; acri polleat phantasia, sive imaginatione; sit egregius ethicus; sit actor insignis, ac denique manualem ad praxin expeditus. Haec

szczególnie istotną – służyła przenikaniu treści spektaklu bezpośrednio do umysłu i psychiki odbiorcy, do czego ją kwalifikowały walory mimetyczne i retoryczne<sup>7</sup>. Ponadto miała ona ewokować afekt niesiony przez tekst, wzmacniając jego perswazyjne oddziaływanie na wolę odbiorcy. Towarzyszyła zresztą nie tylko słowu, ale i niewerbalnemu przekazowi przedstawienia (na przykład emblematycznej scenografii i ruchowi sceniczemu), wzmagając koncentrację odbiorcy na przekazie wizualnym i oddziałując niemal podprogowo na jego umysł<sup>8</sup>.

Do tej samej poetyki nawiązywały organizowane przez jezuitów medytacje wielkopostne, uznawane za jedną z odmian kultywowanej przez ten zakon sztuki teatralnej<sup>9</sup>. O ile jednak dramat szkolny służył przede wszystkim celom dydaktycznym i wychowawczym, *meditationes quadragesimales* wiążąły się głównie z formacją religijną, pielęgnowaną przez jezuickie łacińskie sodalicje uczniowskie. Ich członkowie w kolejne niedziele Wielkiego Postu wystawiali słowno-muzyczne spektakle o treści pasyjnej, oparte na lekturze tekstu homiletycznego i ich rozważaniu ujętym w akcję teatralną oraz muzykę. Medytacje stanowiły w istocie muzyczno-teatralny wariant Ćwiczeń

---

exigo) omne punctum tulerit". Por. przekład polski: Franz Lang, *O działaniu scenicznym*, przekł. i koment. Justyna Zaborowska-Musiał, wstęp Barbara Judkowiak, Gdańsk: Słowo/Obraz Terytoria 2010, s. 88.

<sup>7</sup> Franciscus Lang, *Theatrum solitudinis asceticae, sive doctrinae morales per considerationes melodicas ad normam S. Exercitiorum S. P. Ignatii compositae...*, Monachii: typis Mathiae Riedl 1717, k. 4v: „Ut mitius sentias, ipsam naturam musices bonus consule. Habet illa nescio quid amabilis violentiae, qua dominari solet audentium animis, eosque modulorum suavitate fascinatos, in sui amorem trahere. Isto quasi canali robustae veritates, et vitae christiana principia in mentes hominum leniter influunt, et amoenitate cantus instillatae, fortius haerent in affectu, et memoria; unde per moram illustratus intellectus, ipsam quoque voluntatem, modulaminis titillatione devinctam, in agnitae veritatis amorem, et virtutis aemulationem abripiat; qui unus nostri laboris scopus et finis est”.

<sup>8</sup> Franciscus Lang, *Theatrum affectuum humanorum, sive considerationes morales ad scenam accomodatae...*, Monachii: typis Mathiae Riedl 1717, k. 5v: „Pascendis oculis et informando intellectui excogitata illa fuere, ut dum auris occupabatur canentium modulis aut sermonibus actorum, simul per oculum ingressa veritas haereret firmius in animis, propositarum imaginum figuris et lemmatum stricturis illustrata”.

<sup>9</sup> Max Wittwer, *Die Musikpflege im Jesuitenorden unter besonderer Berücksichtigung der Länder deutscher Zunge*, Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde der Hohen Philosophischen Fakultät der Universität Greifswald, Greifswald: Grimmen Grimmer Kreis-Zeitung 1934, s. 117–118.

the spectacle, since it aimed to let the content of the spectacle penetrate directly to the audience's minds and psyche. Music's mimetic and rhetorical qualities made it suitable to perform this function.<sup>7</sup> Moreover, music was to evoke the affections carried by the text, and to reinforce the text's persuasive impact on the spectator's volition. It accompanied not only the words, but also the spectacle's non-verbal message (for instance, its emblematic set designs and stage movement). It enhanced the audience's concentration on the visual message and worked almost subliminally on the minds.<sup>8</sup>

The Lenten meditations held by the Jesuits drew on the same poetics, and were considered as one of the types of theatrical art cultivated by the Jesuit order.<sup>9</sup> However, while the school drama served first and foremost the purposes of education and upbringing, the *meditationes quadragesimales* aimed primarily at religious formation, as developed by Jesuit student sodalities. On the successive Sundays of Lent, their members staged verbal-musical Passion spectacles based on the reading of and reflection upon homiletic texts, complete with stage action and music. These meditations were in fact a musical-theatrical variant of the *Spiritual Exercises*, though they were held not

---

necessaria sunt, sine quibus manca sit scena oportet er imperfecta. Si insuper musicae pictoriique artis fuerit peritus (quod opto, non exigo) omne punctum tulerit".

<sup>7</sup> Franciscus Lang, *Theatrum solitudinis asceticae, sive doctrinae morales per considerationes melodicas ad normam S. Exercitiorum S. P. Ignatii compositae...*, Monachii: typis Mathiae Riedl 1717, c. 4v: „Ut mitius sentias, ipsam naturam musices bonus consule. Habet illa nescio quid amabilis violentiae, qua dominari solet audentium animis, eosque modulorum suavitate fascinatos, in sui amorem trahere. Isto quasi canali robustae veritates, et vitae christiana principia in mentes hominum leniter influunt, et amoenitate cantus instillatae, fortius haerent in affectu, et memoria; unde per moram illustratus intellectus, ipsam quoque voluntatem, modulaminis titillatione devinctam, in agnitae veritatis amorem, et virtutis aemulationem abripiat; qui unus nostri laboris scopus et finis est”.

<sup>8</sup> Franciscus Lang, *Theatrum affectuum humanorum, sive considerationes morales ad scenam accomodatae...*, Monachii: typis Mathiae Riedl 1717, c. 5v: „Pascendis oculis et informando intellectui excogitata illa fuere, ut dum auris occupabatur canentium modulis aut sermonibus actorum, simul per oculum ingressa veritas haereret firmius in animis, propositarum imaginum figuris et lemmatum stricturis illustrate”.

<sup>9</sup> Max Wittwer, *Die Musikpflege im Jesuitenorden unter besonderer Berücksichtigung der Länder deutscher Zunge*, Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde der Hohen Philosophischen Fakultät der Universität Greifswald, Greifswald: Grimmen Grimmer Kreis-Zeitung 1934, pp. 117–118.

duchownych, odprawianych jednak nie w samotności i ciszy, ale we wspólnocie sodalisów i z multimedialnie zaaranżowanym udziałem sztuk retorycznych. Ignacjańską metodykę ujawnia także schemat budowy gatunku, obejmujący trójfazowy cykl rozważanego tematu (*materia*), wybranych zeń wątków treściowych medytacji (*punctum*) i spodziewanego jej efektu (*fructus*). Katartycznemu doświadczeniu *purgatio*<sup>10</sup> służył umiejętnie dobrany koncepcja treści, którą podkreślała, intensyfikowała i unaoczniała adekwatnie dobrana muzyka.

Cała medytacja miała formę pozaliturgicznego nabożeństwa: poprzedzał ją śpiew hymnu *Veni Creator Spiritus* wraz z antyfoną, wersetem i krótką modlitwą<sup>11</sup>. Sam spektakl mógł się rozpoczynać śpiewanym prologiem o tematyce alegorycznej, pełniącym funkcję retoryczną *expositio*. Na główną treść medytacji składały się zazwyczaj dwa lub trzy teksty przeznaczone do medytacji, po których następowaly kompozycje muzyczne: recytatywy, arie, chóry lub utwory instrumentalne. Fragmenty te określano zwykle mianem *affectus musicus* – nie były to jednak pozbawione treści „przerywniki” medytacji, lecz istotne dla jej przebiegu etapy, służące interiyoryzacji rozważanych w jej trakcie wątków i dające jej uczestnikom okazję do podjęcia spodziewanego aktu wolitywnego<sup>12</sup>. Teatralno-muzyczne doświadczenie służyło więc artykulacji re-kolekcyjnego *fructus*, wynikającego z dwóch równoległych ścieżek ludzkiego poznania: intelektualnego oraz emotywnego.

Przytoczony powyżej schemat budowy gatunku znamy ze źródeł monachijskich, przekazujących najstarsze przykłady jezuickich medytacji wielkopostnych. Wystawiali je członkowie działającej tam sodali-cji Zwiastowania Najświętszej Maryi Panny, a niektóre z nich wydano w drukach zebranych przez Franza Langa<sup>13</sup>. Tekstom słownym tych medytacji towarzyszą unikatowe edycje utworów muzycznych (określanych

<sup>10</sup> Jakob Masen, *Palaestra eloquentiae ligatae dramatica...*, Köln: Johannes Busaeus 1657, lib. I, cap. II, § 2, s. 5.

<sup>11</sup> *Leges et statuta cum variis precibus, ac piis exercitiis Congregationis Beatissimae Virginis Mariae, quae in Collegiis Societatis Jesu Instituta: atque a Sede Apostolica approbata, indulgentiis, et gratiis donata et aucta est, Monachii: typis Mathiae Riedl 1717, Pars prima*, s. 8.

<sup>12</sup> Marianne Sammer, *Die Fastenmeditation. Gattungstheoretische Grundlegung und kulturgeschichtlicher Kontext*, München: Tuduv 1996 (*Kulturgeschichtliche Forschungen*, 22), s. 16, 35.

<sup>13</sup> Np. Franciscus Lang, *Theatrum doloris et amoris sive considerationes mysteriorum Christi patientis, et Mariae Matris Dolorosae sub cruce condolentis Filio...*, Monachii: typis Mathiae Riedl 1717.

in solitude and silence, but within the community of the sodality members, and with the multimedia use of rhetorical arts. The Ignatian methodology is also evident in the model of work structure characteristic of the genre, which comprises three phases: reflection on the subject matter (*materia*), selection of content for meditation (*punctum*), and the expected effect (*fructus*). The cathartic experience of *purgatio*<sup>10</sup> was achieved through the skilful choice of an idea, while the aptly selected music emphasised, enhanced and illustrated the contents of this idea.

The entire meditation took the form of a non-liturgical church service preceded by the hymn *Veni Creator Spiritus*, along with the singing of the antiphon, psalm verse, and a brief prayer.<sup>11</sup> The spectacle itself could open with a sung prologue on an allegorical subject, which functioned as a rhetorical *expositio*. The main phase of the meditation usually consisted of two or three texts selected for this purpose, followed by music compositions: recitatives, arias, choruses, or instrumental pieces. These musical sections were usually referred to as the *affectus musicus*. They were not, however, mere meaningless “interludes” in the meditation, but its important stages, helping the participants to interiorise the content under consideration and providing an opportunity for the expected act of volition.<sup>12</sup> The theatrical-musical experience thus served the purpose of enacting the *fructus* of the Lenten retreat, derived from two parallel paths of human cognition: the intellectual and the emotive one.

The above-presented model of the genre is known to us from the Munich sources, which provide the oldest examples of Jesuit Lenten meditations. They were staged by the members of that city’s Sodality of the Annunciation to the Blessed Virgin Mary. Some were published in prints compiled by Franz Lang.<sup>13</sup> The verbal texts are accompanied in that source by unique editions of the music pieces (labelled as *affectus musicus*), written

<sup>10</sup> Jakob Masen, *Palaestra eloquentiae ligatae dramatica...*, Köln: Johannes Busaeus 1657, lib. I, cap. II, § 2, p. 5.

<sup>11</sup> *Leges et statuta cum variis precibus, ac piis exercitiis Congregationis Beatissimae Virginis Mariae, quae in Collegiis Societatis Jesu Instituta: atque a Sede Apostolica approbata, indulgentiis, et gratiis donata et aucta est, Monachii: typis Mathiae Riedl 1717, Pars prima*, p. 8.

<sup>12</sup> Marianne Sammer, *Die Fastenmeditation. Gattungstheoretische Grundlegung und kulturgeschichtlicher Kontext*, München: Tuduv 1996 (*Kulturgeschichtliche Forschungen*, 22), pp. 16, 35.

<sup>13</sup> I.e. Franciscus Lang, *Theatrum doloris et amoris sive considerationes mysteriorum Christi patientis, et Mariae Matris Dolorosae sub cruce condolentis Filio...*, Monachii: typis Mathiae Riedl 1717.

mianem *affectus musicus*) pisanych przez lokalnych kompozytorów<sup>14</sup>. Utwory te tworzą rozbudowane sekwencje recytatywów, arii, duetów, ansambli, chórow i ritornellów, poprzedzone preludium, sinfonią, uwerturą lub sonatą. Ta wstępna część medytacji pełni funkcję analogiczną do ignacjańskiego ćwiczenia *compositio loci*. Kolejne muzyczne odcinki medytacji przeznaczone są na głosy solowe i zróżnicowaną obsadę instrumentalną, co w efekcie daje formę zbliżoną do oratorium. Praktyka bogato umuzycznonionych medytacji pasyjnych rozprzestrzenała się po krajach niemieckiego obszaru językowego<sup>15</sup>; dotarła także na Śląsk, gdzie również była kultywowana przez tamtejsze jezuickie sodalitcia łacińskie.

Najwięcej źródeł tego typu pochodzi z Wrocławia, gdzie od 1639 roku działała sodalicia Zwiastowania Najświętszej Maryi Panny, zrzeszająca elitę młodzieży szkolnej jezuickiego gimnazjum (a później także akademickiej z miejscowego uniwersytetu)<sup>16</sup>. Od początku istnienia bractwa jego członkowie spotykali się w kolejne niedziele Wielkiego Postu na medytacje pasyjne, którym co najmniej od 1648 roku towarzyszyła muzyka<sup>17</sup>. Jej wykonaniem zajmowali się najprawdopodobniej uczniowie wrocławskiego konwiktu św. Józefa, ufundowanego przez archidiakona Piotra Gebauera<sup>18</sup>. Prefektami muzyki we wrocławskim konwikcie bywali często przełożeni tamtejszej sodalicji Zwiastowania, na przykład Andreas Lincke (*praefectus musicae* w latach 1641–1643) i Michael Planck (1653/1654); obydwoj wzmiękowani w zakonnych kronikach jako kompozytorzy i autorzy tekstów medytacji<sup>19</sup>. W póź-

<sup>14</sup> M.in. Joseph Anton Bernabei, Franz Mathias Delaman, Judas Thaddaeus Holl i Rupert Ignaz Mayr.

<sup>15</sup> Jean-Marie Valentin, *Les jésuites et le théâtre (1554–1680). Contribution à l'histoire culturelle du monde catholique dans le Saint-Empire romain germanique*, red. Pierre Béhar, Paris: Desjonquères 2001, s. 98.

<sup>16</sup> Carsten Rabe, *Alma Mater Leopoldina: Kolegium i Uniwersytet Jezuicki we Wrocławiu 1638–1811*, przel. Lidia Wiśniewska, Wrocław: „Atut” – Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe 2003 (*Orbis Linguarum*, 22), s. 100.

<sup>17</sup> Rzym, Archivum Romanum Societatis Iesu [dalej jako ARSI] Boh. 96: *Historiae Litterae Annuae* (1641–1644, 1646–1650), s. 423: „Sodalium Coetus [...] quorum pietatis et in Deiparam fervoris flammam fovendam et augendam, piae de Sacrosancta Christi Passione commentationes verni Jejunij tempore inter modulos musicos institutae fovenda suppeditarunt, earum, fructuum testes vesites cilicinae et flagella a pluribus Sodalibus expeditico demonstrarunt”.

<sup>18</sup> ARSI Boh. 96, s. 56.

<sup>19</sup> Wrocław, Archiwum Archidiecezjalne [dalej jako AAW] II b 129: *Acta maioris Sodalitatis BV Mariae Annuciatae in Collegio Caesareo Soc. Jesu Wratislaviae erectae*, fol. 9v–10r, 19r.

by local composers.<sup>14</sup> The music forms long sequences of recitatives, arias, duets, ensemble scenes, choruses, and ritornellos, preceded by a prelude, sinfonia, overture or sonata. The function of this introductory part of the meditation is analogical to the Ignatian exercise of *compositio loci*. The successive sections of the meditation are set for solo voices and for varied instrumental line-ups, which results in a form resembling that of an oratorio. The practice of providing sumptuous musical settings for meditations on the Passion was disseminated throughout the German-speaking countries;<sup>15</sup> it also reached Silesia, where it was likewise cultivated by Jesuit Latin sodalities.

The greatest number of sources of this type come from Wrocław, where a Sodality of the Annunciation to the Blessed Virgin Mary was active from 1639 onward. Its members formed the elite of students attending the Jesuit *gymnasium* (and later also the city's university).<sup>16</sup> From its inception, the sodality members met on the successive Sundays of Lent to take part in meditations on the Passion, accompanied from 1648 or earlier by music.<sup>17</sup> It was performed most likely by students from Wrocław's *convictus* of St Joseph, founded by archdeacon Piotr Gebauer.<sup>18</sup> The superiors of the Sodality of the Annunciation also frequently held the post of *praefecti* at the city's *convictus*, as was the case, among others, with Andreas Lincke (*praefectus musicae* in 1641–1643) and Michael Planck (1653/1654). Both are mentioned in the Jesuit chronicles as composers and authors of meditation texts.<sup>19</sup> In

<sup>14</sup> Joseph Anton Bernabei, Franz Mathias Delaman, Judas Thaddaeus Holl, Rupert Ignaz Mayr, and others.

<sup>15</sup> Jean-Marie Valentin, *Les jésuites et le théâtre (1554–1680). Contribution à l'histoire culturelle du monde catholique dans le Saint-Empire romain germanique*, ed. Pierre Béhar, Paris: Desjonquères 2001, p. 98.

<sup>16</sup> Carsten Rabe, *Alma Mater Leopoldina: Kolegium i Uniwersytet Jezuicki we Wrocławiu 1638–1811* [Alma Mater Leopoldina: the Jesuit College and University in Wrocław, 1638–1811], transl. Lidia Wiśniewska, Wrocław: „Atut” – Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe 2003 (*Orbis Linguarum*, 22), p. 100.

<sup>17</sup> Rome, Archivum Romanum Societatis Iesu [hereafter ARSI] Boh. 96: *Historiae Litterae Annuae* (1641–1644, 1646–1650), p. 423: “Sodalium Coetus [...] quorum pietatis et in Deiparam fervoris flammam fovendam et augendam, piae de Sacrosancta Christi Passione commentationes verni Jejunij tempore inter modulos musicos institutae fovenda suppeditarunt, earum, fructuum testes vesites cilicinae et flagella a pluribus Sodalibus expeditico demonstrarunt”.

<sup>18</sup> ARSI Boh. 96, p. 56.

<sup>19</sup> Wrocław, Archive of the Archdiocese [hereafter AAW] II b 129: *Acta maioris Sodalitatis BV Mariae Annuciatae in Collegio Caesareo Soc. Jesu Wratislaviae erectae*, fol. 9v–10r, 19r.

niejszych latach prefekci sodalicji Zwiastowania nawet zamieszkiwali w konwikcie. Instytucjonalnym związkom konwiktu i sodalicji sprzyjało także to, że wielu sodalisów było jednocześnie konwiktormi.

Chociaż kroniki zakonne potwierdzają kompetencje muzyczne wielu przełożonych wrocławskiej sodalicji Zwiastowania<sup>20</sup>, nie zachowały się ich kompozycje tego typu. Do naszych czasów przetrwało jednak około 60 drukowanych programów medytacji wielkopostnych z lat 1673–1788<sup>21</sup>, w których niekiedy pojawiają się wzmianki na temat ich warstwy muzycznej. Od lat 40. XVIII wieku w programach wrocławskich *meditationes* drukowane były słowne śpiewane w ich trakcie arii: podawano je w dołączanych do tych programów aneksach<sup>22</sup> bądź umieszczały się w adekwatnych miejscach tekstu<sup>23</sup>. Tradycję wystawiania medytacji pasyjnych kontynuowano nawet po ogłoszeniu na Śląsku brewe *Dominus ac Redemptor*; kasatę Towarzystwa Jezusowego przetrwała zresztą również założona przez jezuitów sodalicia Zwiastowania. W wydawanych po roku 1776 programach medytacji odnotowywano jeszcze więcej elementów ich muzycznej oprawy, na przykład teksty recytatywów wykonywanych przez podanych wedle rejestru solistów<sup>24</sup>. W niektórych programach umieszczały się nadto didaskalia, informujące o pojawienniu się w trakcie medytacji konkretnych kompozycji muzycznych.

W większości programów wrocławskich medytacji nie pojawiają się jednak żadne informacje na temat ich warstwy muzycznej, co bynajmniej nie wyklucza jej obecności. Podobne zjawisko obserwujemy w programach jezuickich dramatów szkolnych; synopsy te ze swojej natury stanowią dość niekompletne przekazy spektakli, dające się uzupełnić dopiero przez niezwy-

later years, the *praefecti* of the Sodality of the Annunciation even resided at the *convictus*. The institutional links between the *convictus* and the sodality were facilitated by the fact that many of the sodality members were *convictores* at the same time.

Although the Order's chronicles confirm the musical competence of many superiors of Wrocław's Sodality of the Annunciation,<sup>20</sup> they composed no music works of this type that we would know about to-day. What survives is a set of c. 60 printed programmes of Lenten meditations from the years 1673–1788,<sup>21</sup> some of which mention the musical component as well. From the 1740s on, the programmes contained printed texts of the arias sung during the Wrocław *meditationes*. They can be found in appendices attached to the programmes<sup>22</sup> or in the appropriate places in the text.<sup>23</sup> The tradition of meditations on the Passion continued also after the papal brief *Dominus ac Redemptor* had been announced in Silesia. Also the Sodality of the Annunciation, founded by the Jesuits, survived the Suppression of the Order. The meditation programmes printed after 1776 recorded even more elements of the musical settings, such as the texts of the recitatives performed by soloists, who were listed in a separate register.<sup>24</sup> Some of the programme books also contain stage directions which indicate the presence of specific music compositions performed as part of the meditations.

Most of the programmes, however, contain no information concerning the music component, which by no means rules out its presence. A similar phenomenon can be observed in the synopses of Jesuit school dramas, which by their very nature provide us with rather incomplete accounts of the spectacles. This information can only be complemented by looking at the

<sup>20</sup> Tomasz Jeż, *Kultura muzyczna jezuitów na Śląsku i ziemi kłodzkiej 1581–1776*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa 2013, s. 272–273.

<sup>21</sup> Wykaz tytułów zob. Tomasz Jeż, *Kultura muzyczna...*, op. cit., s. 596–600.

<sup>22</sup> Wrocław, Biblioteka Uniwersytecka, Kolekcja Śląsko-Łużycka [dalej jako PL-WRu KŚŁ] Yu 85/87: *Amara Christi passio poenitenti animae dulcis consolatio...*, Wratislaviae: in Academicico Societatis Jesu Collegio MDCCXLII.

<sup>23</sup> PL-WRu KŚŁ Yu 85/88: *Regia crucis et salutis via patientis Christi vestigiis ad usque Calvariae Montem signata, et monstrata...*, Wratislaviae: [in Academicico Societatis Jesu Collegio] MDCCXLIII.

<sup>24</sup> PL-WRu KŚŁ Yu 85/122: *Mysteria patientis Domini nostri Jesu Christi denetis praesertim B. Pauli illustrata...*, Wratislaviae: [in Academicico Societatis Jesu Collegio] MDCCCLXXXII.

<sup>20</sup> Tomasz Jeż, *The Musical Culture of the Jesuits in Silesia and the Kłodzko County (1581–1776)*, Berlin – Bern – Bruxelles – New York – Oxford – Warszawa – Wien: Peter Lang 2019 (*Eastern European Studies in Musicology*, 11), pp. 172–173.

<sup>21</sup> For an index of titles, see Tomasz Jeż, *The Musical Culture...*, op. cit., pp. 425–429.

<sup>22</sup> Wrocław University Library, The Silesian-Lusatian Collection [hereafter PL-WRu KŚŁ] Yu 85/87: *Amara Christi passio poenitenti animae dulcis consolatio...*, Wratislaviae: in Academicico Societatis Jesu Collegio MDCCXLII.

<sup>23</sup> PL-WRu KŚŁ Yu 85/88: *Regia crucis et salutis via patientis Christi vestigiis ad usque Calvariae Montem signata, et monstrata...*, Wratislaviae: [in Academicico Societatis Jesu Collegio] MDCCXLIII.

<sup>24</sup> PL-WRu KŚŁ Yu 85/122: *Mysteria patientis Domini nostri Jesu Christi denetis praesertim B. Pauli illustrata...*, Wratislaviae: [in Academicico Societatis Jesu Collegio] MDCCCLXXXII.

kle rzadko utrwalane zapisy muzyczne<sup>25</sup>. Taką właśnie rekonstrukcję umożliwiają źródła powstałe w środowisku Wrocławskiej sodaliciji Zwiastowania: jest to drukowany program medytacji wielkopostnej i dwa równolegle przekazy rękopisemienne muzycznego jej opracowania<sup>26</sup>. Na obwolucie jednego z tych rękopisów umieszczona została dedykacja, której adresatem był Franz Xaver Meisner, opat wrocławskiego konwentu kanoników regularnych na Piasku, a zarazem wizytator prowincji śląskiej i polskiej tego zgromadzenia; jako autor dedykacji podpisał się za Johann Thamm, prefekt Wrocławskiej sodaliciji Zwiastowania. Ten ostatni był autorem tekstu słownego medytacji wydanej w tym samym roku dla tejże wspólnoty<sup>27</sup>. Fakt zachowania się do naszych czasów zarówno tekstu słownego medytacji, jak i zapisów towarzyszącej im muzyki daje unikalną możliwość rekonstrukcji całego utworu, co jest przedmiotem niniejszej edycji.

Johann Christoph Thamm urodził się 19 stycznia 1719 roku w Bolesławowie (Wilhelmsthal) na ziemi kłodzkiej; 21 października 1741 roku wstąpił do jezuitów we Wrocławiu, ukończywszy wcześniej naukę w gimnazjum<sup>28</sup>. W katalogu nowicjuszy zakonu odnotowano jego znajomość języka niemieckiego oraz umiejętność gry na organach i skrzypcach<sup>29</sup>. Przez ko-

<sup>25</sup> Unikatowo zachowany zbiór rękopisów muzycznych spektakli teatralnych proweniencji wiedeńskiej omawia Waltraute Kramer, *Die Musik im Wiener Jesuitendrama von 1677–1711. Inauguraldissertation zur Erlangung des Doktorgrades an der philosophischen Fakultät der Universität Wien*, Universität Wien Diss. 1961 (maszynopis).

<sup>26</sup> Warszawa, Biblioteka Uniwersytecka [dalej jako PL-Wu] RM 5032. *Opella de Passione Domini... reverentissime oblata a P. Joanne Thamm...* oraz PL-Wu RM 5327. [Oratorium eines unbekanntes Meisters].

<sup>27</sup> PL-WRu KŚL Yu 85/118: *Precatio Dominica Passionis Dominicanae Mysteriis accommodata sub usitatis per Quadragesimae Dominicanae Meditationibus ab hora IV pomeridiana in Oratorio Almae Congregationis Latinae Majoris B. M. V. ab Archangelo Salutatae pro more proposita, Wratislaviae: in Academico Collegio sub annum salutis MDCCCLXXVII.*

<sup>28</sup> Brno, Moravský Zemský Archiv [dalej jako CZ-Bsa], Cerriño sbírka, II, č. 76. *Catalogus Novitiorum Soc. Jesu Provinciae Bohemiae, Moraviae et Silesiae, ab anno 1655–1763*, kol. 193: „Nomen Cognomen Lingua: Joannes Thamm. Germanicam, Natio Patria: Ex Com(itatu) Glac(ensi) Wilhelmsthalsensis, Ætas Studium Professio in Saeculo: Natus 1719 19. Jan(uarii), Ph(i)l(olo)-g(us) absolut(us), Tempus ingressus. Locus susceptionis: 21. Octob(rii) 1741. Wratislavia(e)”. Historyczne metryki chrzcielne z parafii w Bolesławowie nie zachowały się do naszych czasów.

<sup>29</sup> CZ-Bsa 593, Sbírka rukopisů Františkova muzea G 11, 593. Katalog scholastyków (1740–1772) i adiutorów (1740–1773), fol. 10v: „Nomen. Cognomen: Joannes Thamm, Natio Patria: Ex

notated music, but such records are extremely rare.<sup>25</sup> Sources originating in the environment of the Wrocław Sodality of the Annunciation make such a reconstruction possible, since we have at our disposal the printed programme of a Lenten meditation accompanied by two parallel manuscript copies of its musical setting.<sup>26</sup> On the dust cover of one of the manuscripts we find a dedication addressed to Franz Xaver Meisner, abbot of the Convent of the Canons Regular on Piasek (Sandinsel) in Wrocław, who was also the visitator of the Silesian and Polish Provinces of the Order. The dedication is signed by Johann Thamm, *praefectus* of the Wrocław Sodality of the Annunciation. The latter also wrote the text of the meditation, published for the same congregation in the same year.<sup>27</sup> The fact of both the verbal text of the meditation and the accompanying music surviving to our times provides us with the unique opportunity to reconstruct the whole – which is the subject and purpose of the present publication.

Johann Christoph Thamm was born on 19<sup>th</sup> January 1719 in Bolesławów (Wilhelmsthal) in the Kłodzko County. On 21<sup>st</sup> October 1741 he joined the Jesuit order in Wrocław, having first completed his education in the *gymnasium*.<sup>28</sup> The catalogue of Jesuit novices informs us of his knowledge of German, and the ability to play the organ and the violin.<sup>29</sup> In the follow-

<sup>25</sup> The unique preserved collection of handwritten music for theatrical spectacles, of Viennese provenance, is discussed in: Waltraute Kramer, *Die Musik im Wiener Jesuitendrama von 1677–1711. Inauguraldissertation zur Erlangung des Doktorgrades an der philosophischen Fakultät der Universität Wien*, Universität Wien Diss. 1961 (typescript).

<sup>26</sup> Warsaw, University of Warsaw Library [hereafter PL-Wu] RM 5032. *Opella de Passione Domini... reverentissime oblata a P. Joanne Thamm...* and PL-Wu RM 5327. [Oratorium eines unbekanntes Meisters].

<sup>27</sup> PL-WRu KŚL Yu 85/118: *Precatio Dominica Passionis Dominicanae Mysteriis accommodata sub usitatis per Quadragesimae Dominicanae Meditationibus ab hora IV pomeridiana in Oratorio Almae Congregationis Latinae Majoris B. M. V. ab Archangelo Salutatae pro more proposita, Wratislaviae: in Academico Collegio sub annum salutis MDCCCLXXVII.*

<sup>28</sup> Brno, Moravský Zemský Archiv [hereafter CZ-Bsa], Cerriño sbírka, II, č. 76. *Catalogus Novitiorum Soc. Jesu Provinciae Bohemiae, Moraviae et Silesiae, ab anno 1655–1763*, col. 193: „Nomen Cognomen Lingua: Joannes Thamm. Germanicam, Natio Patria: Ex Com(itatu) Glac(ensi) Wilhelmsthalsensis, Ætas Studium Professio in Saeculo: Natus 1719 19. Jan(uarii), Ph(i)l(olo)-g(us) absolut(us), Tempus ingressus. Locus susceptionis: 21. Octob(rii) 1741. Wratislavia(e)”. The historical baptismal certificates of the Bolesławow parish have not been preserved to our times.

<sup>29</sup> CZ-Bsa 593, Sbírka rukopisů Františkova muzea G 11, 593. The catalogue of Jesuit scholastics (1740–1772) and adiutores

lejne dwa lata odbywał on swój nowicjat w Brnie<sup>30</sup>, po czym trafił do Głogowa, gdzie w latach 1743–1747 był nauczycielem w gimnazjum i ekshortatorem uczniów tej placówki<sup>31</sup>. W roku 1746/1747 w tamtejszym konwikcie piastował funkcję prefekta chóru<sup>32</sup>, prawdopodobnie brał więc udział w wykonaniu dwóch okolicznościowych oratoriów, wystawianych w tych latach na cześć wizytującego Głogów króla pruskiego Fryderyka II Wielkiego<sup>33</sup>; inicjatorem obydwu spektakli był rektor głogowskiego kolegium jezuitów Karl Regent<sup>34</sup>. Lata 1747–1751 Thamm spędził w Olomuńcu, gdzie studiował teologię i piastował różne funkcje duszpasterskie<sup>35</sup>. Następnie przebywał w Jiczynie oraz w Ołomuńcu, gdzie w roku 1753/1754 ponownie był odnotowany jako *praeses chorii*<sup>36</sup>. W roku 1755 przeniesiony

com(itatu) Glac(ensi) Wilhelmthalensis, *Ætas Vires: Natus 1719 19 Januarij, Tempus ingressus. Locus unde: 1741 21 (octo)bris Wratislavia(e), Studia in Sæculo: Philosophus absolutus, Lingua. Musica: Germanica(m). Musicam in organo & fidibus*".

<sup>30</sup> Praha, Národní Archiv [dalej jako PNA] JS III<sub>o</sub>-482 [211]: *Catalogus brevis* (1742), kol. 30; *Catalogus brevis* (1743), kol. 29.

<sup>31</sup> PNA JS III<sub>o</sub>-482 [211]: *Catalogus brevis* (1744), kol. 8; *Catalogus brevis* (1745), kol. 9; *Catalogus brevis* (1746), kol. 8.

<sup>32</sup> PNA JS III<sub>o</sub>-482 [211]: *Catalogus brevis* (1747), kol. 8: „M. Joan. Thamm Gram. Exhor. Stud. in Fest. *Praeses Chori*”. Anna Fechtnerová (*Jezuité a hudba* 1997; maszynopis, s. 100) podaje, że Thamm pełnił tę funkcję w głogowskim konwikcie również w latach poprzednich, czego nie potwierdzają jednak dostępne mi źródła.

<sup>33</sup> Wrocław, Biblioteka Uniwersytecka, Oddział Starych Druków [dalej jako PL-WRu OSD] 369077: *Ein vorhero im Blut-Feld zum Heyl des Landes Glor- und Sieg-reich Streitender nun aber im Blumen-Feld ausruhender Grosser Kriegs-Held von Friedliebenden Musen des Gymnasii der Societät Jesu zu Groß-Glogau mit einer musicalischen Garthen-Lust schuldigst verehret, Anno 1746*, Głogów: Christian Gottlieb Welcher [1746]; PL-WRu OSD 369081: *Friedsamer Planeten-Streit, welcher aus ihnen den Vorzug habe, das im Irrdischen Königlichen, und Souverainen Hertzoglichen Schlesischen Bezirk erscheinende Allerdurchlauchtigste Licht, in allertiefester Erniedrigung, zum ersten zuverehren, durch den Ausspruch des Jupiter entschieden, womit, Allerhöchst Dasselbe, weilen Dero Hochpreußliche Tugenden bey allen Planeten gefunden, von allen, und jeden zusammen allertieffest verehret werde. Aus allerunterthänigst-treuer Devotion von dem Seminario, und Gymnasio des Collegii der Societaet Jesu zu Groß-Glogau Musicalisch vorgestellet Anno 1747*, Głogów: Christian Gottlieb Welcher [1747].

<sup>34</sup> Hermann Hoffmann, *Karl Regent, ein schlesischer Jesuit, im Kampf gegen die Schwenkfelder und in Freundschaft mit Friedrich dem Großen*, „Jahresbericht der Schlesischen Gesellschaft für vaterländische Cultur” 108 (1935), s. 130–131.

<sup>35</sup> PNA JS III<sub>o</sub>-482 [211]: *Catalogus brevis* (1748), kol. 19: „Catech. in carc. urbic.”; *Catalogus brevis* (1749), kol. 19: „Soc. Præf. Cong. S. Isid.”; *Catalogus brevis* (1750), kol. 18: „Soc. Catech. Nebetinii”.

<sup>36</sup> Markéta Holubová, *Biografický slovník hudebních prefektů jezuitského rádu působících v Čechách, na Moravě a ve Slezsku v le-*

ing two years he completed his novitiate in Brno,<sup>30</sup> and then came to Głogów, where in 1743–1747 he held the post of teacher at the *gymnasium* and served as *exhortator* of its students.<sup>31</sup> In 1746/1747 he was the *praefectus chorii* in that city's *convictus*,<sup>32</sup> which makes it likely that he took part in performances of two oratorios staged in those years in honour of the Prussian king Frederick II Great, who was visiting Głogów.<sup>33</sup> Both spectacles were held on the initiative of the rector of Głogów's Jesuit college, Karl Regent.<sup>34</sup> In 1747–1751 Thamm studied theology in Olomouc, where he held various pastoral functions.<sup>35</sup> Later he resided in Jičín and Olomouc, where in 1753/1754 he was listed again as *praeses chorii*.<sup>36</sup> In 1755 he was moved to the newly

(1740–1773), fol. 10v: “Nomen. Cognomen: Joannes Thamm, Natio Patria: Ex com(itatu) Glac(ensi) Wilhelmthalensis, *Ætas Vires: Natus 1719 19 Januarij, Tempus ingressus. Locus unde: 1741 21 (octo)bris Wratislavia(e), Studia in Sæculo: Philosophus absolutus, Lingua. Musica: Germanica(m). Musicam in organo & fidibus*”.

<sup>30</sup> Praha, Národní Archiv [hereafter PNA] JS III<sub>o</sub>-482 [211]: *Catalogus brevis* (1742), col. 30; *Catalogus brevis* (1743), col. 29.

<sup>31</sup> PNA JS III<sub>o</sub>-482 [211]: *Catalogus brevis* (1744), col. 8; *Catalogus brevis* (1745), col. 9; *Catalogus brevis* (1746), col. 8.

<sup>32</sup> PNA JS III<sub>o</sub>-482 [211]: *Catalogus brevis* (1747), col. 8: „M. Joan. Thamm Gram. Exhor. Stud. in Fest. *Praeses Chori*”. Anna Fechtnerová (*Jezuité a hudba* 1997; typescript, p. 100) states that Thamm held this post at the Głogów *convictus* also in the previous years, but this is not confirmed in the available sources.

<sup>33</sup> Wrocław University Library, Early Prints Department [hereafter PL-WRu OSD] 369077: *Ein vorhero im Blut-Feld zum Heyl des Landes Glor- und Sieg-reich Streitender nun aber im Blumen-Feld ausruhender Grosser Kriegs-Held von Friedliebenden Musen des Gymnasii der Societät Jesu zu Groß-Glogau mit einer musicalischen Garthen-Lust schuldigst verehret, Anno 1746*, Głogów: Christian Gottlieb Welcher [1746]; PL-WRu OSD 369081: *Friedsamer Planeten-Streit, welcher aus ihnen den Vorzug habe, das im Irrdischen Königlichen, und Souverainen Hertzoglichen Schlesischen Bezirk erscheinende Allerdurchlauchtigste Licht, in allertiefester Erniedrigung, zum ersten zuverehren, durch den Ausspruch des Jupiter entschieden, womit, Allerhöchst Dasselbe, weilen Dero Hochpreußliche Tugenden bey allen Planeten gefunden, von allen, und jeden zusammen allertieffest verehret werde. Aus allerunterthänigst-treuer Devotion von dem Seminario, und Gymnasio des Collegii der Societaet Jesu zu Groß-Glogau Musicalisch vorgestellet Anno 1747*, Głogów: Christian Gottlieb Welcher [1747].

<sup>34</sup> Hermann Hoffmann, *Karl Regent, ein schlesischer Jesuit, im Kampf gegen die Schwenkfelder und in Freundschaft mit Friedrich dem Großen*, „Jahresbericht der Schlesischen Gesellschaft für vaterländische Cultur” 108 (1935), pp. 130–131.

<sup>35</sup> PNA JS III<sub>o</sub>-482 [211]: *Catalogus brevis* (1748), col. 19: „Catech. in carc. urbic.”; *Catalogus brevis* (1749), col. 19: „Soc. Præf. Cong. S. Isid.”; *Catalogus brevis* (1750), col. 18: „Soc. Catech. Nebetinii”.

<sup>36</sup> Markéta Holubová, *Biografický slovník hudebních prefektů jezuitského rádu působících v Čechách, na Moravě a ve Slezsku v le-*

został do nowo powstałej śląskiej prowincji zakonu – przez rok działał w Nysie, gdzie m.in. był prefektem chóru w konwikcie i przełożonym jednej z tamtejszych sodalicji<sup>37</sup>, a 2 lutego 1756 roku złożył swoją profesję *quatuor votorum*<sup>38</sup>. Nie zachowała się dokumentacja kolejnych lat jego życia, wiadomo jednak, że co najmniej od roku 1763 przebywał we Wrocławiu, gdzie m.in. pełnił funkcje przełożonego sodalicji i prefekta muzyki<sup>39</sup>. W sporządzonych w tamtejszym kolegium katalogach trójrocznych podano zaś, że tę ostatnią funkcję pełnił on łącznie przez 16 lat, co na pewno wiązało się z jego talentem muzycznym, odnotowanym w tych samych źródłach<sup>40</sup>.

Predyspozycje Thamma w dziedzinie muzyki oczywiście nie są argumentem wystarczającym, by przypisać mu autorstwo dwunastu arii i recytatywów zachowanych we wspomnianych wyżej dwóch przekazach rękopiśmiennych. Był on jednak na pewno autorem tekstu tej (a także paru innych<sup>41</sup>) medytacji, do cze-

tech 1556–1773, Praha: Etnologický Ústav Akademie Věd České Republiky 2009, s. 150. Sporządzony tam *catalogus triennialis* podaje, że w roku 1754 Thamm miał za sobą już sześć lat pełnienia tej funkcji, zob. Emilián Trolda, *Jesuité a hudba*, „Cyril” 77/5–6 (1941), s. 63.

<sup>37</sup> ARSI Boh. 202. *Catalogus personarum et Officiorum Provinciae Silesiae* (1755), fol. 3v: „Rhet. Poët. Soc. Reg. Praes. Chori, Instruit nostri in Poës. Germ. Catech. Stud. Conf. Templi. Praes. Congr. Lat. Min.”

<sup>38</sup> ARSI Boh. 202, fol. 11r; ARSI Boh. 203. *Provincia Silesiae*, fol. 142r; ARSI Germ. 53. *Professio 4 votorum* (1553–1772), s. 134–135; ARSI Germ. 112a. *Index promovendorum ad gradum* (1754–1773), fol. 71r; *Ad gradum admissi 1541–1773 juxta formulæ votorum in ARSI asservatas*, Roma: Archivum Historicum Societatis Iesu 1993–1994, t. 7, s. 144.

<sup>39</sup> ARSI Boh. 202, fol. 59v, 191r, 244v.

<sup>40</sup> ARSI Fondo Gesuitico 634 (al Gesù, theca 634) B1. *Catalogi triennales Provinciae Silesiae pro Annis 1765, 1767 et 1770*, s. 36, 73.

<sup>41</sup> Thamm był także autorem paru innych medytacji wielkopostnych: PL-WRu KŚŁ Yu 85/114: *Passio Domini nostri Jesu Christi..., Vratislaviae: in Academico Collegio Soc. Jesu 1773*; PL-WRu KŚŁ Yu 85/116: *Sacrosancta mysteria de cruciatibus et morte D. N. Jesu Christi Filii Dei..., Vratislaviae: in Academico Collegio Soc. Jesu 1775*; PL-WRu KŚŁ Yu 85/117: *Doctrina salutis ab ipso Domino nostro Jesu Christo tempore cumprimis cruciatum, et amarissimae mortis suae tradita..., Vratislaviae: in Academico Collegio Soc. Jesu 1776*, jak również okolicznościowego druku dedykowanego czci św. Tomasza z Akwinu: *Divi Thomae De Aquino Ecclesiae Doctoris Angelici Laudatio Dicta Sub Anniversariis Solennibus Eidem Divo Sacris in Sancti Adalberti..., Wratislaviae: Typis Academicis Collegii Societatis Jesu 1772* (PL-WRu KŚŁ Ys 970/65, 83437/63); Franz Martin Pelzel, *Böhmisches, mährische und schlesische Gelehrte aus dem Orden der Jesuiten von Anfang der Gesellschaft bis auf gegenwärtige Zeit*, Praha: Pelzel 1786, s. 240; Johann Georg Meusel, *Lexikon der vom Jahr 1750 bis 1800 verstorbenen teutschen Schriftsteller*, Leipzig: Gerhard Fleischer d. J. 1815, t. 14,

established Silesian province of the Jesuit Order. For a year he was active in Nysa, among others – as the *praefectus chori* at the *convictus* and the superior of one of the city's sodalities.<sup>37</sup> On 2<sup>nd</sup> February 1756 he took his *professio quatuor votorum*.<sup>38</sup> No documentation survives for the later years of his life, but we know that from 1763 or earlier he stayed in Wrocław, performing, among others, the functions of head of the sodality and *praefectus chori*.<sup>39</sup> In the triennial catalogues of the city's Jesuit college we find the information that he held that latter function for 16 years in total – which was undoubtedly related to his musical talent, evidence of which can be found in the same group of sources.<sup>40</sup>

Naturally, Thamm's musical predispositions are not a sufficient argument for attributing to him the twelve arias and recitatives preserved in the manuscripts mentioned above. What we are certain of is that he authored the text of this (and a few other<sup>41</sup>) med-

tech 1556–1773, Praha: Etnologický Ústav Akademie Věd České Republiky 2009, p. 150. The local *catalogus triennialis* states that by 1754 Thamm had held this post for as long as six years, cf. Emilián Trolda, *Jesuité a hudba*, „Cyril” 77/5–6 (1941), p. 63.

<sup>37</sup> ARSI Boh. 202. *Catalogus personarum et Officiorum Provinciae Silesiae* (1755), fol. 3v: “Rhet. Poët. Soc. Reg. Praes. Chori, Instruit nostri in Poës. Germ. Catech. Stud. Conf. Templi. Praes. Congr. Lat. Min.”

<sup>38</sup> ARSI Boh. 202, fol. 11r; ARSI Boh. 203. *Provincia Silesiae*, fol. 142r; ARSI Germ. 53. *Professio 4 votorum* (1553–1772), pp. 134–135; ARSI Germ. 112a. *Index promovendorum ad gradum* (1754–1773), fol. 71r; *Ad gradum admissi 1541–1773 juxta formulæ votorum in ARSI asservatas*, Roma: Archivum Historicum Societatis Iesu 1993–1994, vol. 7, p. 144.

<sup>39</sup> ARSI Boh. 202, fols 59v, 191r, 244v.

<sup>40</sup> ARSI Fondo Gesuitico 634 (al Gesù, theca 634) B1. *Catalogi triennales Provinciae Silesiae pro Annis 1765, 1767 et 1770*, pp. 36, 73.

<sup>41</sup> Thamm also authored a few other Lenten meditations: PL-WRu KŚŁ Yu 85/114: *Passio Domini nostri Jesu Christi..., Vratislaviae: in Academico Collegio Soc. Jesu 1773*; PL-WRu KŚŁ Yu 85/116: *Sacrosancta mysteria de cruciatibus et morte D. N. Jesu Christi Filii Dei..., Vratislaviae: in Academico Collegio Soc. Jesu 1775*; PL-WRu KŚŁ Yu 85/117: *Doctrina salutis ab ipso Domino nostro Jesu Christo tempore cumprimis cruciatum, et amarissimae mortis suae tradita..., Vratislaviae: in Academico Collegio Soc. Jesu 1776*, as well as of an occasional print in praise of St Thomas Aquinas: *Divi Thomae De Aquino Ecclesiae Doctoris Angelici Laudatio Dicta Sub Anniversariis Solennibus Eidem Divo Sacris in Sancti Adalberti..., Wratislaviae: Typis Academicis Collegii Societatis Jesu 1772* (PL-WRu KŚŁ Ys 970/65, 83437/63); Franz Martin Pelzel, *Böhmisches, mährische und schlesische Gelehrte aus dem Orden der Jesuiten von Anfang der Gesellschaft bis auf gegenwärtige Zeit*, Praha: Pelzel 1786, p. 240; Johann Georg Meusel, *Lexikon der vom Jahr 1750 bis 1800 verstorbenen teutschen Schriftsteller*, Leipzig: Gerhard Fleischer d. J. 1815, vol. 14, p. 35; Christian

go kwalifikowało go zdobyte wykształcenie (doktorat z filozofii i teologii), a także wieloletnie doświadczenie w dydaktyce uniwersyteckiej (m.in. jako *professor eloquentiae sacrae* i nauczyciel języka hebrajskiego) oraz w pracy duszpasterskiej. Po ogłoszeniu na Śląsku kasaty Towarzystwa Jezusowego i sekularyzacji jezuickiego uniwersytetu we Wrocławiu Thamm został członkiem Królewskiego Instytutu Szkolnego i jako świecki ksiądz był nim do swojej śmierci 12 lipca 1787 roku<sup>42</sup>. Jednym z uczniów Thamma był Anton Weigang, urodzony 28 lutego 1751 w Mielniku (Melling) koło Bystrzycy Kłodzkiej, zmarły 18 maja 1829 w Krosnowicach (Rengersdorf) koło Kłodzka<sup>43</sup>. W wydanej rok po śmierci Weiganga encyklopedii podano, że to właśnie on komponował muzykę do wielkopostnych medytacji wystawianych we wrocławskim *Oratorium Marianum* (być może więc również tych pisanych przez Thamma); zwrócono tam też uwagę na jego talent melodyczny i warsztat kontrapunktyczny widoczny w jego utworach<sup>44</sup>.

s. 35; Christian Gottlob Kayser, *Vollständiges Bücher-Lexicon enthaltend alle von 1750 bis zu Ende des Jahres 1832 in Deutschland und in den angrenzenden Ländern gedruckten Bücher...*, t. 5: S-T, Leipzig: Ludwig Schumann 1835, s. 422; Carlos Sommervogel, *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus. Première partie: Bibliographie par les Pères Augustin et Aloys de Backer. Seconde partie: Histoire par le Père Auguste Carayon SJ*, Bruxelles – Paris: Augustin de Backer 1890–1932, t. 7: *Roeder-Thonhauser*, szp. 1958.

<sup>42</sup> Carsten Rabe, *Alma Mater Leopoldina...*, op. cit., s. 446.

<sup>43</sup> Przy kościele św. Jakuba w Krosnowicach zachowała się jego płyta nagrobna; por. <http://www.dokumenty-slaska.pl/epitafia/miejscowosci/klodzko%20krosnowice.html> [dostęp: 05.04.2019]: „... | priester Herrn | Anton Weigang | geb. d. 28. Febr. 1751, | gest. d. 18. Mai 1829. | den dieses Denkmal seine dankbaren | Kirch-kinder”.

<sup>44</sup> Carl Julius Adolph Hoffman, *Die Tonkünstler Schlesiens: ein Beitrag zur Kunstgeschichte Schlesiens, vom Jahre 960 bis 1830*, Breslau: Georg Philipp Aderholz 1830, s. 455–456: „In früher Jugend versuchte er sich, und zwar ohne alle Anleitung, in der Komposition, sammelte sich später in Breslau, wo er die Universität besuchte, schätzbare Kenntnisse in der Musik, und komponierte die Musik zu den Meditationen, welche alljährlich an den Fastensonntagen für die Studierenden in dem Sacellum der Universität gehalten wurden”. Informacje te powtarza François-Joseph Fétis, *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique*, t. 8: *Saal-Zyka*, Bruxelles: Beline, Cans et Compagnie 1844, s. 534, a później także Robert Eitner, *Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten der christlichen Zeitrechnung bis zur Mitte des neunzehnten Jahrhunderts*, t. 10: *Ubaldi-Zyrler. Nachträge*, Leipzig: Breitkopf & Haertel 1904, s. 205 i Remigiusz Pośpiech, *Muzyka wielogłosowa w celebracji eucharystycznej na Śląsku w XVII i XVIII wieku*, Opole: Redakcja Wydawnictw Wydziału Teologicznego Uniwersytetu Opolskiego 2004 (*Z dziejów kultury chrześcijańskiej na Śląsku*, 29), s. 360.

itations – a task for which he qualified well owing to his education (a doctorate in philosophy and theology) and his long-time experience as university teacher (among others, *professor eloquentiae sacrae* and teacher of Hebrew) and as priest. When the Suppression of the Society of Jesus was announced in Silesia and the Jesuit university in Wrocław was secularised, Thamm became a member of the Königliches Schulinstitut, and remained in this capacity as a secular cleric until his death on 12<sup>th</sup> July 1787.<sup>42</sup> One of Thamm's pupils was Anton Weigang, b. 28<sup>th</sup> February 1751 in Mielnik (Melling) near Bystrzyca Kłodzka, d. 18<sup>th</sup> May 1829 in Krosnowice (Rengersdorf) near Kłodzko.<sup>43</sup> An encyclopaedia published a year after Weigang's death attributes to him the music for Lenten meditations staged at Wrocław's *Oratorium Marianum* (possibly also for those whose texts were written by Thamm); the same source emphasises his melodic talent and contrapuntal mastery, evident in his music.<sup>44</sup>

Gottlob Kayser, *Vollständiges Bücher-Lexicon enthaltend alle von 1750 bis zu Ende des Jahres 1832 in Deutschland und in den angrenzenden Ländern gedruckten Bücher...*, vol. 5: S-T, Leipzig: Ludwig Schumann 1835, p. 422; Carlos Sommervogel, *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus. Première partie: Bibliographie par les Pères Augustin et Aloys de Backer. Seconde partie: Histoire par le Père Auguste Carayon SJ*, Bruxelles – Paris: Augustin de Backer 1890–1932, vol. 7: *Roeder-Thonhauser*, col. 1958.

<sup>42</sup> Carsten Rabe, *Alma Mater Leopoldina...*, op. cit., p. 446.

<sup>43</sup> His tombstone has been preserved outside the Church of St James in Krosnowice, cf. <http://www.dokumenty-slaska.pl/epitafia/miejscowosci/klodzko%20krosnowice.html> [accessed: 05.04.2019]: „... | priester Herrn | Anton Weigang | geb. d. 28. Febr. 1751, | gest. d. 18. Mai 1829. | den dieses Denkmal seine dankbaren | Kirch-kinder”.

<sup>44</sup> Carl Julius Adolph Hoffman, *Die Tonkünstler Schlesiens: ein Beitrag zur Kunstgeschichte Schlesiens, vom Jahre 960 bis 1830*, Breslau: Georg Philipp Aderholz 1830, pp. 455–456: “In früher Jugend versuchte er sich, und zwar ohne alle Anleitung, in der Komposition, sammelte sich später in Breslau, wo er die Universität besuchte, schätzbare Kenntnisse in der Musik, und komponierte die Musik zu den Meditationen, welche alljährlich an den Fastensonntagen für die Studierenden in dem Sacellum der Universität gehalten wurden”. This information is repeated by François-Joseph Fétis, *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique*, vol. 8: *Saal-Zyka*, Bruxelles: Beline, Cans et Compagnie 1844, p. 534, and later also by Robert Eitner, *Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten der christlichen Zeitrechnung bis zur Mitte des neunzehnten Jahrhunderts*, vol. 10: *Ubaldi-Zyrler. Nachträge*, Leipzig: Breitkopf & Haertel 1904, p. 205 and Remigiusz Pośpiech, *Muzyka wielogłosowa w celebracji eucharystycznej na Śląsku w XVII i XVIII wieku* [The figural music in the eucharist celebration in Silesia in 17<sup>th</sup>–18<sup>th</sup> c.], Opole: Redakcja Wydawnictw Wydziału Teologicznego Uniwersytetu Opolskiego 2004 (*Z dziejów kultury chrześcijańskiej na Śląsku*, 29), p. 360.

Jeśli to rzeczywiście Weigang był autorem muzyki do rekonstruowanej tu medytacji pasyjnej, warto przytoczyć parę informacji na jego temat, zaczerpniętych z najdokładniej opracowanego hasła encyklopedycznego poświęconego temu kompozytorowi<sup>45</sup>. Od trzynastego roku życia był on uczniem jezuickiego gimnazjum w Kłodzku, gdzie również pobierał naukę muzyki (jego nauczycielem był m.in. organista miejskiej fary Johann Franz Otto<sup>46</sup>) i zarabiał na życie, pracując jako dyskantysta w kościele minorytów. Około roku 1770 trafił do Wrocławia, gdzie na tamtejszej jezuickiej uczelni odbyły studia teologiczne. Po ich ukończeniu był wikariuszem w Roztokach (Schönfeld) oraz Jodłowie (Tanndorf); w roku 1803 został proboszczem w Krośnówicach i funkcję tę pełnił aż do śmierci. Wieloletnie wykształcenie muzyczne Weigang wykorzystywał w swojej parafii, współpracując z kantorem kościoła w Krośnówicach Josephem Seidelmannem, nauczając teorii muzyki jego syna Eugena (cenionego później w Niemczech kompozytora)<sup>47</sup> i komponując msze, rekwią, litanie, offertoria i opracowania antyfon maryjnych oraz psalmu *Miserere*, a także pieśni<sup>48</sup>. Do naszych czasów zachowało się kilka jego antyfon<sup>49</sup>, okolicznościowa pieśń na chór i ansambl instrumentów dętych<sup>50</sup>, a także litania<sup>51</sup> oraz rekwiem, wykonane

<sup>45</sup> Gustav Schilling, *Weigang Anton*, hasło w: *Encyclopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften: oder Universal-Lexicon der Tonkunst*, Stuttgart: Franz Heinrich Köhler 1840, s. 436–437.

<sup>46</sup> Por. Rudolf Walter, *Johann Franz Otto (1732–1805). Ein Komponist der Grafschaft Glatz*, w: *Bilder zur Musikgeschichte Ostmitteleuropas*, red. Gabriele Salmen, Walter Salmen, Kassel – Basel – London – New York – Prag: Bärenreiter 1992 (*Musik des Ostens*, 12), s. 242.

<sup>47</sup> *Schlesisches Tonkünstler-Lexikon, enthaltend die Biographien aller schlesischen Tonkünstler, Componisten, Cantoren, Organisten, Tongelehrten, Textdichter, Orgelbauer, Instrumentenmacher etc. Nebst genauer Angabe aller schlesischen musikalischen Institute, Vereine, Musikschulen, Liedertafeln etc.*, red. Koßmaly und Carlo [Carl Heinrich Herzl], zesz. 4, Breslau: Eduard Trewendt 1847, s. 327; Rudolf Walter, *Weigang Anton*, hasło w: *Schlesisches Musiklexikon*, red. Lothar Hoffmann-Erbrecht, Augsburg: Wißner 2001, s. 783.

<sup>48</sup> Gustav Schilling, *Weigang, Anton...*, op. cit.

<sup>49</sup> PL-WRu 61986 Muz. Anton Weigang, *Ave Regina* [in B, in F, in C]; Praha, Národní knihovna České republiky, 59 R 1826. Anton Weigang, *Regina caeli*. Por. Rudolf Walter, *Kirchenkomponisten der Diözese Breslau im 18. Jahrhundert*, „Oberschlesisches Jahrbuch“ 7 (1991), s. 61–62.

<sup>50</sup> PL-Wu RM 8223. Weigang A[nton], *Prediglied für Canto, Alto, Tenor, Bass, Clarinet Imo et Secundo, Clarino Imo et Secundo, Fagotto et Tympano con Organo*.

<sup>51</sup> PL-Wu RM 9908. [Anton?] Weigang. *Lytanei in D a 4 Vocibus, 2 Violinis, 2 Cornibus con Organo*.

Since Weigang may in fact have been the author of music for the meditation on the Passion that we reconstruct here, it will be proper to quote some biographical data concerning this artist, taken from the most detailed and precise encyclopaedic entry dedicated to him.<sup>45</sup> From age 13, he was a student at the Jesuit *gymnasium* in Kłodzko, where he also learnt music (among others, with Johann Franz Otto, organist of the parish church<sup>46</sup>). He earned money for his maintenance as a boy treble in the Franciscan church. Around 1770 he came to Wrocław, where studied theology at the Jesuit university. Upon graduation he became a vicar at Roztoki (Schönfeld) and in Jodłów (Tanndorf); in 1803 he was appointed parish priest in Krośnówice – a post he held until his death. While working in his parish, Weigang took advantage of his long-time music education, collaborating with Joseph Seidelmann, cantor of the church in Krośnówice, teaching music theory to the latter's son Eugen (who subsequently became a highly regarded composer in Germany),<sup>47</sup> and composing Masses, *Requia*, litanies, offertories, Marian antiphons, psalm *Miserere*, as well as songs.<sup>48</sup> Several of his antiphons have been preserved to our time,<sup>49</sup> as also has an occasional song for choir and wind ensemble<sup>50</sup>, and also litany setting,<sup>51</sup> and a *Requiem* mass, which was also performed during the composer's

<sup>45</sup> Gustav Schilling, *Weigang Anton*, entry in: *Encyclopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften: oder Universal-Lexicon der Tonkunst*, Stuttgart: Franz Heinrich Köhler 1840, pp. 436–437.

<sup>46</sup> Cf. Rudolf Walter, *Johann Franz Otto (1732–1805). Ein Komponist der Grafschaft Glatz*, in: *Bilder zur Musikgeschichte Ostmitteleuropas*, eds Gabriele Salmen, Walter Salmen, Kassel – Basel – London – New York – Prag: Bärenreiter 1992 (*Musik des Ostens*, 12), p. 242.

<sup>47</sup> *Schlesisches Tonkünstler-Lexikon, enthaltend die Biographien aller schlesischen Tonkünstler, Componisten, Cantoren, Organisten, Tongelehrten, Textdichter, Orgelbauer, Instrumentenmacher etc. Nebst genauer Angabe aller schlesischen musikalischen Institute, Vereine, Musikschulen, Liedertafeln etc.*, ed. Koßmaly und Carlo [Carl Heinrich Herzl], book 4, Breslau: Eduard Trewendt 1847, p. 327; Rudolf Walter, *Weigang Anton*, entry in: *Schlesisches Musiklexikon*, ed. Lothar Hoffmann-Erbrecht, Augsburg: Wißner 2001, p. 783.

<sup>48</sup> Gustav Schilling, *Weigang, Anton...*, op. cit.

<sup>49</sup> PL-WRu 61986 Muz. Anton Weigang, *Ave Regina* [in B, in F, in C]; Praha, Národní knihovna České republiky, 59 R 1826. Anton Weigang, *Regina caeli*. Cf. Rudolf Walter, *Kirchenkomponisten der Diözese Breslau im 18. Jahrhundert*, „Oberschlesisches Jahrbuch“ 7 (1991), pp. 61–62.

<sup>50</sup> PL-Wu RM 8223. Weigang A[nton], *Prediglied für Canto, Alto, Tenor, Bass, Clarinet Imo et Secundo, Clarino Imo et Secundo, Fagotto et Tympano con Organo*.

<sup>51</sup> PL-Wu RM 9908. [Anton?] Weigang. *Lytanei in D a 4 Vocibus, 2 Violinis, 2 Cornibus con Organo*.

zresztą przy okazji jego pogrzebu<sup>52</sup>. Utwory Weiganga cieszyły się dużą popularnością, co wiązało się również z faktem czynnego zaangażowania kompozytora w wykonania muzyczne. Do późnej starości z pasją grał na skrzypcach, fascynowała go muzyka Haydna i Mozarta; przy słuchaniu finału jednego z kwartetów Beethovena (*C-dur*, op. 59 nr 3) wzruszył się podobno tak bardzo, że muzycy zmuszeni byli przerwać wykonanie; sam zaś Weigang potrzebował całego dnia, aby dojść do siebie po tym doświadczeniu<sup>53</sup>.

Wydaje się prawdopodobnie, że to właśnie Weigang był kompozytorem muzyki do cyklu medytacji wielkopostnych wystawianych przez wrocławską sodalicję w roku 1777. Autorem ich tekstów był zaś na pewno Thamm, pozbawiony już wówczas opieki swojego właśnie rozwiązanego zakonu. Eksjezuita chciał zainteresować przełożonego klasztoru wrocławskich kanoników regularnych pisanyimi przez siebie i swojego ucznia medytacjami pasyjnymi, licząc na wsparcie opata dla wykonań tego typu repertuaru<sup>54</sup>. Być może zamiar ten został nawet zrealizowany, skoro w muzykaliach wrocławskich kanoników zachowała się również druga kopia tego samego cyklu medytacji, datowana na ten sam rok 1777 i spisana przez Franza Klesa, późniejszego organistę kościoła Najświętszej Maryi Panny na Piasku<sup>55</sup>. Co więcej, ta właśnie kopia oddaje tekst muzyczny z dużo większą precyzją niż ta opatrzona dedykacją i jako taka raczej niesłużąca wykonaniu<sup>56</sup>.

<sup>52</sup> Kłodzko, Biblioteka kościoła pw. Wniebowzięcia NMP [dalej jako PL-KŁwnm] R-151. *Requiem in Es. Canto, Alto, Tenore, Basso Violini 2bus Clarino 2bus Con Organo. Sig(nor)e Antonio Weigang.*

<sup>53</sup> Gustav Schilling, *Weigang, Anton...*, op. cit., s. 437.

<sup>54</sup> PL-Wu RM 5032. Por. Rudolf Walter, *Kirchenmusikpflege in der Stiftskirche St. Maria auf dem Sande, Breslau, während des 18. Jahrhunderts*, w: *Beiträge zur Musikgeschichte Schlesiens. Muzikkultur – Orgellandschaft. Tagungsbericht Liegnitz 1991*, red. J. Stępuński, H. Loos, Bonn: Gudrun Schröder Verlag (*Deutsche Musik im Osten*, 5), s. 37.

<sup>55</sup> PL-Wu RM 5327. Na końcu głosu Cor II widnieje jego podpis: „Descriptis Kles 1777”. Kopie odpisanych przeżeń muzykaliów odnajdujemy zarówno u wrocławskich kanoników, jak i kłodzkich jezuitów. Por. <https://muscat.rism.info/admin/people/30010848> [dostęp: 05.04.2019]. Ewa Hauptman-Fischer, Katarzyna Spurgiasz, *Sprawozdanie z inwentaryzacj muzykaliów poklasztornych w zbiorach Gabinetu Muzycznego Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie w dniach 30 X 2012–30 IV 2013 r.*, „*Hereditas Monasteriorum*” 2 (2013), s. 524.

<sup>56</sup> Ewa Hauptman-Fischer, *Musical Gifts. Dedications in Silesian Music Manuscripts of Monastic Provenance*, „*Polski Rocznik Muzykologiczny*” 15 (2016), s. 57–82.

funeral.<sup>52</sup> Weigang's output enjoyed considerable popularity, which was related to the composer's own active involvement in performing music. He was a passionate violinist and continued to play that instrument till very old age. Fascinated by the works of Haydn and Mozart, while listening to the finale of a Beethoven quartet (in C Major, Op. 59 No. 3) he was apparently so moved that the musicians had to interrupt their performance; it took him a whole day to calm down after this experience.<sup>53</sup>

Weigang is the likely composer of music for the cycle of Lenten meditations staged by the Wrocław sodality in 1777. Their texts were written most certainly by Thamm – who in that period was no longer under the protection of the Jesuit Order, which had just been dissolved. The ex-Jesuit tried to get the superior of the Wrocław Monastery of the Canons Regular interested in the meditations on the Passion composed jointly by himself and his pupil. Thamm hoped that the abbot might support the performances of such repertoire.<sup>54</sup> He may have been successful in his efforts, since among sources coming from the Wrocław Canons Regular we also find a second copy of the same meditation cycle, likewise dated 1777 and compiled by Franz Kles, the would-be organist of St Mary's Church on Piasek Isle.<sup>55</sup> The latter copy renders the music much more precisely than the one with a dedication, which does not seem to have been prepared as material for actual performance.<sup>56</sup>

<sup>52</sup> Kłodzko, Library of the Church of the Assumption of the Blessed Virgin Mary [hereafter PL-KŁwnm] R-151. *Requiem in Es. Canto, Alto, Tenore, Basso Violini 2bus Clarino 2bus Con Organo. Sig(nor)e Antonio Weigang.*

<sup>53</sup> Gustav Schilling, *Weigang, Anton...*, op. cit., p. 437.

<sup>54</sup> PL-Wu RM 5032. Cf. Rudolf Walter, *Kirchenmusikpflege in der Stiftskirche St. Maria auf dem Sande, Breslau, während des 18. Jahrhunderts*, in: *Beiträge zur Musikgeschichte Schlesiens. Muzikkultur – Orgellandschaft. Tagungsbericht Liegnitz 1991*, eds J. Stępuński, H. Loos, Bonn: Gudrun Schröder Verlag (*Deutsche Musik im Osten*, 5), p. 37.

<sup>55</sup> PL-Wu RM 5327. At the end of the Cor II part we find this signature: “Descriptis Kles 1777”. His copies of music manuscripts can be found both among the sources from the Wrocław Canons' and the Kłodzko Jesuits' collections. Cf. <https://muscat.rism.info/admin/people/30010848> [accessed: 05.04.2019]. Ewa Hauptman-Fischer, Katarzyna Spurgiasz, *Sprawozdanie z inwentaryzacj muzykaliów poklasztornych w zbiorach Gabinetu Muzycznego Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie w dniach 30 X 2012–30 IV 2013 r.* [Report on the Inventorying Project Concerning Sources from Former Monasteries Found in the Music Room of the University of Warsaw Library, from 30th October 2012 to 20th April 2013], “*Hereditas Monasteriorum*” 2 (2013), p. 524.

<sup>56</sup> Ewa Hauptman-Fischer, *Musical Gifts. Dedications in Silesian Music Manuscripts of Monastic Provenance*, „*Polski Rocznik Muzykologiczny*” 15 (2016), pp. 57–82.

Publikowany w niniejszym tomie cykl medytacji został napisany dla wrocławskiej sodalicji Zwiastowania i przeznaczony na popołudniowe spotkania tego bractwa w kolejne sześć niedziel Wielkiego Postu roku 1777<sup>57</sup>. Stanowi on słowno-muzyczny spektakl złożony z tekstów rozważań pasyjnych i następujących po nim kompozycji muzycznych. Szesięciogodniowy cykl rekolekcji poprzedza krótkie wprowadzenie w ich treść (*breve propositi hujus argumentum*<sup>58</sup>), motywujące członków sodalicji do odbycia ćwiczeń. Kolejne medytacje (po dwie na każdą niedzielę) otwierają *puncta* zaczerpnięte z ewangelicznych opisów Pasji, opatrzone wezwaniem *Modlitwy Państkiej* i zaleconą do przyjęcia nauką, która stanowi odpowiednik ignacjańskiego *fructus*. Po tym wprowadzeniu następuje właściwy tekst medytacji, wiążący zaprezentowane dotąd wątki tematyczne za pomocą erudycyjnego wywodu teologicznego, utkanego w doskonale perswazyjny sposób na osnowie zręcznie dobranych cytatów z Ojców Kościoła. Wątki te rozwijane są z kolei w teksthach następujących po medytacjach recytatywów i arii; te pierwsze obrazują przedmiot medytacji za pomocą metod *compositio loci* oraz *applicatio sensuum*. Prowadzą one ich odbiorcę do indywidualnej refleksji nad przedmiotem medytacji i konkluzji moralnej, eksplikowanej w wieńczącej całość arii.

Przedstawiane w kolejnych medytacjach treści obrazowane są za pomocą muzyki adekwatnej pod względem etosu oraz afektu. Pary recytatywów i arii prezentowane są w odmiennym metrum, tonacji i obsadzie; różnorodność artystycznego wyrazu zapewniają różne typy ich muzycznej ekspresji. Każda medytacja przynosi urozmaicenie typu faktury i odmienne wzbogacenie podstawowego towarzyszenia instrumentalnego (obejmującego dwoje skrzypiec, wiolonczelę i basso continuo) o instrumenty *obbligato*. Ogólny schemat budowy medytacji obrazuje poniższa tabela:

The meditation cycle published in the present volume was written for the Wrocław Sodality of the Assumption, for performance during the afternoon meetings of that fraternity, held on the six successive Sundays of Lent in 1777.<sup>57</sup> This verbal-musical spectacle consisted of texts of meditations on the Passion, followed by music pieces. The six-week retreat cycle is preceded by a brief introduction to the content (*breve propositi hujus argumentum*<sup>58</sup>), which encourages the sodality members to take part in the exercise. The successive meditations (two for each Sunday) begin with *puncta* taken from the Gospel accounts of Christ's Passion, complete with sections of the *Lord's Prayer* and with the recommended teaching, which functions as an equivalent of the Ignatian *fructus*. These introductions are followed by the meditation text proper, which brings together the previously presented themes in the form of an erudite theological disquisition, based in an exquisitely persuasive manner on skilfully selected quotations from the Church Fathers. The same themes are then elaborated upon in the recitatives and arias that follow the meditations. The former represent the subject of the meditation by means of *compositio loci* and *applicatio sensuum* techniques, leading the audience to individual reflection on the subject and to a moral conclusion, expounded in the aria with which this sequence ends.

The contents introduced in the successive meditations are illustrated with music which represents an adequate ethos and *affectus*. The recitative-and-aria pairs vary in time signature, key and scoring; the diversity of artistically presented message is guaranteed by the use of many types of musical expression. Every successive meditation brings a diversification of texture and a different approach to the basic instrumental accompaniment (provided by two violins, a viola, and *basso continuo*), enriched by the addition of *obbligato* instruments. The overall scheme of meditation structure is represented in the table below:

<sup>57</sup> Zob. przypis 27.

<sup>58</sup> Komplet tekstów słownych medytacji pochodzących z druku Thamma i kompozycji muzycznych zachowanych w przekazach rękopiśmiennych komplikujemy w całość w aneksie *Teksty słowne*, cz. I, s. 195nn, cz. II, s. 375nn.

<sup>57</sup> Cf. footnote 27.

<sup>58</sup> The complete verbal texts of the meditations from Thamm's print and music compositions preserved in manuscript have been compiled into one whole in the appendix, part I, p. 195ff, part II, p. 375ff.

<b>lp.</b>	<b>dominica</b>	<b>punctum</b>	<b>recitativo</b>	<b>tempo</b>	<b>aria</b>	<b>tempo</b>	<b>metrum</b>	<b>tonus</b>	<b>obbligato</b>
1.	prima	primum	CT	<i>Adagio</i>	C	<i>Affettuoso</i>	$\frac{3}{4}$	Es-dur	Cor I-II
2.		secundum	CT	<i>Adagio molto</i>	T	<i>Vivace ma non troppo</i>	c	C-dur	Ob I-II Cor I-II
3.	secunda	primum	CA	<i>Grave</i>	A	<i>Andante</i>	$\frac{2}{4}$	F-dur	Cor I-II
4.		secundum	CATB	<i>Grave</i>	CA	<i>Largo</i>	$\frac{3}{4}$	G-dur	Cor I-II Vla II
5.	tertia	primum	CB	<i>Adagio</i>	B	<i>Moderato</i>	c	c-moll	-
6.		secundum	CATB	<i>Largo</i>	CATB	<i>Adagio molto</i>	c	Es-dur	Ob I-II Cor I-II
7.	quarta	primum	CT	<i>Andantino</i>	C	<i>Andante</i>	$\frac{3}{4}$	D-dur	Fl I-II Cor I-II
8.		secundum	CTB	[ <i>Andante</i> ]	CTB	<i>Furioso</i>	c	a-moll	Ob I-II
9.	quinta	primum	CA	[ <i>Andante</i> ]	A	<i>Spiritoso</i>	c	g-moll	-
10.		secundum	CTB	<i>Molto adagio</i>	CT	<i>Maestoso</i>	$\frac{3}{4}$	F-dur	Cor I-II
11.	sexta	primum	CAT	[ <i>Adagio</i> ]	C	<i>Largo con sordini</i>	c	f-moll	-
12.		secundum	CATB	<i>Adagio</i>	CATB	<i>Andante molto con affetto</i>	c	Es-dur	Ob I-II Cor I-II

Każdy z recytatywów składa się ponadto z na przemiennie uszeregowanych kilkutaktowych ogniw o swobodnym przebiegu rytmu muzycznego i kontrastujących z nimi odcinków określonych jako *arioso*; najdłuższy z tego typu ustępów zwykle jest wieńczony przez recytatyw i przygotowuje – zarówno pod względem opracowania muzycznego, jak i treści słownej – do kończącej każdą medytację arii. Ta z kolei utrzymana jest w formie *da capo*; pierwsze dwie (lub trzy) jej strofy ujęte są w części pierwszej arii i rozzielane instrumentalnymi ritornelami, zaś opracowanie ostatniej zwrotki, przynoszącej konkluzję moralną medytacji (*fructus*) jest skontrastowane pod względem melodyki, środków wyrazu i tonacji (zwykle równoległej w odmiennym trybie); po czym następuje powtórzenie części pierwszej arii.

Each recitative consists of alternating sections (several measures long), characterised by free treatment of musical rhythm, and of contrasted passages labelled as *arioso*; the longest of these sections usually ends the entire recitative and prepares ground – both in terms of musical setting and the verbal message – for the aria with which every meditation comes to its close. The aria is in the *da capo* form, with the first two (or three) stanzas separated by instrumental ritornellos, together making up section one, while the setting of the last stanza, which presents the moral conclusion (*fructus*) of the given meditation, is contrasted with the other stanzas in terms of melody, key (normally – relative, but in the opposite mode), and tools of expression. Subsequently, the first section of the aria is repeated.

Pomimo różnorodności opracowania wszystkie arie i recytatywy tworzą wspólnie swego rodzaju cykl muzyczny, zintegrowany charakterystycznym typem melodyki i stosowanymi przez kompozytora konwencjami retorycznego obrazowania treści słownej. Podzielenie całej kompozycji na wykonywane co tydzień części osłabia wprawdzie nieco percepcję jej muzycznej formy jako całości, niemniej wszystkie dwanaście par recytatywów i arii tworzy jednak bardzo jednorodny pod względem melodycznym i stylistycznym cykl, zintegrowany nie tylko za sprawą muzyki, ale także oryginalnie zakomponowanej warstwy tekstuowej.

Despite the diversity of musical settings, all the arias and recitatives form one musical cycle, integrated by a characteristic type of melody and by the rhetorical conventions used to illustrate the verbal message. The division of the whole into meditations performed at weekly intervals weakens the effect of the musical form being perceived as a whole. Still, the twelve pairs of recitatives and arias form a melodically and stylistically highly coherent cycle, integrated not only by its music component, but also by the original composition of its textual layer.

## KOMENTARZ REWIZYJNY

Tekst słowny medytacji wielkopostnych Johanna Thamma umieszczony został w druku ulotnym (*bifolio*), wydanym w oficynie jezuickiego kolegium we Wrocławiu w roku 1777 (FIG. 1).<sup>59</sup> Podobnie jak i inne publikacje tego typu, mieści on tytuł całego cyklu rekolekcji, wprowadzenie do ich treści i dwanaście tekstów medytacji przeznaczonych dla wrocławskiej sodalitki Zwiastowania Najświętszej Maryi Panny na sześć kolejnych niedzieli Wielkiego Postu. Każdą z medytacji (zaopatrzoną w druku odnośnikami do podanych w tekście cytatów) poprzedza *punctum*, fragment z *Modlitwy Państkiej* oraz *doctriną*; wieńczy zaś adnotacja „Sequitur Affectus Musicus” (w omarwianym druku umieszczona jedynie po pierwszej i ostatniej medytacji), wskazująca na wykonywaną w tym miejscu kompozycję muzyczną. Zapisy tych utworów zachowały się do naszych czasów w dwóch przekazach rękopiśmiennych sporządzonych w roku 1777, obydwu pochodzących ze zbiorów muzycznych kościoła Najświętszej Maryi Panny na Piasku, należącego do wrocławskich kanoników regularnych.<sup>60</sup>

Pierwszy z tych przekazów, określany dalej jako źródło **α**, przechowywany jest w Bibliotece Uniwersyteckiej w Warszawie pod sygnaturą RM 5032 i obejmuje łącznie 67 nienumerowanych kart w formacie 360 × 230 mm, zapisanych dwustronnie.<sup>61</sup> Składają się one na trzynaście partesów zatytułowanych odpowiednio: *Canto* (4 karty), *Alto* (3 karty), *Tenore* (4 karty), *Baſo* (2 karty), *Violino Primo* (10 kart; ostatnia karta poliniowana, bez zapisu nutowego), *Violino Secondo* (14 kart, jw.), *Alto Viola* (9 kart), *Alto Viola II ad Ariam IV* (1 karta), *Oboe I* (2 karty), *Oboe 2<sup>da</sup>* (2 karty), *Cornu 1<sup>mo</sup>* (2 karty), *Cornu 2<sup>do</sup>* (2 karty) oraz *Organo* (12 kart). Wszystkie partie umieszczone są luźno w papierowej obwolutie o formacie 360 × 460 mm, podartej i poszarpanej na zgięciu. Na przedniej stronie obwoluty zanotowano: „Opella | De Pasione Domini | Reverendissimo, Perillustri [!] ac Amplissimo | Domino, Domino | Franciso [!] Xaverio Meisner | Ducal: Canoniae & Colleg: Eccle(si)æ | B. M. V. | In arena Wra-

<sup>59</sup> PL-WRu KŚŁ Yu 85/118: *Precatio Dominica Passionis...*, *op. cit.*

<sup>60</sup> O rękopisach tych nie wzmiankuje Hermann Hoffmann (*Sandstift und Pfarrkirche St. Maria in Breslau. Gestalt und Wandel im Laufe der Jahrhunderte*, Stuttgart – Aalen: Konrad Theiss Verlag 1971, s. 111); musiał on jednak być odnotowany we wspomnianym przezeń inwentarzu muzykaliów tego kościoła, sporządzonym już po kasacie zakonu (22 grudnia 1817 roku) przez pierwszego świeckiego proboszcza tej parafii Johanna Grögera, skoro wspomina o nim Rudolf Walter, *Kirchenmusikpflege...*, *op. cit.*, s. 28–30.

<sup>61</sup> RISM ID no.: 300512878.

## EDITORIAL NOTES

The verbal text of Johann Thamm's Lenten meditations was published in an occasional (*bifolio*) print published by the Jesuit college in Wrocław in 1777 (FIG. 1).<sup>59</sup> Like other publications of this type, it comprises: the title of the whole retreat cycle, introduction of the content, and twelve meditation texts addressed to the Wrocław Sodality of the Assumption of the Blessed Virgin Mary, to be performed on the six consecutive Sundays of Lent. Each meditation (the print provides references to quotations found in the text) is preceded by a *punctum*, a section of the *Lord's Prayer* and the *doctrina*. The meditations (only the first and last one in this print) end with the note “Sequitur Affectus Musicus”, which indicates the performance of an appropriate piece of music. The music itself has been preserved to our time in two manuscripts compiled in 1777, both found in the music collection of St Mary's Church on Piasek in Wrocław, which belonged to the Canons Regular.<sup>60</sup>

The first of these manuscripts, hereafter referred to as source **α**, is now kept at the University of Warsaw Library (shelf mark RM 5032) and comprises a total of 67 unnumbered leaves (format 360 × 230 mm), with music notated on both sides.<sup>61</sup> These contain 13 parts, entitled: *Canto* (4 leaves), *Alto* (3 leaves), *Tenore* (4 leaves), *Baſo* (2 leaves), *Violino Primo* (10 leaves; empty staves with no music on the last page), *Violino Secondo* (14 leaves, last one as above), *Alto Viola* (9 leaves), *Alto Viola II ad Ariam IV* (1 leave), *Oboe I* (2 leaves), *Oboe 2<sup>da</sup>* (2 leaves), *Cornu 1<sup>mo</sup>* (2 leaves), *Cornu 2<sup>do</sup>* (2 leaves), and *Organo* (12 leaves). All these parts are loose (not bound together) and placed in a paper dust jacket 360 × 460 mm, torn at the folds. On the front side of the dust cover we read: “Opella | De Pasione Domini | Reverendissimo, Perillustri [!] ac Amplissimo | Domino, Domino | Franciso [!] Xaverio Meisner | Ducal: Canoniae & Colleg: Eccle(si)æ | B. M. V. | In arena Wra-

<sup>59</sup> PL-WRu KŚŁ Yu 85/118: *Precatio Dominica Passionis...*, *op. cit.*

<sup>60</sup> These manuscripts are not listed by Hermann Hoffmann (*Sandstift und Pfarrkirche St. Maria in Breslau. Gestalt und Wandel im Laufe der Jahrhunderte*, Stuttgart – Aalen: Konrad Theiss Verlag 1971, p. 111). However, it must have been entered in the inventory of that church's music collection, mentioned by Hoffmann, which was compiled already after the Suppression of the Jesuits (on 22<sup>nd</sup> December 1817) by the first secular parish priest of the same parish, Johann Gröger. This latter claim is based on Rudolf Walter, *Kirchenmusikpflege...*, *op. cit.*, pp. 28–30.

<sup>61</sup> RISM ID no.: 300512878.

Meisner | Ducal: Canoniæ & Colleg: Eccle(si)æ | B. M. V. | In arena Wratislaviæ | Collegiatæ Eccles: S. Michaelis Rosenbergæ | Ordinis S. Augustini | Canonicor: Regular: Lateranens: | Abbat, | ac | Prælato Infulato | Domino | Per Polonia & Sylesia Visitatori | generali | Ad S. Spiritu in nova Civit: Wratisl: | S. georgii & Oelsnæ | Præposito | reverentissime oblata a P. Joanne Thamm | Presbytero Ecclesl: p: t: Præside Congreg: | Latinæ Majori | die 22. Ap(ri):l: 1777" (FIG. 2). W lewym górnym rogu strony tytułowej umieszczono naklejkę z dawną sygnaturą *Musikalischs Institut bei der Universität Breslau* (Mf 1042). Sygnatura ta zapisana jest też ołówkiem w lewym górnym rogu pierwszych stron każdej partii. W prawym górnym rogu głosu *Canto* widnieje podłużna pieczęć „*Musikalischs Institut bei der Universität Breslau*”, na pierwszych i ostatnich stronach każdego partesu, jak również na dole karty tytułowej, znajduje się pieczęć „*Biblioteka Uniwersytecka Warszawa*”. Na większości kart rękopisu widoczne są znaki wodne przedstawiające zwieńczony dwoma sztandarami herb Wrocławia (FIG. 3).

Cały rękopis sporządzony jest przez jednego anonimowego skryptora. W głosie *Violino Secondo* każda z par recytatyw–aria poprzedzona jest adnotacją informującą o tym, na którą z niedzieli i po której z medytacji tego dnia dany utwór ma być wykonany, na przykład: „Dominica I<sup>ma</sup> post punctum I<sup>mum</sup>” (FIG. 4). W partii *Organo* recytatywy zapisano na dwóch pięcioliniach śpiętych akoladą: w dolnym podano cyfrowaną partię basso continuo, w górnym zaś fragmenty poszczególnych głosów wokalnych (FIG. 5). Umieszczone przy kluczach oznaczenia metrum w zapisach arii poprzedzają znaki przykluczowe, niepodawane jednak w żadnym z recytatywów z uwagi na tonalną ich niejednoznaczność (w tych częściach cyklu akcydencje pojawiają się tylko jako znaki przygodne). Tekst słowny i oznaczenia basso continuo zanotowane są niezbyt precyzyjnie; cały odpis sporządzony jest zresztą w dość niedbały sposób i obfituje w niejednoznaczności zapisu i usterki, dotyczą one jednak w szczególności niekonsekwentnie stosowanych oznaczeń artykulacji. Ponadto w partii *Basso* nie zanotowano tekstu słownego ostatnich pięciu recytatywów i arii.

Drugi przekaz ( $\beta$ ) tego samego cyklu kompozycji zawiera rękopis RM 5327, przechowywany również w Bibliotece Uniwersyteckiej w Warszawie; obejmuje on 91 dwustronnie zapisanych kart o formacie 360 × 230 mm<sup>62</sup>. Składają się one na dwanaście partesów (w tym przekazie brakuje partii *Canto*), zatytu-

tislaviæ | Collegiatæ Eccles: S. Michaelis Rosenbergæ | Ordinis S. Augustini | Canonicor: Regular: Lateranens: | Abbat, | ac | Prælato Infulato | Domino | Per Polonia & Sylesia Visitatori | generali | Ad S. Spiritu in nova Civit: Wratisl: | S. georgii & Oelsnæ | Præposito | reverentissime oblata a P. Joanne Thamm | Presbytero Ecclesl: p: t: Præside Congreg: | Latinæ Majori | die 22. Ap(ri):l: 1777" (FIG. 2). On the title page, top left – a label with the old shelf mark of the *Musikalischs Institut bei der Universität Breslau* (Mf 1042), also entered in pencil in the top left-hand corners of the first pages in each part. In the top right-hand corner of the *Canto* part – the oblong stamp: “*Musikalischs Institut bei der Universität Breslau*”. On the first and last pages of each part and at the bottom of the title page – the stamp “*Biblioteka Uniwersytecka Warszawa*”. Most of the manuscript leaves bear watermarks in the form of the Wrocław coat-of-arms, topped by two banners (FIG. 3).

The whole manuscript was copied by one anonymous scribe. In the *Violino Secondo* part, each of the recitative-aria pairs is preceded by a note informing on which Sunday and after which meditation of the day the given piece is to be performed; for instance: “Dominica I<sup>ma</sup> post punctum I<sup>mum</sup>” (FIG. 4). In the *Organo* part, recitatives have been notated on two staves joined by an accolade; the bottom stave contains the figured bass part, whereas the top one comprises excerpts from the various vocal parts (FIG. 5). The time signatures placed next to the clef in the arias are preceded by key signatures, but the latter are missing from the recitatives, which are tonally ambiguous. In the recitatives therefore, accidentals are found only next to specific music notes. The verbal text and the basso continuo figuring were entered not very precisely. The whole copy was rather carelessly prepared, as it abounds in ambiguous or faulty elements of notation, in particular – those concerning articulation marks. The verbal text is missing from the last five recitatives-and-arias in the *Basso* part.

The second source for the same cycle of music compositions ( $\beta$ ) is found in manuscript RM 5327, likewise kept at the University of Warsaw Library, which contains 91 leaves (360 × 230 mm) filled in on both sides.<sup>62</sup> The whole consists of twelve parts (since the *Canto* part is missing from this source), entitled: *Alto* (5 leaves), *Tenore* (6 leaves), *Bafso* (5 leaves, empty staves with no music on the last one), *Violino*

<sup>62</sup> RISM ID no.: 300514548.

<sup>62</sup> RISM ID no.: 300514548.

łowanych: *Alto* (5 kart), *Tenore* (6 kart), *Baſo* (5 kart, ostatnia karta poliniowana bez zapisu nutowego), *Violino Primo* (22 karty, jw.), *Violino Secundo* (14 kart), *Alto Viola* (12 kart), *Alto Viola II ad Ariam IV* (1 karta), *Oboe I<sup>ma</sup>* (4 karty), *Oboe 2<sup>da</sup>* (4 karty), *Cornu I<sup>mo</sup>* (4 karty), *Cornu II<sup>do</sup>* (4 karty) oraz *Organo* (20 kart); na kartach tych głosów widnieje ten sam znak wodny, którego obecność odnotowaliśmy w przekazie  $\alpha$  (FIG. 3). Inny znak wodny, zachowany na kartach przekazu  $\beta$ , przedstawiający po lewej stronie koronowanego orła trzymającego berło i miecz, a po prawej – słowo „TOST” (FIG. 6), najprawdopodobniej pochodzi z drukarni w Toszku pod Gliwicami<sup>63</sup>. Partesy umieszczone luźno w papierowej obwolucie o formacie 350 × 450 mm, nieco poszarpanej na zgięciu. Na przedniej stronie obwołuty czerwonym ołówkiem zanotowano: „Oratorium | eines unbekanntes | Meister”; pod słowem „Oratorium” dodano inną ręką czarnym ołówkiem: „Soprano Stimmen | fehlen”; poniżej zaś, inną ręką uzupełniono czarną kredką: „Jahr: 1777” (FIG. 7). W lewym górnym rogu strony tytułowej umieszczono naklejkę z dawną sygnaturą *Musikalisches Institut bei der Universität Breslau* (Mf 1316). Sygnatura ta zapisana jest też ołówkiem w lewym górnym rogu pierwszych stron każdej partii. W prawym górnym rogu głosu *Alto* widnieje okrągła pieczęć „Musikalisches Institut bei der Universität Breslau”, na pierwszych i ostatnich stronach każdego partesu, jak również na dole karty tytułowej znajduje się pieczęć „Biblioteka Uniwersytecka Warszawa”.

Cały rękopis zapisany jest ręką wspomnianego wyżej Franzego Klesa, organisty kanoników na Piasku, który swoje nazwisko utrwały na końcu partii *Cornu II<sup>do</sup>* wraz z datą roczną „1777” (FIG. 8)<sup>64</sup>. Przekaz  $\beta$  jest sporządzony wedle podobnych konwencji skryptorskich co kopia  $\alpha$ ; jest on jednak znacznie bardziej precyzyjny. Kolejne recytatywy przyporządkowane są więc częściej odpowiednim medytacjom, zapis tekstu muzycznego ujawnia mniej błędów, cyfrowanie basso continuo jest bardziej kompletne, a tekst słowny podpisany jest w sposób bardziej jednoznaczny. Wszystkie te cechy pozwalają przypuszczać, że to raczej kopia  $\beta$  mogła służyć praktyce wykonawczej (w odróżnieniu od przekazu  $\alpha$ , powstałe jako rękopis przeznaczony jedynie dla dedykacji<sup>65</sup>).

<sup>63</sup> Ten sam znak wodny odnajdujemy w rękopisie PL-Wu RM 4300/3 zawierającym ariaę Carla Dittersa von Dittersdorfa *Lauda Sion Salvatorem*, pochodzącą z klasztoru cystersów w Jemielnicy (Himmelwitz).

<sup>64</sup> Por. przypis 55.

<sup>65</sup> Por. s. 15.

*Primo* (22 leaves, last one as above), *Violino Secundo* (14 leaves), *Alto Viola* (12 leaves), *Alto Viola II ad Ariam IV* (1 leave), *Oboe I<sup>ma</sup>* (4 leaves), *Oboe 2<sup>da</sup>* (4 leaves), *Cornu I<sup>mo</sup>* (4 leaves), *Cornu II<sup>do</sup>* (4 leaves), and *Organo* (20 leaves). The leaves bear the same watermark as found in source  $\alpha$  (FIG. 3). Another watermark represented in source  $\beta$  shows a crowned eagle holding a sceptre and a sword on the left, and the word “TOST” on the right (FIG. 6); it comes most likely from the printing house in Toszek (Tost) near Gliwice.<sup>63</sup> The parts, not bound together, are placed in a paper dust jacket (350 × 450 mm), slightly torn at the folds. On the front side of the dust jacket, an inscription in red pencil: “Oratorium | eines unbekanntes | Meister”; under the word “Oratorium”, in black pencil and in a different hand: “Soprano Stimmen | fehlen”; below, in yet another hand and in black crayon, “Jahr: 1777” (FIG. 7). On the title page, top left, a label with the old shelf mark of the *Musikalisches Institut bei der Universität Breslau* (Mf 1316). The same shelf mark is entered in pencil in the top left-hand corner on the first page of each part. Top right in the *Alto* part, the round stamp: “*Musikalisches Institut bei der Universität Breslau*”; on the first and last pages of each part, and at the bottom of the title page, the stamp: “*Biblioteka Uniwersytecka Warszawa*”.

The whole of RM 5327 was copied in the hand of the already mentioned Franz Kles, organist of the Canons Regular on Piasek, who entered his name at the end of the *Cornu II<sup>do</sup>* part, along with the annual date: “1777” (FIG. 8).<sup>64</sup> Source  $\beta$  follows similar scribal conventions as copy  $\alpha$ , but is much more precise than the latter. The successive recitatives are assigned more frequently to the appropriate meditations, the music notation contains fewer errors, the figured bass is more complete, and the setting of the verbal text to music – much more clear-cut. All these qualities suggest that source  $\beta$  could be used in actual music performance practice (unlike manuscript  $\alpha$ , which was most likely only meant as the dedicatee’s copy<sup>65</sup>). The practical use of source  $\beta$  is also confirmed by the fact that one of the arias has a second parallel text inscribed – that of the Marian song *O gloriosa Domina*,

<sup>63</sup> The same watermark can be found in manuscript PL-Wu RM 4300/3, which contains Carl Ditters von Dittersdorf’s aria *Lauda Sion Salvatorem*, from the Cistercian monastery in Jemielnica (Himmelwitz).

<sup>64</sup> Cf. footnote 55.

<sup>65</sup> Cf. p. 15.

O praktycznym wykorzystaniu przekazu  $\beta$  świadczy także to, że jedna z arii opatrzona jest równoległy tekstem pieśni maryjnej *O gloriosa Domina*, niezwiązanego bezpośrednio z praktyką medytacji (FIG. 9). Ponadto w źródle  $\beta$  recytatywy partii *Violino Primo* zanotowane są na dwóch pięcioliniach spiętych akoladą, obejmujących partię skrzypiec i wybrane głosy wokalne, wypisane razem z tekstem słownym (FIG. 10). Przekaz  $\beta$  pozabawiony jest jednak partii *Cantus* (nie zawierał jej zresztą już w czasach katalogowania zasobów poklasztornych w *Musikalischer Institut bei der Universität Breslau*, o czym świadczy umieszczenie pieczęci tej instytucji na pierwszej z kart głosu *Alto*, FIG. 9). Podsumowując, żadna z dwóch kopii utworu nie jest kompletna; zdecydowanie dokładniejszym, a przez to bardziej wiarygodnym źródłem podstawowym dla naszej edycji jest więc przekaz  $\beta$ .

\*\*\*

W niniejszym wydaniu brakujące w źródle akcjonacje, nuty, pauzy i fragmenty tekstu uzupełnione zostały w nawiasach kwadratowych. Ujednolicono stosowanie wielkich liter i warianty tekstów słownych według poprawniejszej pod względem gramatycznym kopii  $\beta$  (zmiany odnotowano w wykazie korektur); uzupełniono brakujące znaki interpunkcyjne. Usunięto łuki niesystematycznie umieszczane przez kopistów dla oznaczenia melizmatów w partiach wokalnych i tautologiczne znaki chromatyczne; ich obecność zasygnalizowano w poniższym wykazie korektur. Niekompletnego cyfrowania basso continuo nie uzupełniano; zachowano oryginalną jego postać, na przykład posługiwanie się znakiem bemola w funkcji kasownika. W edycji ujednolicono niekonsekwentnie notowane oznaczenia dynamiczne i artykulacyjne; te uzupełnione zostały odnotowane w wykazie korektur. Pominięto liczne w obydwu przekazach krótkie incipity tekstu słownego służące synchronizacji wykonania i określenia typu *Solo*, *Tutti*, *unisono*. Zgodnie z ówczesną konwencją partie głosów zapisano w następujących kluczach: C1 (*Canto*), C3 (*Alto*, *Alto Viola I*, *Alto Viola II*), C4 (*Tenore*), F4 (*Basso*, *Organo*) i G2 (*Violino Primo*, *Violino Secondo*, *Oboe I*, *Oboe 2<sup>da</sup>*, *Cornu 1<sup>mo</sup>*, *Cornu 2<sup>do</sup>*); w niniejszej edycji zostały one zamienione na klucze używane współcześnie. Tekst słowny i fragmenty muzyczne partii *Cantus* brakujące w źródle  $\beta$  przytaczamy za źródłem  $\alpha$ .

which was not directly related to the meditation practice (FIG. 9). Moreover, in source  $\beta$  the recitatives of the *Violino Primo* part are notated on two staves joined by an accolade; they provide the violin part and selected vocal parts, along with the text (FIG. 10). However, source  $\beta$  has no independent *Cantus* part (which was already missing at the time when the former monastic collections were catalogued at the *Musikalischer Institut bei der Universität Breslau*, as corroborated by the placement of the seal of that institution on the first leave of the *Alto* part, FIG. 9). To sum up, neither of the two copies of the meditation settings is complete, but source  $\beta$  is definitely more precise, and therefore – more reliable as the basis for our edition.

\*\*\*

In our edition, the accidentals, notes, rests and text sections missing from the source have been supplemented in square brackets. The use of capital letters and the variants of verbal texts have been unified, following the versions in source  $\beta$  (which is grammatically more correct; amendments have been listed in the list of corrections). Missing punctuation has been added. Slurs used unsystematically by the copyists to mark melismas in the vocal parts have been removed. We also deleted the redundant (tautological) accidentals, marking this fact in the list of corrections below. Incomplete figuring in the bass has not been complemented, so the continuo has been presented here in its original form, including flats serving as naturals. Inconsistent dynamics and articulation markings have been unified in our edition; the supplemented ones have been indicated in the list of corrections. Brief text incipits frequently used in both manuscripts to synchronise the performance of parts have been omitted, along with remarks such as *Solo*, *Tutti*, *unisono*, etc. In accordance with the convention of the age, the vocal parts were entered in the manuscripts in the following clefs: C1 (*Canto*), C3 (*Alto*, *Alto Viola I*, *Alto Viola II*), C4 (*Tenore*), F4 (*Basso*, *Organo*) and G2 (*Violino Primo*, *Violino Secondo*, *Oboe I*, *Oboe 2<sup>da</sup>*, *Cornu 1<sup>mo</sup>*, *Cornu 2<sup>do</sup>*). In our edition, these have been replaced by modern clefs. The verbal text and sections of the *Cantus* part missing in source  $\beta$  are quoted after copy  $\alpha$ .

*Translated by Tomasz Zymer*

## PRECATIO DOMINICA PASSIONIS DOMINICÆ MYSTERICI ACCOMMODATA

Sub usitatis per Quadragesimæ Dominicæ Meditationibus ab hora IV  
pomeridiana in Oratorio Almae Congregationis Latinae Majoris B. M. V. ab  
Archangelo Salutatae pro more propofita.

WRATISLAVIÆ IN ACADEMICO COLLEGIO SUB ANNUM SALUTIS  
MDCC LXXVII.

### BREVE PROPOSITI HUJUS ARGUMENTUM.

**P**recipua DEUM deprecandi ratio, & non postremum salutis remedium nobis suppeditatum est, dum Dominus ac Redemptor noster mox sub principium hæc prædicationis orare nos docuit, ac suismet verbis ad implorandum Patris aeterni benevolentiam nobis præter dignatus est; Sic ergo orabitis: Pater noster de Matth. 6. v. 9. Minime filiorum, si prectionem hanc tanta virtutis esse, ac efficacitatis enunciemus; quanta fatis superque sit, ut, quidquid talori nostre impeditio est, removatur; ea vero, qua ad DEI T.O. M. gloriam cumpetrant facione, a nobis, ope Divina confirmatis, cumulatissime prætentur. Vnde B. Paulus Epist. 4. v. 6. ut geritores nostre iustificant apud DEUM. Qui autem innocentem perfectius, quam Iphius Servatoris Verbi amaret? Aut quid nostram impetrandi fiduciam magis erigat, quam hoc ipsum a Domino IESU designatum BREVIARIUM EVANGELII; (cognomine hoc e Tertuliano est L. 1., & e D. Cypriano de Orat. Domini) Et si, quidcumque petierimus in Nominis Christi, dabit nobis; quamvis efficacius impetravimus, quod petimus in Christi nomine, si petimus Iphius CHRISTI oratione? Id, D. Cyp. ibidem.

Quod si orationi jungatur meditatio, & pie cogitatis DOMINI cruciatibus septenis illis, alioqui quotidie usitata petitiones per merita, sanguinem, ac in memorem Filii Offeramus Patri; erit profectio, ut quicunque hanc divinitus Traditam precent formam in celum Transmiserint, Dominicæ passionis Mysteriis confociatam; DEUM omnino in vota sua sentient pronihilimum, & veritimo illo varicinio hæc 6 v. 24. Erigunt antequam clament, ego exaudiam: adhuc illis loquentibus ego audiam. Clamat nimis, si meditare sit, oratio, hac in celum ascendit, & descendit DEI miseratione. D. Aug.

### DOMINICA I. QUADRAGESIMÆ.

MEDITATIONIS PUNCTUM I. Pater noster! si non possemus hic calix transire, nisi bibam illum; fiat voluntas tua. Math. 26. v. 42.

Ingressus ad prectionem Dominicam pars prior: PATER NOSTER. Matth. 6. v. 9.

DOCTRINA. Quo affectu orandum sit: Pater noster.

DEUS — cuius natura Bonitas, cuius voluntas Potentia, cuius opus Misericordia est. S. Leo Serm. 2. de Nativ. Dom. Ille tria Divina Sæc. naturæ attributa manifestio impedit, ne, quos serpentis altutia perdere laboraverat, æternis Ipse supplicis plesteret peccatores, & quos sibi creaverat seruos, per Unigeniti Sui mortem sibi adoptaret in filios. Exclamat hic præ admiratione stupendi adeo favoris B. Joannes Epist. 1. c. 3 v. 1 videlicet, qualem charitatem dedit nobis Pater, ut filii DEI nominemur, & simus. Id quid declarat nobis S. Chrysost. Serm. 10. in Epist. ad Rom. 6. DEUS nra ita gaudet vocari Dominus, ut Pater; nec sic amat habere seruum, ut filium. Nos interim quoniam affectu fiducie accedimus ad hunc Benevolentissimum Patrem nostrum? An patrem deprecamur, ut dilectissimus filius Iphius JESUS Ipsum deprecabatur in horo: ABBA, PATER! PATER MI! non mea, sed tua voluntas hat. Nos dum Tristamur, quoslibet convertimur? An tanquam Fili per JESUM adoptati PATRIS & celo gratiam deposcimus? An fugit nos illa B. Iacobii communio: Tristatur aliquis vestrum, oret, c. 5. v. 13. Nonnum didicimus e D. Paulo: quoniam DEUS & PATER D. N. J. C. est PATER misericordiarum, & DEUS rotundus consolatoris, 2 Cor. 1. v. 3. Vacillat autem fiducia nostra, si negligens filiorum officiis quisque nostrum cogitur illum reperire genitum & sententias D. Bernardi Serm. 16. in Cant.: Ipse quidem se Patrem exhibuit nati; sed non ego tristissim me illi filium. Quia fronte astollo jam oculos ad vulnus PATRIS tam bani, tam malus filius? Filii boni sumus Patri Optimi, & non sine fiducia dicere poterimus: Pater noster!

Sequitur Affactus Musicus.

PUNCTUM II. Apparuit autem Illi Angelus de celo confortans eum. Luc. 22. v. 43.

Pars altera ingressus ad prectionem Dominicam: Qui es in calix.

DOCTRINA. In pia passionis Dominicæ memoria cali solatia praegulantur.

Dum JESUS in terram prostratus, merore, ac tradio confectus orat, Angeli confortantis officium admittere, ac Ipse rerum omnium Conditor a creatura solatiorum accipere non recusat, quo animatus ceptum jam humanæ redēptionis opus perficeret. Quid? Si PATER NOSTER, qui est in celis, novum nobis in terris celum definet; plau nimis passionis Dominicæ memoriam. Paradoxa videbitur haec assertio: dicetque nonnemo: quid exilio



Fig. 1. *Precatio Dominicæ Passionis Dominicæ Mysteriis accommodata sub usitatis per Quadragesimæ Dominicæ Meditationibus ab hora IV pomeridiana in Oratorio Almae Congregationis Latinae Majoris B. M. V. ab Archangelo Salutatae pro more proposita, Wratislaviae: in Academico Collegio sub annum salutis MDCCCLXXVII, PL-WRu KŚŁ Yu 85/118, k. / p. 1*

14/1042

Opella  
de Passione Domini  
Clericorum, Clericorum ac Amplissimo  
Domino, Domino  
Francisco Xaverio Weisner  
Decan. Canonie, & Collegii Ecclesie  
B. A. V.  
In area Vaticanae  
Collegiate Eccles. S. Michaeli Rosenborg  
Ordinis S. Augustini  
Confratrum Regularium Lateranensium  
Abbatis  
Prelato Eyzalato  
Domino  
S. Poloniae & Silesiae Visitatori  
Generali  
C. S. Spiritus in nova Civit. Gratiss  
et Georgii Alonso  
Proprieto

remonstrans oblate o. S. Ignacii Roman  
Prophetarum Eccles. p. b. Vnde Congreg  
Latine huius  
die 22. Iulij 1777.

BIBLIOTEKA  
UNIWERSyteCKA  
WARSZAWA

Fig. 2. Opella de Passione Domini..., PL-Wu RM 5032, obwoluta / cover



Fig. 3. *Opella de Passione Domini...*, PL-Wu RM 5032, *Corno II*, znak wodny / watermark

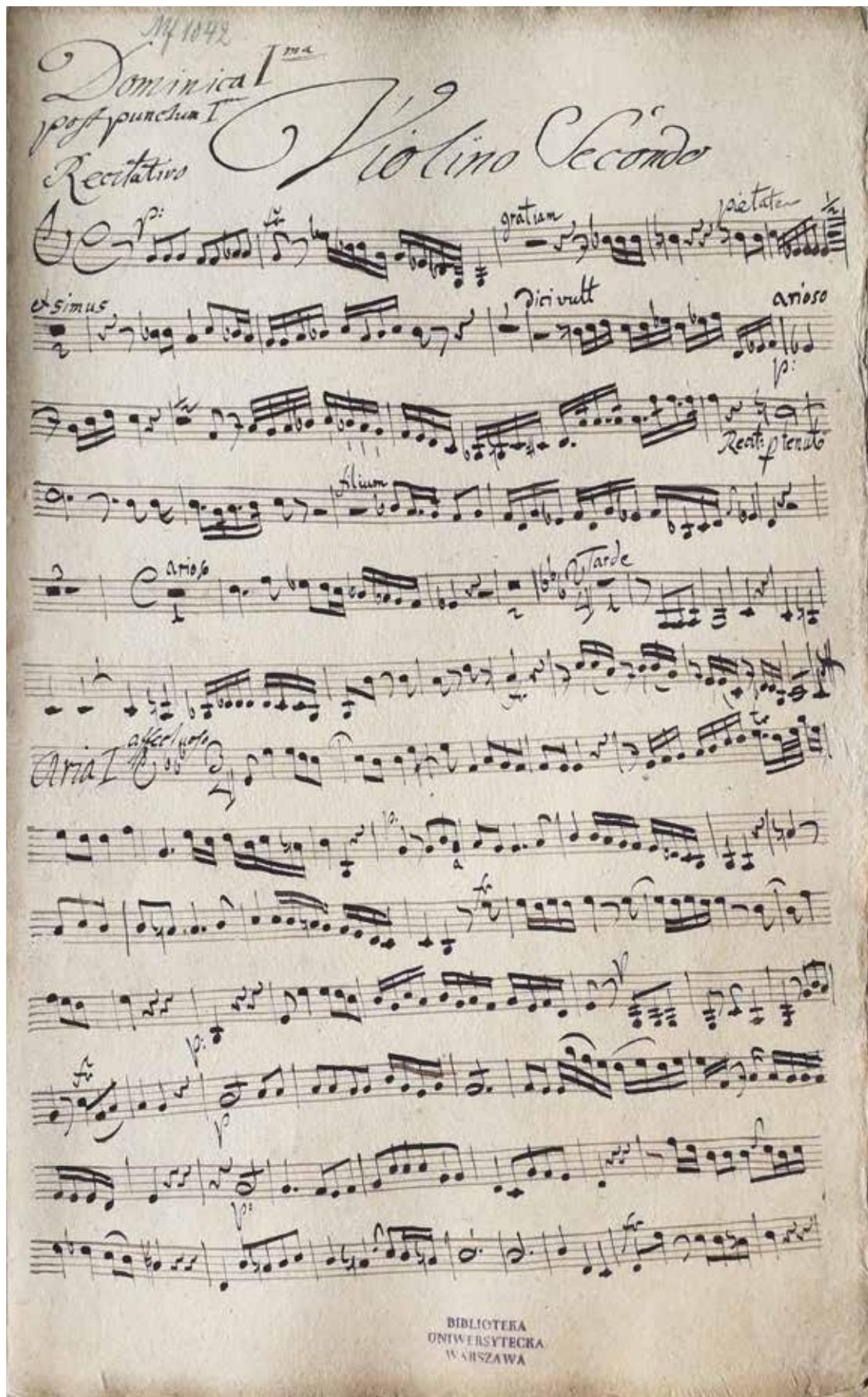


Fig. 4. *Opella de Passione Domini..., PL-Wu RM 5032, Violino II*

*Zeritativo* M 1042 *Organo.*

Vol. 5

BIBLIOTEKA  
 UNIWERSYTECKA  
 WARSZAWA

Fig. 5. *Opella de Passione Domini..., PL-Wu RM 5032, Organo*



Fig. 6. [*Oratorium eines unbekanntes Meisters...*], PL-Wu RM 5327,  
znaki wodne na obwolucie / watermarks on wrapper

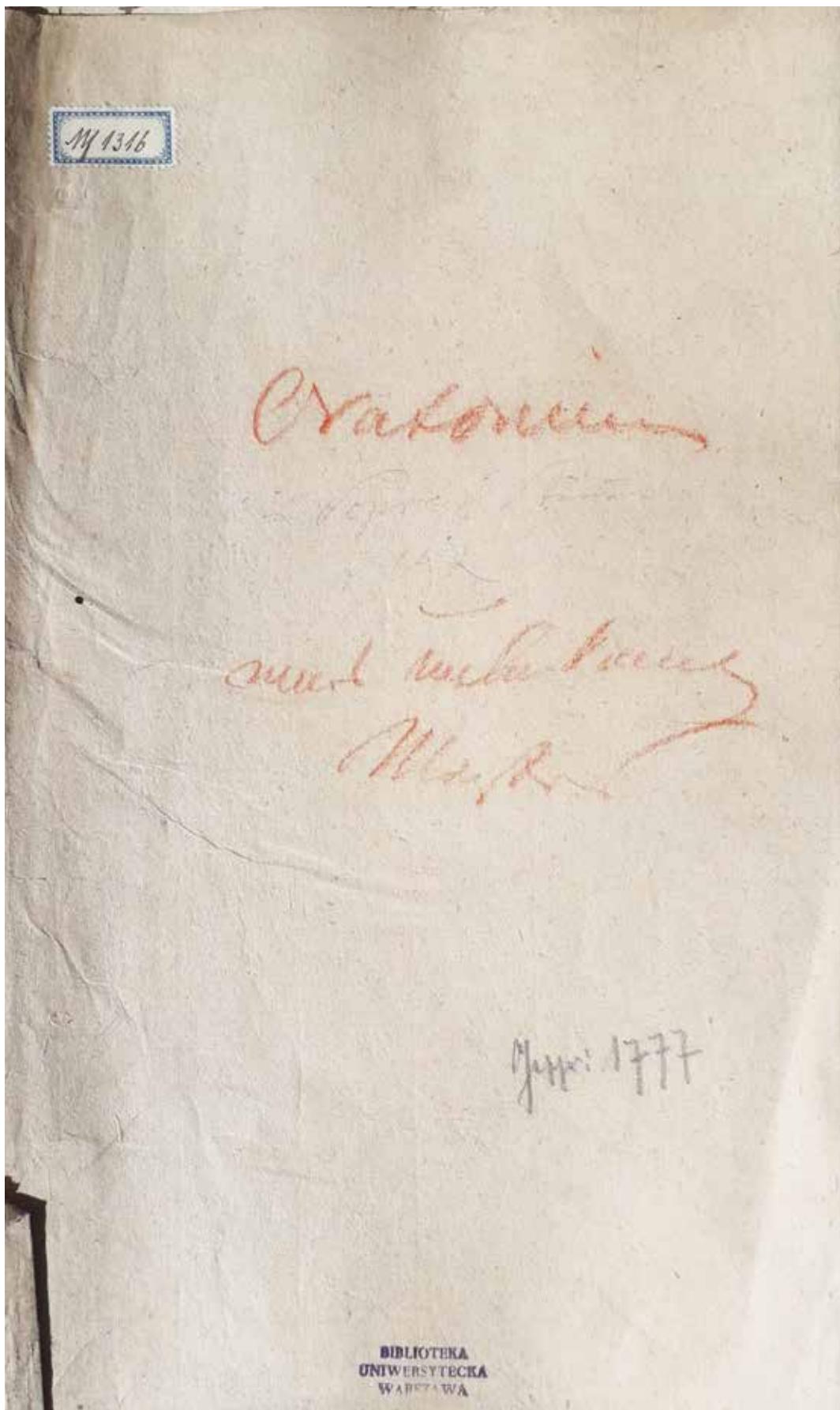


Fig. 7. [Oratorium eines unbekanntes Meisters...], PL-Wu RM 5327, obwoluta / cover

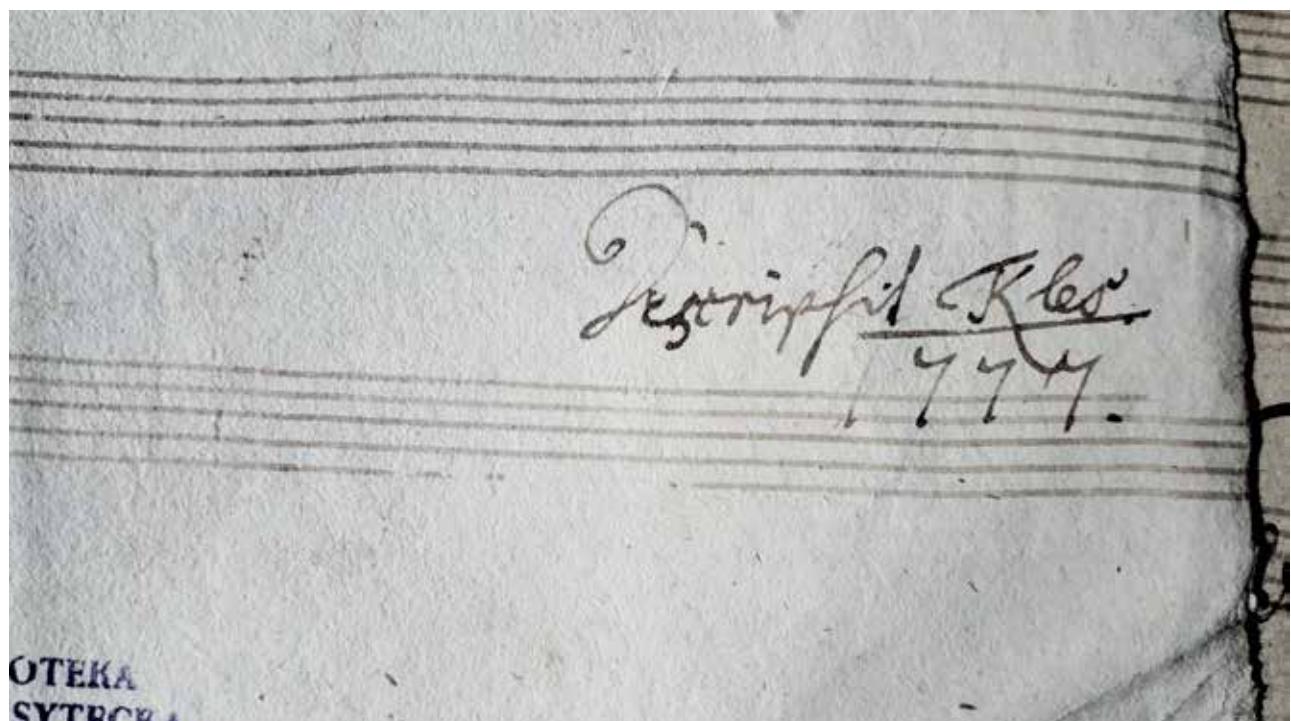


Fig. 8. [Oratorium eines unbekanntes Meisters...], PL-Wu RM 5327, podpis kopisty pod partią *Cornu II<sup>do</sup>*  
/ the signature of the copyist at *Cornu II<sup>do</sup>* part



Fig. 9. [Oratorium eines unbekanntes Meisters...], PL-Wu RM 5327, Alto



Fig. 10. [Oratorium eines unbekanntes Meisters...], PL-Wu RM 5327, Violino I

## WYKAZ KOREKTUR – CZĘŚĆ I

W uwagach szczegółowych pierwsza liczba oznacza numer taktu, po kropce następuje nazwa głosu, cyfra po średniku oznacza kolejną nutę w taktie, po dwukropku podana jest sytuacja w źródle. Na przykład: 3. C; 4:  $a^1$ , oznacza, że w taktie 3 w sopranie czwartą nutą jest  $a^1$ . W razie potrzeby w nawiasie umieszczone informację o korekcie wprowadzonej w niniejszym wydaniu. W poniższym wykazie korektur odnotowano wszystkie różnice pomiędzy obydwoma przekazami wraz z adnotacją, którego z przekazów dotyczą ( $\alpha$  lub  $\beta$ ); uwagi nieopatrzone tą adnotacją dotyczą obydwu przekazów. Dla oznaczenia łuków ligaturowych przyjęto poniżej znak  $\cup$ .

## LIST OF CORRECTIONS – PART I

In the detailed remarks, the first digit denotes the number of the bar, the full stop is followed by the name of the part, the digit after a semi-colon denotes the number of the note in the bar, and given after a colon is the situation in the source. For example, 3. C; 4:  $a^1$  means that in bar 3 in the soprano the fourth note is  $a^1$ . Wherever the need arises, information regarding a correction made in the present edition is given in brackets. In the list of corrections below, we have marked all the differences between the two sources, indicating which source the given note refers to ( $\alpha$  or  $\beta$ ); where not indicated, the given remark refers to both sources. For the ties we use sign  $\cup$ .

### Zastosowane skróty / Abbreviations:

A – alto, A-vla – alto viola, b. – bar; B – basso, bc – basso continuo, C – canto, I – primo, II – secondo, Cor – cornu, Fl – Flauto traverso, Ob – oboe, Org – organo, t. – takt; T – tenore, T-tbn – tenore trombone, T-vla – tenore viola, Vl – violino, Vla – viola

### Dominica prima post punctum primum

Pominięto oznaczenia / Omitted indications of: *recitativo* (T, Org: t. / b. 20) *Solo* (Cor I: t. / b. 51, 63, 77, 101, 130, 132, 137; Cor II: t. / b. 51, 63, 77, 101, 130, 137)

1. Vl I ( $\alpha$ ); 3–4: brak łuku / missing slur
1. Org; nad / over 3:  $\frac{7}{2}$  (przeniesiono nad / moved over 4)
2. Vl I; przed / before 6, 8:  $\flat$
2. Vl II ( $\alpha$ ); 2–5: brak łuków / missing slurs
2. Vl II; 6–9: brak łuków / missing slurs
4. Vl I; przed / before 3:  $\natural$
4. Vl II; przed / before 1, 2:  $\natural$
4. T; przed / before 2:  $\natural$
4. T ( $\alpha$ ); 1:  $\text{♪}$ ; przed / before 1:  $\text{♪}$
4. Org ( $\alpha$ ); 1:  $e$
5. T; przed / before 4:  $\natural$
6. Org ( $\alpha$ ); przed / before 2: brak / missing  $\flat$ ; przed / before 5:  $\natural$
7. T; przed / before 9:  $\flat$
8. Vl II; przed / before 5:  $\flat$
9. Vl II ( $\beta$ ); przed / before 7:  $\flat$
9. T ( $\alpha$ ); zamiast / instead of 6:  $\text{♪}$
9. Org; przed / before 9:  $\flat$
10. T; przed / before 1:  $\natural$
10. Org; 5–8: brak łuków / missing slurs
11. Vl I; przed / before 4:  $\flat$ ; przed / before 10:  $\natural$
11. Vl II; przed / before 8:  $\flat$
13. Vl I ( $\alpha$ ), Vl II; Vla, 2–4:  $\text{♪♪♪}$ ; przed / before 7:  $\flat$
13. Vl II; pod / below 2–5: brak łuku / missing slur

13. T; przed / before 5:   
 13. Org: nad / over 1:  5; 3–6: ; przed / before 8:   
 14. VI I ( $\beta$ ); 1–4: brak oznaczeń artykulacji / missing articulation marks  
 14. VI I; 5–8: brak oznaczeń artykulacji / missing articulation marks  
 14. VI II ( $\alpha$ ); 1–8: brak oznaczeń artykulacji / missing articulation marks  
 15. VI I; 2: brak oznaczenia ***tenuto*** / missing indication of ***tenuto***  
 15. Org ( $\alpha$ ); po 2: brak / missing   
 16. VI II ( $\alpha$ ); przed / before 2:   
 17. C ( $\alpha$ ); przed / before 7:   
 19. VI I; przed / before 13: ; ( $\alpha$ ) 9–12: łuk / slur  
 19. VI II; przed / before 8, 14: ; brak łuków / missing slurs  
 20. Org ( $\alpha$ ); 1: *H*  
 22. T; przed / before 6:   
 23. T; 3–4: ; ( $\beta$ ); 5:   
 23. Org; zamiast / instead of 1:   
 26. T; przed / before 6:   
 26. Org; przed / before 2:   
 27. Org; przed / before 1:   
 28. Org; przed / before 1:   
 29. Vla; przed / before 1:   
 33. Vla; przed / before 2:   
 35. T; przed / before 3:   
 36. VI II; przed / before 1: ; 5–8: brak łuków / missing slurs  
 38. VI II ( $\beta$ ); 2: *d*<sup>2</sup>  
 38. T; przed / before 3:   
 41. VI II; 4–6: brak oznaczeń artykulacji / missing articulation marks  
 51. Cor II ( $\alpha$ ); przed / before 4: brak przednutki / missing appoggiatura  
 50. VI I; 9–12: brak łuków / missing slurs  
 50. VI II; 2–7: brak łuków / missing slurs  
 54. VI I ( $\beta$ ); po 1: brak / missing   
 54. VI II ( $\alpha$ ); po 1: brak / missing   
 55–58. Org ( $\alpha$ ); brak cyfrowania bc / missing bass figuring  
 58. VI I; przed / before 1:   
 58. VI I ( $\alpha$ ); po 1: brak / missing   
 58. VI II ( $\alpha$ ); po 1: brak / missing   
 59. Org; przed / before 4:   
 64. Vla; brak oznaczenia ***p*** / missing ***p*** mark  
 67. VI II 1: ; ( $\alpha$ ); 4: *g*  
 67–69. VI II; brak łuków / missing slurs  
 67. Vla: oznaczenie ***p*** / ***p*** mark (przeniesiono do t. / moved to b. 68)  
 68. Cor I: brak oznaczenia ***p*** / missing ***p*** mark  
 72. Org; nad / over 5:   $\frac{6}{4}$  (przeniesiono nad / moved over 6)  
 73–77. Org ( $\alpha$ ); brak cyfrowania bc / missing bass figuring  
 75. VI I; 8–10: brak łuku / missing slur  
 75. VI II; po 2: brak / missing   
 75. VI II ( $\alpha$ ): brak oznaczenia ***f*** / missing ***f*** mark  
 78. Org ( $\alpha$ ); nad / over 1, 3: brak cyfrowania bc / missing bass figuring  
 80. Org ( $\alpha$ ); nad / over 1: brak cyfrowania bc / missing bass figuring  
 80. C ( $\alpha$ ); przed / before 7:   
 81. Vla, Org; przed / before 4: 

83. Vl I ( $\beta$ ); po / after 4:  $\smile$   
 85. Org; przed / before 3:  $\natural$   
 87. Vl II; przed / before 5:  $\natural$   
 88. Cor I ( $\alpha$ ); po / after 1: brak / missing  $\smile$   
 88. Cor II; po / after 1: brak / missing  $\smile$   
 88. Vl II ( $\alpha$ ); po / after 1: brak / missing  $\smile$   
 89. Vl I ( $\alpha$ ): łuki / slurs nad / over 2–4, 6–7, 10–11  
 96. Vl I ( $\alpha$ ); 2:  $d^2$   
 96. Org ( $\alpha$ ): brak cyfrowania bc / missing bass figuring  
 98. Vl II; po / after 4: brak / missing  $\smile$   
 100. Vl I, Vl II; przed / before 6:  $\flat$   
 103. Vl II ( $\alpha$ ); po / after 3: brak / missing  $\smile$   
 105. Vl II ( $\alpha$ ); 2–4: brak łuku / missing slur  
 107–108. Org ( $\alpha$ ); brak cyfrowania bc / missing bass figuring  
 108. Vl I ( $\alpha$ ); 1–2: brak łuku / missing slur  
 110. Org ( $c$ ); nad / over 1–2: brak cyfrowania bc / missing bass figuring  
 111. Org ( $\alpha$ ): brak cyfrowania bc / missing bass figuring  
 113. Vl I; przed / before 5:  $\flat$   
 113. C ( $\alpha$ ); przed / before 6:  $\flat$   
 117. Vl II; po / after 5: brak / missing  $\smile$   
 123. C ( $\alpha$ ); pod / below 2–3 tekst / text: -bi fi-  
 124. Vl I ( $\alpha$ ); nad / over 5–8: pojedynczy łuk / single slur  
 124. Org; nad / over 1:  $\frac{9}{4}$   $\frac{8}{3}$  ( $\frac{8}{3}$  przeniesiono nad / moved over 2)  
 125. Vla; brak oznaczenia **p** / missing **p** mark  
 125. C ( $\alpha$ ); przed / before 5:  $\natural$   
 127. C ( $\alpha$ ); przed / before 1:  $\flat$   
 127. Vl II ( $\beta$ ); 3:  $e^2$   
 128. Vl I; przed / before 3:  $\natural$   
 137. Cor II; przed / before 2: brak przednutek / missing appoggiatura  
 142. C ( $\alpha$ ); między / between 5–6:  $\smile$   
 145. Org; przed / before 2:  $\flat$   
 148. Vl I ( $\alpha$ ); po / after 5: brak / missing  $\smile$   
 150. Cor I, Cor II ( $\alpha$ ); po / after 1: brak / missing  $\smile$   
 150. Vl II ( $\alpha$ ); po / after 1: brak / missing  $\smile$   
 152. Vl II; przed / before 2:  $\natural$   
 153. Org ( $\alpha$ ): brak cyfrowania bc / missing bass figuring  
 155. Org; przed / before 4:  $\flat$   
 154. Cor I ( $\alpha$ ); po / after 1: brak / missing  $\smile$   
 154. Cor II ( $\beta$ ); po / after 1:  $\smile$   
 156. Vl I; przed / before 5:  $\flat$   
 162–164; Vl II: brak łuków / missing slurs  
 163. Vl I; 2–4: brak łuku / missing slur  
 164. Vl I; 1–2: brak łuku / missing slur  
 169. Vl I; przed / before 1:  $\flat$   
 170. C ( $\alpha$ ); przed / before 2:  $\flat$   
 173. Vl II ( $\alpha$ ); 1–3: brak łuku / missing slur  
 174. Vl II; 1–3: brak łuku / missing slur  
 174. Org ( $\alpha$ ): brak cyfrowania bc / missing bass figuring  
 176. Vl I, II:  $\downarrow \downarrow \downarrow$   
 180. Org ( $\alpha$ ): brak cyfrowania bc / missing bass figuring

180. Org ( $\beta$ ); nad / over 2:  $\natural$  (przeniesiono nad / moved over 3)  
 181. C ( $\alpha$ ); przed / before 3:  $\natural$   
 183. Org ( $\alpha$ ); nad / over 1: brak cyfrowania bc / missing bass figuring  
 185. Vl II ( $\alpha$ ); 4–5: brak łuku / missing slur  
 186. Vl II; 1–5: brak oznaczeń artykulacyjnych / missing articulation marks  
 188. Vl I ( $\beta$ ); po / after 4:  $\underline{\underline{\underline{}}}$   
 189. C ( $\alpha$ ); nad / over 2:  $\natural$   
 189. Org ( $\alpha$ ); nad / over 1: brak cyfrowania bc / missing bass figuring

### Dominica prima post punctum secundum

- Pominięto oznaczenia / Omitted indications of: *Solo* (Vl I ( $\beta$ ), Vl II ( $\beta$ ): t. / b. 56, 155; Ob I, Ob II: t. / b. 40, 52, 88, 97, 134, 148; Cor I, Cor II: t. / b. 56, 155)
1. Vl I; przed / before 9:  $\flat$
  1. Vl II; 1–4: brak łuku / missing slur; przed / before 4:  $\flat$
  2. Vl I; przed / before 7:  $\sharp$
  2. Vl II; przed / before 11:  $\flat$
  2. Org; przed / before 4:  $\sharp$ ; przed / before 6:  $\natural$
  4. C ( $\beta$ : zapisane w partesie Vl I / written in Vl I partbook); przed / before 9:  $\flat$
  7. Vl II; przed / before 6:  $\flat$
  7. Vl II ( $\alpha$ ); przed / before 4:  $\flat$
  9. C ( $\alpha$ ); przed / before 7:  $\natural$
  11. Vl I; przed / before 5:  $\natural$ ; przed / before 9:  $\flat$
  11. Vl II; 5–8: brak łuku / missing slur
  11. Vl II ( $\alpha$ ); 1–4: brak łuku / missing slur
  11. Vla; przed / before 4:  $\natural$
  11. Org; przed / before 4:  $\natural$
  12. Vl I; przed / before 7:  $\natural$
  12. Vl I ( $\alpha$ ); po / after 1, 8: brak / missing  $\underline{\underline{\underline{}}}$
  12. Vl II ( $\alpha$ ); po / after 6: brak / missing  $\underline{\underline{\underline{}}}$
  12. Org; przed / before 2, 4, 6:  $\natural$
  13. Org; przed / before 1, 2:  $\natural$
  13. Org ( $\alpha$ ); po / after 2: brak / missing  $\underline{\underline{\underline{}}}$
  14. T; przed / before 3:  $\natural$ ; przed / before 8:  $\flat$  (przeniesiono przed / moved before 9)
  15. T; przed / before 8:  $\flat$
  15. Org; przed / before 3:  $\natural$
  16. Vl I; przed / before 12:  $\flat$
  16. Vl II ( $\alpha$ ); łuki / slurs: 1–4, 5–8, 9–12
  17. Org; przed / before 6:  $\natural$
  18. T; przed / before 2:  $\natural$
  19. T; przed / before 9:  $\natural$
  20. Vl I; przed / before 1:  $\natural$
  20. T; przed / before 1:  $\natural$
  20. Org; przed / before 1:  $\natural$
  21. Vl II; przed / before 1:  $\natural$
  21. T; przed / before 3:  $\natural$
  24. Vla: brak oznaczenia **p** / missing **p** mark
  24. Vl I, Vl II, Vla, T: oznaczenie tempa / tempo mark: **Andantino**
  24. Org ( $\alpha$ ): brak cyfrowania bc / missing bass figuring

26. Org ( $\alpha$ ): brak cyfrowania bc / missing bass figuring  
 26–27. Vl II ( $\alpha$ ): brak łuków / missing slurs  
 27. Vl II; 2–5: brak łuku / missing slur  
 29. Vl II; przed / before 2:  $\natural$   
 29. Vl II ( $\alpha$ ): brak łuku / missing slur  
 31. Vl II ( $\alpha$ ): brak łuku / missing slur  
 32. Vl I ( $\alpha$ ); 1–4, 5–8, 9–12: ; brak łuków / missing slurs  
 32. Vl II: 1–4, 5–8:   
 32. Vl II: brak łuków / missing slurs  
 32. T; po / after 1: brak / missing  $\underline{\phantom{a}}$   
 33. Vl II ( $\alpha$ ): brak łuku / missing slur  
 34. Vl II: brak łuku / missing slur  
 36. Vla; 5:  $f^1$   
 41. Vl II ( $\alpha$ ); 2–5: brak łuku / missing slur  
 43. Vl II ( $\alpha$ ): przed / before 1: brak / missing  $\natural \gamma$ ; 2–5: brak łuku / missing slur  
 45. Vl II ( $\alpha$ ): łuk pod / slur below 5–7  
 45. Vl II ( $\alpha$ ); Vla: brak oznaczeń dynamiki / missing dynamics indications  
 45. Org; 2–3: łuk / slur  
 46. Vl II; 5–8: brak łuków / missing slurs  
 47. Vl II; 5–8: brak łuków / missing slurs  
 47. Vl II ( $\alpha$ ): brak oznaczeń dynamiki / missing dynamics indications  
 48. Vl II; 5–8: brak łuków / missing slurs  
 52. Vla ( $\alpha$ ); 1:  $h$   
 53. Vl II ( $\alpha$ ): po / after 1: brak / missing  $\underline{\phantom{a}}$   
 55. Cor II: takt pominięty / omitted one measure  
 55. Vl I ( $\alpha$ ): przed / before 2: przednuta / appoggiatura  
 56. Cor I ( $\alpha$ ): brak oznaczenia  $p$  / missing  $p$  mark  
 56. Vl II ( $\beta$ ): mniejszymi nutami dopisano partię Cor II z adnotacją *Solo* / part of Cor II with *Solo* marking added with smaller notes  
 56–57. Vl I ( $\beta$ ): mniejszymi nutami dopisano partię Cor I z adnotacją *Solo* / part of Cor I with *Solo* marking added with smaller notes  
 62. Vla:  $p$  (przeniesiono do t. / moved to b. 61)  
 62. Org ( $\alpha$ ):  $pp$ ; ( $\beta$ ):  $p$   
 64. Org; 5:  $f$  (przeniesiono pod / moved below 7)  
 67. Vl II ( $\alpha$ ): 5–7: pojedynczy łuk / single slur, brak oznaczenia  $p$  / missing  $p$  mark  
 68. Vl II; 4–7: brak łuków / missing slurs  
 69. Vl I; przed / before 3:  $\natural$   
 69. Vl II; 4–7: brak łuków / missing slurs; przed / before 8:  $\natural$   
 69. T; przed / before 2:  $\natural$   
 70. Vl II; 4–7: brak łuków / missing slurs  
 71. Vl II: brak oznaczenia  $f$  / missing  $f$  mark  
 72. Vl I ( $\alpha$ ): brak oznaczenia  $p$  / missing  $p$  mark  
 73. Vl I ( $\alpha$ ): zamiast  $\underline{\phantom{a}}$  po 6, łuk 8–10 / instead of  $\underline{\phantom{a}}$  after 6, slur 8–10  
 73. T; przed / before 1:  $\natural$   
 74. Vl II ( $\alpha$ ): po / after 1: brak / missing  $\underline{\phantom{a}}$   
 75. Vl I ( $\alpha$ ): zamiast  $\underline{\phantom{a}}$  po 6, łuk 8–10 / instead of  $\underline{\phantom{a}}$  after 6, slur 8–10  
 76. Vl II ( $\alpha$ ): po / after 1: brak / missing  $\underline{\phantom{a}}$   
 77. Vl I ( $\alpha$ ): zamiast  $\underline{\phantom{a}}$  po 6, łuk 8–10 / instead of  $\underline{\phantom{a}}$  after 6, slur 8–10  
 78. Vl II ( $\alpha$ ): po / after 1: brak / missing  $\underline{\phantom{a}}$   
 84. T ( $\alpha$ ): zamiast / instead of 1:  $\natural \gamma$

85. Ob I; przed / before 1: - ♫  
 86. Ob II (α); po / after 3: brak / missing \_  
 87. Org; przed / before 9: ♯  
 89. Vla; pod / below 2: brak oznaczenia **p** / missing **p** mark  
 91. Org (α); nad / over 1: <sup>6</sup>  
 92. Vla; 1: *d*<sup>1</sup>  
 92. Org; 1: *g*  
 94. Org (α); nad / over 5: <sup>6</sup>  
 95. Org (α); nad / over 1: <sup>6</sup>; nad / over 5: <sup>5</sup>  
 100. VI I; 1–4: brak łuku / missing slur  
 102. Ob II; przed / before 3: ♫  
 102. VI I; przed / before 3: ♫  
 102–105. VI II: brak oznaczeń artykulacyjnych / missing articulation marks  
 106. Vla (α); 1: *e*<sup>1</sup>  
 109. VI I (α); 7: *c*<sup>2</sup>  
 110. VI I; 9–12: brak łuku / missing slur  
 110. VI II (α): zamiast \_ po 1, łuk pod 2–5 / instead of \_ after 1, slur below 2–5  
 110. Ob I; przed / before 3: ♫  
 110. VI I; przed / before 13: ♫  
 112. Org (α): brak cyfrowania bc / missing bass figuring  
 114. T (β); pod / below 2–3 tekst / text: *gustum*  
 115. VI II (α): brak oznaczenia **dolce** / missing indication of **dolce**  
 115. Org (α): brak cyfrowania bc / missing bass figuring  
 116. VI II; 2–3: brak łuku / missing slur  
 116. Org (α): nad / over 1: <sup>6</sup>; nad / over 5: <sup>7</sup>; nad / over 7: <sup>6</sup>  
 117. VI II; 1–2: brak łuku / missing slur  
 117. VI II (α); po / after 4: brak / missing \_  
 117. Org (α); nad / over 1, 3, 5: brak cyfrowania bc / missing bass figuring  
 118. Ob II; po / after 7: nuty pominięte / notes omitted  
 118. Org; nad / over 5 (α): <sup>6</sup> <sup>5</sup>  
 120. T; przed / before 1: ♫  
 122. VI I: brak oznaczenia **p** / missing **p** mark  
 122. VI II (α): łuki pod / slurs below 1–4, 5–8  
 123. Cor I; po / after 1: brak / missing \_  
 123. VI I (α); po / after 5: brak łuku / missing slur  
 125. VI I, VI II (α): brak oznaczeń **p** / missing **p** mark  
 125. Vla; 1–4: *a*  
 126. VI I; przed / before 4: ♫  
 126. T; przed / before 5: ♫  
 135. VI II (α); brak oznaczenia **f** / missing **f** mark  
 135. Org (α); nad / over 2: <sup>3</sup> <sup>2</sup>  
 136. Org (α); nad / over 1: <sup>2</sup>; nad / over 2: <sup>6</sup> <sup>2</sup>  
 137. Org (α); nad / over 1: <sup>2</sup>  
 139. T (α); przed / before 5: ♫  
 140. Org (α); nad / over 2: <sup>6</sup> ♫  
 141. VI I; przed / before 4: ♫  
 141. T; pod / below 1 tekst / text: -o  
 141. Org; przed / before 2, 5: ♫  
 142. Org (α); nad / over 5: brak cyfrowania bc / missing bass figuring  
 143. VI I; przed / before 1: ♫

144. Vla; przed / before 3:  $\natural$   
 145. Ob I: brak oznaczenia *f* / missing *f* mark  
 145. Vl I; 1:  $c^2$   
 145. Vl II; 6: *f* (przeniesiono pod / moved below 1)  
 145. Vla; 3: *f* (przeniesiono pod / moved below 1)  
 145. Org; 8: *f* (przeniesiono pod / moved below 1)  
 151. Org ( $\alpha$ ); 9–12; *e fis g a*  
 153. Vla ( $\alpha$ ); 3:  $d^1$   
 155. Vl II ( $\beta$ ): mniejszymi nutami dopisano partię Cor II z adnotacją *Solo* / part of Cor II with *Solo* marking added with smaller notes  
 155–156. Vl I ( $\beta$ ): mniejszymi nutami dopisano partię Cor I z adnotacją *Solo* / part of Cor I with *Solo* marking added with smaller notes  
 159. Ob I; po / after 3: brak / missing  $\wp$   
 159. Vl I, Vla; po / after 3:  $\wp$  bez / without  $\wp$   
 163. Org ( $\alpha$ ); nad / over 1: brak cyfrowania bc / missing bass figuring  
 167. Org; przed / before 1:  $\natural$   
 170. Vl I; przed / before 2:  $\natural$   
 170. Org; przed / before 1:  $\natural$   
 173. Vl II; przed / before 3:  $\flat$   
 173. Org; przed / before 6:  $\natural$   
 175. Org ( $\alpha$ ); nad / over 1:  $b^1$   
 176. Vla; przed / before 1:  $\natural$   
 176. Org; przed / before 2:  $\natural$ ; przed / before 3:  $\sharp$   
 179. Vla; przed / before 3:  $\natural$

### Dominica secunda post punctum primum

1. Vl II ( $\alpha$ ); 10–13: pojedynczy łuk / single slur
2. Vl I; przed / before 4, 13:  $\flat$
2. Vl II; 10–13 brak łuków / missing slurs
4. Org ( $\alpha$ ); nad / over 1:  $\frac{6}{5}$  (przesunięto nad / moved over 5)
5. Org ( $\alpha$ ); zamiast / instead of 1: 
7. C; przed / before 7:  $\natural$
9. Org ( $\beta$ ): brak oznaczenia **unisono** / missing indication of **unisono**
10. Vl I; przed / before 3, 7:  $\natural$ ; przed / before 9:  $\flat$
11. Vla: brak oznaczenia **p** / missing **p** mark
13. Vl I ( $\beta$ ); 2–3: łuk / slur
14. Vl II ( $\alpha$ ); po / after 3: brak kreski taktowej / missing bar line
15. Org; przed / before 1:  $\natural$
16. Vl II ( $\alpha$ ); 3–6: pojedynczy łuk / single slur
17. Vl II ( $\alpha$ ); 2: **p**
18. Vl II; przed / before 6:  $\flat$
20. Vl I; 1: **f**
20. Org; 1: **j**
24. Vl I; 2–3: brak łuku / missing slur; przed / before 6, 10:  $\flat$ ;
24. Vl I; 6–7 ( $\beta$ ): brak oznaczeń artykulacji / missing articulation marks
24. Vl II; brak oznaczeń artykulacji / missing articulation marks; przed / before 11:  $\flat$
24. Vla; przed / before 6, 8:  $\flat$
24. Org; przed / before 5, 8:  $\flat$

25. VI I, VI II: brak ozaczeń artykulacji / missing articulation marks
25. VI I; przed / before 8, 11: ♫
25. VI II; przed / before 10: ♫
27. VI II; przed / before 1: - ♫ ♪
27. Vla; przed / before 1: ♫
27. A; przed / before 6: ♫
30. A; przed / before 5: ♫
33. Org; przed / before 3: ♫
34. Vla; 2: brak oznaczenia **p** / missing **p** mark
35. VI II (α); po / after 1: brak / missing \_
36. Org (α); po / after 1: brak / missing \_
37. Org (α); zamiast / instead of 2: ∑ ∑
38. VI I (β); przed / before 2: ♫
38. Org; 1: *ces*
40. Org (α); po / after 1: brak / missing \_
50. Cor II (β); po / after 1: \_
51. VI I: brak łuku / missing slur
52. VI I (α); po / after 3: brak / missing \_
53. VI I (α); po / after 2: brak przednutek / missing appoggiaturas
53. VI II (α); 1–4: pojedynczy łuk / single slur
56. VI I (α); po / after 3: brak / missing \_
57. VI II (α); 1–4: pojedynczy łuk / single slur
- 64–65. VI II; brak łuków / missing slurs
66. VI I (α); po / after 3: brak / missing \_
69. Org (α); nad / over 1: 5
- 72–232. A (β); drugi tekst / the second text: *O glori- | -osa | Domi- | na ex- | -celsa | super | side- | ra | qui | te cre- | -a- | -vit | provide | - | provide | - | lac- | -tasti | sacro | lactasti | sa- | - | - | - | - | -cro | ubere | lactasti | sacro | u- | - | - | -be- | -re. | - | O glori- | -osa | Domi- | -na, ex- | celsa | super | side- | -ra | qui | te cre- | a- | -vit | provi- | -de lac- | -ta- | -sti | sa- | [n]cto | ube- | -re | [20] | qui | te cre- | -a- | -vit cre- | -a- | -vit pro- | -vide | - | lac- | tasti | sac- | -ro sac- | -ro | ube- | -re | O | glori- | -osa | Domi- | -na ex- | -celsa | super | side- | -ra | qui | te cre- | -a- | -vit | qui | te cre- | -a- | -vit | cre- | -avit | provi- | -de | lac- | -tasti | ube- | -re | [8] | O | glori- | -o- | -sa glori- | -osa | Domi- | - | - | - | - | - | - | - | - | - | - | -na | qui | te cre- | a- | vit | provi- | -de cre- | -a- | -vit | lac- | -ta- | -sti | sac- | -ro u- | -be- | re.*
73. VI I (α): brak oznaczenia **p** / missing **p** mark
- 79–84. Org (α): brak cyfrowania bc / missing bass figuring
81. VI I; przed / before 2: ♫
86. Cor I (α): *a*<sup>1</sup>
87. VI I; przed / before 1: ♫
88. VI II: brak oznaczenia **p** / missing **p** mark, (α); zamiast / instead of 1: ∏ ∏ ∏
92. Org (α); nad / over 4: brak cyfrowania bc / missing bass figuring
95. Org (α); nad / over 1: brak cyfrowania bc / missing bass figuring
96. VI II; przed / before 2: ♫, (α): brak łuku / missing slur
- 97–99. A (α): brak ozaczeń artykulacji / missing articulation marks
101. VI I; przed / before 4: ♫
101. A; przed / before 2: ♫
103. Org (α): brak cyfrowania bc / missing bass figuring
- 105–114. Vla (α): zapis pominięty / notation omitted
106. A; po / after 2: brak kreski taktowej / missing bar line
107. Vla: brak oznaczenia **p** / missing **p** mark
115. VI I, VI II; przed / before 1 (*e*<sup>1</sup>): ♫

115. Org; przed / before 1:  $\natural$
116. A; przed / before 1:  $\natural$
- 122–123. Vl II, Vla: brak oznaczeń dynamiki / dynamic marks missing
134. Org ( $\alpha$ ); nad / over 1: brak cyfrowania bc / missing bass figuring
135. Vl I ( $\alpha$ ); 3:  $b^1$
141. Vl I ( $\alpha$ ); po / after 3: brak / missing  $\smile$
142. Org ( $\alpha$ ); nad / over 3: brak cyfrowania bc / missing bass figuring
143. Org ( $\alpha$ ); nad / over 1:  $^4$
149. Org ( $\alpha$ ); nad / over 1: brak cyfrowania bc / missing bass figuring
150. Org ( $\alpha$ ); nad / over 1: brak cyfrowania bc / missing bass figuring
154. Vl II; przed / before 3:  $\flat$
154. Org; przed / before 2:  $\flat$
155. Vl II, Vl II: brak oznaczenia **p** / missing **p** mark
156. Vl I; przed / before 2:  $\flat$
164. Vl I; przed / before 2:  $\natural$
164. Org ( $\alpha$ ); nad / over 1: brak cyfrowania bc / missing bass figuring
165. Org ( $\alpha$ ); nad / over 2: brak cyfrowania bc / missing bass figuring
167. Vl II; po / after 2: brak / missing  $\smile$
172. Vl II; po / after 3: brak / missing  $\smile$
174. Vl II; po / after 3: brak / missing  $\smile$
175. Org ( $\alpha$ ): brak cyfrowania bc / missing bass figuring
184. A ( $\beta$ ); przed / before 2: brak przednutek / missing appoggiatura
185. Org ( $\alpha$ ); nad / over 1: brak cyfrowania bc / missing bass figuring
186. Org; przed / before 3:  $\natural$
187. Vla; przed / before 1:  $\natural$
190. Org ( $\alpha$ ); nad / over 1: brak cyfrowania bc / missing bass figuring
193. Org ( $\alpha$ ): brak cyfrowania bc / missing bass figuring
195. A; pod / below 2–3 tekst / text: *-ri*
196. A; pod / below 1 tekst / text: *cu-*
- 197–198. Org ( $\alpha$ ): brak cyfrowania bc / missing bass figuring
199. A ( $\beta$ ) tekst / text; pod / below 1–3: *-va-*; pod / below 4–5: *-ros*
209. Org ( $\alpha$ ); nad / over 3:  $^2$
210. Org ( $\alpha$ ); nad / over 3: brak cyfrowania bc / missing bass figuring
213. Org ( $\beta$ ); nad / over 3:  $b^7$  (przeniesiono nad / moved over 1)
213. Vl I: brak luku / missing slur
214. Vl I: brak luku / missing slur
214. A ( $\alpha$ ); po / after 1: brak / missing  $\smile$
217. Vl I; przed / before 2:  $\natural$
217. Vla ( $\alpha$ ); zamiast / instead of 2–3:  $\downarrow$
220. Vl II; po / after 3: brak / missing  $\smile$
225. Vl I; przed / before 3:  $\natural$
227. Org ( $\alpha$ ): brak cyfrowania bc / missing bass figuring
228. Org ( $\alpha$ ); nad / over 3: brak cyfrowania bc / missing bass figuring
229. Vla ( $\beta$ ); po / after 3: brak / missing  $\smile$
229. Org ( $\alpha$ ); nad / over 3: brak cyfrowania bc / missing bass figuring
231. Vl II ( $\alpha$ ); 1–4: pojedynczy luk / single slur
232. Vl II: *f* (przeniesiono pod 1 t. 233 / moved below 1 of b. 233)
239. Vla ( $\beta$ ); 1: brak oznaczenia artykulacji / missing articulation mark
240. Vl II ( $\alpha$ ); 1:  $^1$ , 2–4: pojedynczy luk / single slur
240. Vla: brak oznaczeń artykulacyjnych / missing articulation marks

245. Vl I ( $\alpha$ ); po / after 3: brak / missing  $\underline{\underline{\underline{}}}$   
 246. Org ( $\alpha$ ); nad / over 3: brak cyfrowania bc / missing bass figuring  
 253. Vla ( $\alpha$ ); 1–4:  $b$   
 253. Org ( $\alpha$ ); przed / before 1:  $\flat$   
 253–254. Org ( $\alpha$ ): brak cyfrowania bc / missing bass figuring  
 255. Vl I, Vl II ( $\alpha$ ): brak oznaczenia  $p$  / missing  $p$  mark  
 255. Vl II: brak oznaczeń artykulacji / missing articulation marks  
 256. Vl I, Vl II: brak oznaczeń artykulacji / missing articulation marks  
 258. A; przed / before 2:  $\natural$   
 259. Vl I; przed / before 1:  $\natural$   
 259, 260. Vl I; 1: brak oznaczeń artykulacji / missing articulation marks  
 260. Org ( $\alpha$ ): brak cyfrowania bc / missing bass figuring  
 267. Vl II; przed / before 3:  $\natural$   
 267. Org ( $\alpha$ ); brak cyfrowania bc / missing bass figuring, 4:  $g$   
 271. Vla; przed / before 2:  $\natural$   
 272. Vl I; przed / before 2:  $\natural$   
 272. A; przed / before 2:  $\natural$   
 277. Vl I; przed / before 1:  $\flat$   
 277. A; przed / before 1:  $\flat$

### Dominica secunda post punctum secundum

Pominięto oznaczenia / Omitted indications of: *tutti* (Vl I, Vl II, Vla I, Vla II, C, A, T, B, Org, t. / b. 23)

1. Org ( $\beta$ ); 7, 11–14: brak oznaczeń artykulacyjnych / missing articulation marks
3. A ( $\alpha$ ); po / after 7: kreska taktowa / bar line
3. A; przed / before 9:  $\sharp$
5. Vl II; przed / before 10:  $\sharp$
5. Vla I; brak oznaczenia  $f$  / missing  $f$  mark
8. Vl I; przed / before 7:  $\natural$ ; ( $\alpha$ ), 2–3: łuk / slur, 10–11: brak łuku / missing slur
8. Vl I ( $\beta$ ); przed / before 9:  $\sharp$
8. Vl II ( $\alpha$ ): brak łuków / missing slurs; ( $\beta$ ) 11–12: brak łuku / missing slur
8. Org ( $\beta$ ); przed / before 1:  $\sharp$
10. Org; przed / before 1:  $\natural$
11. Vl I ( $\alpha$ ); 4: brak oznaczenia  $p$  / missing  $p$  mark
11. Vl II ( $\alpha$ ); 1: brak oznaczenia  $f$  / missing  $f$  mark
11. Vla I; 1: brak oznaczenia  $f$  / missing  $f$  mark
12. Vl I; po / after 2: brak / missing  $\underline{\underline{\underline{}}}$
12. A; przed / before 4:  $\natural$
15. Vl II ( $\alpha$ ); 1:  $h^1$
15. Vla I; po / after 2:  $\natural$
15. Org; przed / before 3:  $\natural$ ; ( $\alpha$ ) 3: brak oznaczenia  $f$  / missing  $f$  mark
16. Vl II ( $\alpha$ ); przed / before 3:  $\natural$
16. Org: zamiast / instead of 1:  $-$ ; brak kreski kończącej takt / endline of the bar missing
17. Vl I; przed / before 12:  $\flat$
17. Vl II; 13–19: brak łuków / missing slurs
18. Vl I; przed / before 1:  $\natural$
18. A ( $\beta$ , w partii Vl I / in Vl I partbook); pod / below 8 tekst / text: *sit*
19. A ( $\beta$ , w partii Vl I / in Vl I partbook); pod / below 7 tekst / text: *-cum*
21. A; przed / before 9:  $\natural$



101. VI II; zamiast \_ po 3, łuk pod 2–3 / instead of \_ after 3, slur below 2–3  
 103. Org (α): brak cyfrowania bc / missing bass figuring  
 106. Org (α); nad / over 1: brak cyfrowania bc / missing bass figuring  
 111. VI II: brak łuków / missing slurs  
 113. Vla II; 3: *g*<sup>1</sup>  
 113. A; pod / below 3–4 tekst / text: -*ri*-  
 114. VI II: brak łuku / missing slur (β); zamiast \_ po 4, łuk nad 1–2 t. 115 / instead of \_ after 4, slur over 1–2 of  
     b. 115  
 115. VI II (α); 2–5: łuk / slur  
 115. Vla II: brak oznaczenia *f* / missing *f* mark  
 116. VI II (α): brak łuku / missing slur  
 117. VI I; przed / before 1: ♫; 1: brak oznaczenia artykulacji / missing articulation mark  
 117. VI I (α); 2: *h*<sup>2</sup>; łuki nad / slurs over 4–6, 8–10  
 117. VI II; przed / before 1, 7: ♫; (α) 5–7, 8–10: pojedyncze łuki / single slurs  
 117. Vla I; przed / before 1: ♫  
 118. VI I (α): łuk nad / slur over 3–5; (β): łuk nad / slur over 4–6  
 118. VI II (α): łuk nad / slur over 3–5  
 119. VI I (α); 1: brak oznaczenia *tr* / missing indication of *tr*  
 123. VI I; 3: *a*<sup>1</sup>  
 123. VI I (α); zamiast \_ po 1, łuk nad 2–4 / instead of \_ after 1, slur over 2–4  
 124. Vla I: brak łuku / missing slur  
 127. C (α); zamiast \_ po 1, łuk nad 3–5 / instead of \_ after 1, slur over 3–5  
 127. A; przed / before 1: ♯  
 128. Org (α): brak cyfrowania bc / missing bass figuring  
 130. VI II (α); 2–3: brak łuku / missing slur  
 132. VI I (α); 2–3: brak łuku / missing slur  
 133. Vla I (α); przed / before 3: brak przednutek / missing appoggiatura  
 134. VI I (α): 1–6:   
 134. VI I: brak oznaczeń artykulacji / missing articulation marks  
 134. VI II; 3, 6: brak oznaczeń artykulacji / missing articulation marks  
 134. Vla I; brak oznaczenia *f* / missing *f* mark  
 136. VI I: przed / before 8: ♯  
 136. VI I: brak oznaczeń artykulacji / missing articulation marks  
 136. VI II; 3–6: brak oznaczeń artykulacji / missing articulation marks  
 137. C (α); przed / before 1: ♯  
 138. VI I; przed / before 1: ♫  
 138. VI I, VI II, Vla II; brak oznaczenia *p* / missing *p* mark  
 138. C (α); przed / before 1: ♫  
 140. VI I (α); zamiast \_ po 2, łuk nad 3–5 / instead of \_ after 2, slur over 3–5; łuk nad / slur over 8–10  
 140. VI II (α); po / after 2: brak / missing \_  
 140. A; po / after 1: brak / missing \_; pod / below 2–5 tekst / text: -*li*-  
 142. VI I (α); zamiast \_ po 2, łuk nad 3–5 / instead of \_ after 2, slur over 3–5  
 142. VI II (α); po / after 2: brak / missing \_  
 147. VI II (β); 3–4: brak łuku / missing slur  
 147–148. VI II (α): brak oznaczeń artykulacji / missing articulation marks  
 148. VI I; 9–12: brak łuku / missing slur  
 150. Cor I (α); przed / before 1: brak przednutek / missing appoggiatura  
 150. Cor I, II; po / after 1: brak pauzy / missing rest  
 150. VI I; po / after 1: ♫ bez / with no ↗  
 151. VI I: brak oznaczenia *p* / missing *p* mark

155. Vla I ( $\alpha$ ): brak oznaczenia **p** / missing **p** mark  
 155. Org ( $\alpha$ ): brak cyfrowania bc / missing bass figuring  
 158. Vl I; przed / before 1: brak przednutek / missing appoggiatura  
 164. Vl II ( $\alpha$ ): przed / before 3:  $\natural$   
 168. Vl I, Vl II: brak łuku / missing slur  
 169. C ( $\alpha$ ): przed / before 2:  $\natural$ ; pod / below 2 tekst / text: -*li*-  
 170. Vl I ( $\alpha$ ), Vl II ( $\alpha$ ); 1–2: brak łuku / missing slur  
 174. Vl II ( $\alpha$ ): brak łuku / missing slur  
 175. Vla I ( $\alpha$ ); 4: *as*<sup>1</sup>  
 178. Vla I, Vla II; przed / before 1:  $\natural$   
 178. A; przed / before 2:  $\natural$   
 179. Vl II; po / after 1: brak / missing  $\smile$   
 179. A ( $\alpha$ ); po / after 1: brak kreski taktowej / missing bar line  
 181. Org ( $\alpha$ ); nad / over 3–4:  $^4 \underline{3}$   
 182. Vl I ( $\alpha$ ); 5–8: brak łuku / missing slur  
 184. Vl I; przed / before 2:  $\natural$   
 184. C ( $\alpha$ ); przed / before 2:  $\natural$

### Dominica tertia post punctum primum

1. Vl I; przed / before 4, 10:  $\flat$
1. Vl II ( $\alpha$ ): brak łuków / missing slurs; ( $\beta$ ): łuki / slurs 1–2, 3–4
1. Org ( $\alpha$ ); po / after 1: brak / missing  $\smile$ ; nad / over 2:  $\overset{8}{\flat}$ ; nad / over 10:  $\overset{6}{\natural}$
2. Vl I; przed / before 1:  $\natural$ ; przed / before 9:  $\flat$
3. Vl II: brak łuku / missing slur
4. Vl I; 3–8: brak łuków / missing slurs; przed / before 9:  $\natural$
4. Vl II ( $\alpha$ ); zamiast / instead of 1–2:  $\downarrow$ ; przed / before 6:  $\flat$
4. Vl II; 3–8: brak łuków / missing slurs; przed / before 7:  $\flat$
5. C ( $\alpha$ ); przed / before 6, 10:  $\natural$
6. Vl I; przed / before 2:  $\natural$
6. Vl II; przed / before 5:  $\flat$
6. Vl II ( $\alpha$ ), Vla; brak oznaczenia **f** / missing **f** mark
6. C ( $\alpha$ ); przed / before 1:  $\natural$
7. Vl II; przed / before 1:  $\natural$
7. B; przed / before 5:  $\natural$
8. Vl I; przed / before 4:  $\natural$ ; brak łuków / missing slurs
9. Vl I; przed / before 1:  $\natural$
9. Vl II; przed / before 1:  $\natural$
9. C ( $\alpha$ ); przed / before 2:  $\natural$
10. Vl I; przed / before 7:  $\sharp$ ; po / after 7:  $\natural$
10. Vla; przed / before 3:  $\natural$
10. Org; przed / before 4:  $\natural$
11. Vl I; przed / before 8:  $\natural$ ; pojedynczy łuk pod / single slur below 1–4
11. Vl II; przed / before 1:  $\natural$ ; ( $\alpha$ ) łuki pod / slurs below 1–4, 5–8
13. Vl II ( $\alpha$ ); przed / before 2:  $\flat$
14. Vl I; 1–8: staccato
14. Vl I, Vl II; przed / before 3:  $\natural$
14. Vl II, Vla; przed / before 3:  $\natural$
14. Vla ( $\alpha$ ); przed / before 4:  $\natural$

14. Org; nad / over 1: *furioso*  
 15. Vl I ( $\alpha$ ); 10:  $h^1$   
 15. Vl II; przed / before 6:  $\downarrow$   
 16. Vl I; przed / before 6:  $\downarrow$   
 16. Vl II ( $\alpha$ ); 2–6, 9–11: pojedyncze łuki / single slurs  
 16. Vl II; przed / before 8:  $\natural$   
 16. Vla; przed / before 2:  $\natural$   
 18. Vl II: brak łuków / missing slurs  
 19. Vl II; 1–2: brak łuku / missing slur  
 20. Vl I; przed / before 6:  $\downarrow$   
 20. Vl II ( $\alpha$ ); 1–4: brak łuków / missing slurs; 5–8: pojedynczy łuk / single slur  
 20. Vl II; przed / before 6:  $\downarrow$   
 21. Vl II ( $\alpha$ ); 2–5, 7–9: pojedyncze łuki / single slurs  
 21. Org ( $\alpha$ ); po / after 5: brak pauzy / missing rest  
 22. Vl I; przed / before 4:  $\natural$ ; przed / before 5:  $\downarrow$   
 22. Vla; przed / before 3:  $\natural$   
 23. Org ( $\alpha$ ): zamiast  $\smile$  po 2, łuk pod 1–2 / instead of  $\smile$  after 2, slur below 1–2  
 24. B; przed / before 9:  $\downarrow$   
 24. Org ( $\alpha$ ); przed / before 2:  $\downarrow$ ; 3:  $\circ$   
 25. B; przed / before 3:  $\natural$   
 28. B; przed / before 1:  $\natural$   
 29. B; przed / before 1:  $\natural$   
 29. Org ( $\alpha$ ); zamiast / instead of 1–2:  $\downarrow$   
 30. Vl I; przed / before 1:  $\natural$   
 30. Org; przed / before 6:  $\natural$   
 31. Vl I; przed / before 2:  $\natural$   
 31. Vl II; przed / before 2:  $\natural$   
 31. Org; przed / before 1:  $\natural$   
 32. B; przed / before 9:  $\natural$ ; przed / before 10:  $\downarrow$   
 33. Vl I; przed / before 4:  $\downarrow$   
 34. Vla ( $\alpha$ ); przed / before 3: brak przednutek / missing appoggiatura  
 34. Org; przed / before 3:  $\downarrow$   
 38. Vl I, Vl II ( $\alpha$ ); 4–5: brak łuku / missing slur  
 45. Org ( $\alpha$ ); brak cyfrowania bc / missing bass figuring  
 47. Vla; przed / before 2:  $\downarrow$   
 49. Org; przed / before 1:  $\natural$ ; przed / before 2:  $\downarrow$   
 49. Vl I ( $\alpha$ ); 1–2: brak łuku / missing slur  
 50. Vl I; przed / before 2:  $\downarrow$   
 50. B; przed / before 1:  $\natural$ ; przed / before 4:  $\downarrow$ ; 3–4 brak łuku / missing slur  
 51. Org ( $\alpha$ ); nad / over 1: brak cyfrowania bc / missing bass figuring  
 53. Org ( $\alpha$ ); nad / over 1:  $\frac{6}{4} \frac{5}{3}$ ; nad / over 3: brak cyfrowania bc / missing bass figuring  
 55. Vl I ( $\alpha$ ); przed / before 4: brak przednutek / missing appoggiatura  
 56. Vl II ( $\alpha$ ); przed / before 1: brak przednutek / missing appoggiatura  
 62. Org; przed / before 1:  $\natural$   
 64. Vl II; przed / before 3:  $\downarrow$   
 65. Org; przed / before 3:  $\downarrow$ ; ( $\alpha$ ) nad / over 3: brak cyfrowania bc / missing bass figuring  
 66. Vl II; 1:  $e^1$   
 70. Vl II ( $\alpha$ ); 1–4 brak łuków / missing slurs; ( $\beta$ ) 1–4 pojedynczy łuk / single slur  
 73. Org ( $\alpha$ ); nad / over 4: brak cyfrowania bc / missing bass figuring  
 78. Vl I ( $\alpha$ ); przed / before 3: przednuka / appoggiatura  $b^2$

82. VI II ( $\alpha$ ); nad / over 6: brak oznaczenia ***tr*** / missing indication of ***tr***  
 84. VI I; brak łuków / missing slurs  
 86. B ( $\beta$ ); pod / below 2 tekst / text: -*ry*-  
 88–94. Vla: brak oznaczeń dynamiki / dynamic marks missing  
 92. B; przed / before 1:  $\downarrow$ ; ( $\alpha$ ); pod / below 3–4 tekst / text: -*ter*-  
 92. Org; zamiast / instead of 1:  $\downarrow\downarrow$   
 97. Org ( $\alpha$ ); nad / over 2: brak cyfrowania bc / missing bass figuring  
 98. VI II; 1: *g*<sup>1</sup>  
 103. Org ( $\alpha$ ); nad / over 2:  $\frac{7}{5}$   
 107. Org; przed / before 3:  $\downarrow$   
 108. B ( $\alpha$ ); pod / below 2 tekst / text: *pla-*  
 109. B ( $\alpha$ ); pod / below 1–4 tekst / text: -*gis*; przed / before 7:  $\downarrow$   
 110. B; przed / before 1:  $\downarrow$   
 116. B ( $\alpha$ ); pod / below 2 tekst / text: *pla-*  
 117. B ( $\alpha$ ); pod / below 1–4 tekst / text: -*gis*  
 118. B; przed / before 1:  $\downarrow$   
 118. Org ( $\alpha$ ); nad / over 3:  $\frac{5}{4}$   
 125. VI I, VI II; przed przednuta / before appoggiatura:  $\downarrow$   
 128. VI II ( $\alpha$ ); po / after 5: brak / missing  $\smile$   
 134. VI I ( $\alpha$ ): brak łuku / missing slur  
 139. Vla; 3: *c*<sup>1</sup>  
 142. VI II ( $\alpha$ ); przed / before 8:  $\natural$   
 144. VI II; przed / before 4:  $\natural$   
 145. VI II ( $\alpha$ ); 1:  $\downarrow$   
 145. B; przed / before 1:  $\downarrow$   
 151. B; przed przednuta / before appoggiatura:  $\downarrow$ ; przed / before 1:  $\natural$   
 152. VI II ( $\alpha$ ); 3–6: pojedynczy łuk / single slur  
 154. Org ( $\alpha$ ); nad / over 2:  $\frac{6}{4}$   
 155. Org ( $\beta$ ); przed / before 2:  $\natural$   
 156. VI I; przed / before 3:  $\natural$   
 156. VI II ( $\alpha$ ): takt pominięty / omitted one measure  
 156. B ( $\beta$ ); przed / before 3:  $\natural$   
 156. Org; przed / before 1:  $\natural$   
 157. VI I, VI II; po / after 5: brak / missing  $\smile$   
 157. VI II; przed / before 4:  $\downarrow$   
 157–158. VI II ( $\alpha$ ): brak oznaczeń dynamiki / dynamic marks missing  
 159. VI I ( $\alpha$ ); po / after 4: brak / missing  $\smile$   
 161. VI I; po / after 4: brak / missing  $\smile$   
 162. Vla ( $\alpha$ ); takt pominięty / omitted one measure  
 164. Org ( $\alpha$ ); przed / before 2:  $\natural$   
 170. VI I ( $\alpha$ ); przed / before 1:  $\natural$   
 176. B; przed / before 4:  $\natural$   
 177. VI I, VI II; po / after 1:  $\text{—bez}$  / with no  $\text{—}$   
 191. VI II ( $\alpha$ ): brak oznaczenia ***pp*** / missing ***pp*** mark  
 191. Vla: oznaczenie / mark ***p***  
 199. VI II ( $\alpha$ ); brak oznaczenia ***p*** / missing ***p*** mark; 4–5: brak łuku / missing slur  
 200. VI II ( $\alpha$ ); 4–5: brak łuku / missing slur  
 201. VI II; 4–5: brak łuku / missing slur  
 201. B ( $\alpha$ ); pod / below 1–3 tekst / text: *sec-ca*  
 205. VI II ( $\alpha$ ); brak oznaczenia ***f*** / missing ***f*** mark

209. Org; przed / before 1: ♫  
 211. VI II (α): brak oznaczeń staccato / missing staccato marks  
 213–215. VI II (α): brak łuków / missing slurs  
 213. VI II; przed / before 2: ♫  
 215. VI I (α): brak łuku / missing slur  
 217. Org; przed / before 3: ♫  
 218. Vla; przed / before 1: ♫  
 220. B; pod / below 1 tekst / text: -pis  
 221. VI I (α); po / after 2: brak / missing \_

### **Dominica tertia post punctum secundum**

Pominięto oznaczenia / Omitted indications of: Solo (Ob I: t. / b. 57, 71; Ob II: t. / b. 57, 71, 105; C: t. / b. 56, 81; Org: t. / b. 56, 67, 103, 142); tutti (Org, t. / b. 58, 83)

1. VI I; przed / before 6, 9: ♫
2. VI I; przed / before 6: ; 7–10: pojedynczy łuk / single slur; (β) przed / before 10: ♫
3. VI I; 2–5: pojedynczy łuk / single slur
3. VI II (α); 2–3: brak łuku / missing slur
3. Org; przed / before 2: ♫
4. VI I; przed / before 5: ♫
4. VI II; przed / before 1: ♫
4. T; przed / before 5: ♫, 8–9: ♫ ♫
5. VI II; przed / before 4: ♫
6. VI I; przed / before 3: ♫
7. T; przed / before 4: ♫
8. VI I (α); 1–2: brak łuku / missing slur
9. VI I; przed / before 6: ♫
9. Vla; przed / before 1: ♫
9. T; przed / before 1: ♫
13. VI I (α); 5–7: brak łuku / missing slur
17. VI I; po / after 4: brak / missing \_
22. C (α); pod / below 1–3 tekst / text: -an-
23. Org (α); 1–2: ♫
25. VI I; po / after 2: brak / missing \_
28. VI II (α); 1–6: łuki / slurs; brak oznaczeń<sup>1</sup> / missing<sup>1</sup> marks
32. Org; przed / before 3: ♫
33. VI II; przed / before 1: ♫
33. C (α); przed / before 1: ♫
34. C (α); przed / before 1: ♫
36. VI II (α): brak łuku / missing slur
36. Vla: brak oznaczenia **p** / missing **p** mark
36. Org (α); po / after 1: brak / missing ♪
38. Vla; przed / before 1: ♫
38. Org; przed / before 1: ♫
42. VI I; przed / before 1: ♫
42. C (α); przed / before 1, 7: ♫
43. VI I; przed / before 1: ♫
43. C (α); przed / before 2: ♫
44. VI II; przed / before 1: ♫; zamiast / instead of 2: ♫ ♪

44. B; przed / before 1, 4: ♫  
 45. B; przed / before 4: ♫; (α) pod / below 9–10 tekst / text: -je-tio  
 46. VI II; przed / before 3: ♫  
 46. Vla; przed / before 1: ♫  
 46. B; przed / before 1: ♫  
 46. Org; przed / before 1: ♫  
 47. VI I; przed / before 1, 4: ♫  
 47. VI II; przed / before 2: ♫; (α) pod / below 1–4: brak łuku / missing slur  
 47. Org (β); nad / over 2: ♫<sup>7</sup> (przeniesiono nad / moved over 1)  
 48. VI II (α); brak łuków / missing slurs  
 49. VI I, VI II; 5–7: pojedynczy łuk / single slur  
 49. VI II (α); 1–3, 9–14: brak łuków / missing slurs  
 50. VI I (β); 5–7: pojedynczy łuk / single slur  
 50. VI II (α); brak łuków / missing slurs; (β); 1–2, 4–5, 7–8: łuki / slurs  
 51–52. VI I, VI II; brak łuków / missing slurs  
 51. B (α); pod / below 6 tekst / text: -ri-  
 53. VI II; przed / before 7; 12: ♫  
 53. VI II (α); 8–15: brak łuków / missing slurs; po / after 15: brak kreski taktowej / missing bar line  
 54. VI I (α); 4–5, 6–7: pojedyncze łuki / single slurs  
 54. VI II (β); 1–3, 5–7: brak łuków / missing slurs  
 55. Ob I; przed / before 2: ♫  
 55. VI II (α); brak łuków / missing slurs  
 55. Vla; 4: b  
 56. VI II; przed / before 1: ♫  
 56. A (α); 3 tekst / text: -to  
 58. Ob II (α); po / after 7: brak / missing    
 58. VI I; przed / before 8: ♫  
 58. Org (α); po / after 1: brak / missing    
 59. Ob I; przed / before 8: ♫  
 59. VI I; przed / before 8: ♫; po / after 10: brak    
 59. Org (α); nad / over 3, 5, 10: brak cyfrowania bc / missing bass figuring  
 60. Ob II (α); po / after 1: brak / missing    
 60. VI I; przed / before 8: ♫; (α); po / after 5: brak / missing    
 60. Vla (β); po / after 1, 6: brak / missing  ; przed / before 2: ♫  
 60. Org (α); nad / over 5: brak cyfrowania bc / missing bass figuring  
 61. Ob I; przed / before 2: ♫; (α) 1: as<sup>2</sup>  
 61. VI I; przed / before 9, 13: ♫; (β) 11–14: oznaczenia artykulacyjne ' ; ' articulation marks; 15–18: brak oznaczeń artykulacji / missing articulation marks  
 61. VI II; po / after 6: brak / missing  ; 11–18: '  
 62. VI I (α); zamiast   po 6, łuk nad 8–10 / instead of   after 6, slur over 8–10; (β) 11–18: '  
 62. VI II (α); po / after 6: brak / missing  ; 11–18: '  
 63. VI I; przed / before 13: ♫; 11–18: brak oznaczeń artykulacji / missing articulation marks  
 63. VI II; po / after 6: brak / missing  ; (α) 11–18: brak oznaczeń artykulacji / missing articulation marks (β); 11–18: '  
 64. VI I (α); po / after 5: brak / missing    
 64. Vla; 12–20 brak łuków / missing slurs; (α) 16: as<sup>1</sup>  
 64. Org; 7–20: brak łuków / missing slurs  
 65. Vla: brak łuków / missing slurs  
 66. Vla: brak łuków / missing slurs; 6–10: f<sup>1</sup> es<sup>1</sup> f<sup>1</sup> g<sup>1</sup> es<sup>1</sup>  
 67. VI II; przed / before 6: ♫; (α) 12–14: brak łuku / missing slur

68. Vl I; przed / before 5:  $\natural$   
 68. Vl II ( $\alpha$ ); po / after 1: brak / missing  $\smile$ ; 2:  $d^2$   
 69. Ob I ( $\alpha$ ); po / after 6: brak / missing  $\smile$   
 69. Ob II ( $\alpha$ ); po / after 6: brak / missing  $\smile$   
 69. Vl I ( $\alpha$ ); po / after 6: brak / missing  $\smile$   
 69. Vl II ( $\alpha$ ) po / after 1: brak / missing  $\smile$   
 69. Org; przed / before 8:  $\natural$ ; ( $\alpha$ ) po / after 5, 10: brak / missing  $\smile$ ; 6–9: brak łuków / missing slurs  
 70. Ob I ( $\alpha$ ); po / after 1: brak / missing  $\smile$   
 70. Vl I ( $\alpha$ ); po / after 1: brak / missing  $\smile$   
 70. Org ( $\alpha$ ); nad / over 1: brak cyfrowania bc / missing bass figuring  
 72. Vl I ( $\alpha$ ); po / after 2: brak / missing  $\smile$   
 72. Vl II ( $\alpha$ ); po / after 2: brak / missing  $\smile$   
 73. Ob I; przed / before 2:  $\flat$   
 73–74. Vl II ( $\alpha$ ): brak łuków / missing slurs  
 73. A; przed / before 2:  $\flat$   
 74. Vl I; przed / before 4:  $\flat$   
 74. C ( $\alpha$ ); 1–4:  $d^2 \ d^2 \ c^1 \ c^1$   
 74. Org ( $\alpha$ ); nad / over 1: brak cyfrowania bc / missing bass figuring  
 75. Vl I; przed / before 5:  $\natural$   
 76. Ob I; przed / before 5:  $\flat$   
 76. Org ( $\alpha$ ); nad / over 1: brak cyfrowania bc / missing bass figuring  
 77. Vl I, Vl II: brak łuków / missing slurs  
 78. Vl I; 1–3, 8–14: brak łuków / missing slurs  
 78. Vl II ( $\alpha$ ); 4–7: pojedynczy łuk / single slur; 8–14: brak łuków / missing slurs  
 79. Org ( $\alpha$ ); nad / over 1, 3: brak cyfrowania bc / missing bass figuring  
 80. Ob II; przed / before 6:  $\natural$   
 80. B; przed / before 2:  $\flat$   
 80. Org; przed / before 2:  $\flat$ ; ( $\alpha$ ); nad / over 4, 5: brak cyfrowania bc / missing bass figuring  
 82. T; przed / before 10:  $\natural$   
 83. Vl I ( $\alpha$ ); przed / before 1:  $\flat$   
 83. B; przed / before 3:  $\flat$   
 83–84. Org ( $\alpha$ ): brak cyfrowania bc / missing bass figuring  
 85. T; przed / before 9:  $\natural$   
 85. T; ( $\alpha$ ) 10: *as*  
 86. Ob II; przed / before 10:  $\natural$   
 86. C ( $\alpha$ ); po / after 3: kreska taktowa / bar line; przed / before 10:  $\natural$   
 87. Ob I ( $\alpha$ ), Ob II ( $\alpha$ ); po / after 1: brak / missing  $\smile$   
 88. Org; przed / before 7:  $\flat$   
 89. Vl II; przed / before 1:  $\flat$ ; ( $\alpha$ ) 1–7: brak łuków / missing slurs  
 89. T; 3:  $c^2$   
 90. Vl I; 1–3: brak łuku / missing slur  
 90. Vl I, Vl II; 5–7: pojedynczy łuk / single slur  
 90. Vl II ( $\alpha$ ); 1–3, 8–14: brak łuków / missing slurs; 4–7: pojedynczy łuk / single slur; ( $\beta$ ): brak łuków / missing slurs  
 90. Org ( $\alpha$ ); nad / over 1: *h*; nad / over 3: brak cyfrowania bc / missing bass figuring  
 91–92. Vl I, Vl II: brak łuków / missing slurs  
 91. Ob I; po / after 4: brak / missing  $\smile$   
 91. B ( $\alpha$ ); pod / below 4 tekst / text: *-ri-*  
 91. Org ( $\alpha$ ); nad / over 1, 3, 4: brak cyfrowania bc / missing bass figuring  
 92. Org ( $\alpha$ ): brak cyfrowania bc / missing bass figuring

92. Ob I ( $\alpha$ ); 6–9: pojedynczy łuk / single slur; ( $\beta$ ) 7–8: brak łuku / missing slur  
 92. Ob II ( $\alpha$ ); 6–9: pojedynczy łuk / single slur  
 93–94. T ( $\alpha$ ): tekst / text: *ut deploremus te*  
 94. Ob I; przed / before 1:  $\downarrow$   
 94. C; pod / below 1 tekst / text: -*re*-  
 94. Org ( $\alpha$ ); nad / over 1, 5: brak cyfrowania bc / missing bass figuring  
 95. Ob II; zamiast / instead of 1–2, 5–6:  $\downarrow$ .  
 95. Vl I; po / after 10: brak / missing  $\smile$   
 95. Vl II ( $\alpha$ ); po / after 1, 6: brak / missing  $\smile$   
 95. Vla ( $\beta$ ); po / after 1: brak / missing  $\smile$   
 95. A; przed / before 4:  $\downarrow$   
 95. Org ( $\alpha$ ); po / after 1, 6: brak / missing  $\smile$ ; nad / over 6: brak cyfrowania bc / missing bass figuring  
 96. Ob I ( $\alpha$ ); po / after 4: brak / missing  $\smile$   
 96. Ob II; zamiast / instead of 1–2, 5–6:  $\downarrow$ .  
 96. Org ( $\alpha$ ); nad / over 1: brak cyfrowania bc / missing bass figuring; po / after 1: brak / missing  $\smile$   
 97. Ob II; zamiast / instead of 1–2:  $\downarrow$ .  
 97. Vl II; po / after 1: brak / missing  $\smile$ ; 6, 11: brak oznaczeń artykulacji / missing articulation marks; po / after 16: brak kreski taktowej / missing bar line; ( $\alpha$ ) 7–15: brak łuków / missing slurs  
 97. Org ( $\alpha$ ); 1: brak cyfrowania bc / missing bass figuring; po / after 1: brak / missing  $\smile$   
 98. Vl I ( $\alpha$ ); 16: brak oznaczenia artykulacji / missing articulation mark  
 98. Vl II ( $\beta$ ); 1–8: brak oznaczeń artykulacji / missing articulation marks  
 98. A; przed / before 1:  $\downarrow$   
 99. Vl I; 1–8: brak oznaczeń artykulacji / missing articulation marks  
 99. Vl II; 1–8: brak oznaczeń artykulacji / missing articulation marks  
 99. Org ( $\alpha$ ); nad / over 1: brak cyfrowania bc / missing bass figuring  
 100. Vl I; 1–8: brak oznaczeń artykulacji / missing articulation marks  
 100. Vl II; 1–8: brak oznaczeń artykulacji / missing articulation marks  
 104. Vl II ( $\alpha$ ); 1–3, 5–7: brak łuków / missing slurs  
 113. Vl II: w przedtakcie brak oznaczenia **p** / in upbeat missing mark **p**  
 118. C ( $\alpha$ ); pod / below 2–3 tekst / text: -*sum*  
 118. Org ( $\alpha$ ); nad / over 1–3:  $\flat$   $7\frac{5}{6}$   
 119. Vl II ( $\alpha$ ): brak oznaczenia *f* / missing *f* mark  
 123. C ( $\alpha$ ); pod / below 2–3 tekst / text: *con-*  
 124. Ob II; zamiast / instead of 3–5:  $\overline{\text{d}\text{d}\text{d}\text{d}}$   $c^2$   $b^1$   $a^1$   $c^2$   
 125. Vl I; przed / before 2:  $\natural$   
 125. C ( $\alpha$ ); przed / before 2:  $\natural$   
 126. Vl I; przed / before 1:  $\downarrow$   
 126. C ( $\alpha$ ); przed / before 1:  $\downarrow$ ; 2:  $d^2$   
 126. Org ( $\alpha$ ); nad / over 1–3:  $\natural$   $\natural$   $4$   
 128. Ob I; przed / before 5:  $\downarrow$   
 128. Ob II ( $\alpha$ ); 3–5:  $\overline{\text{d}\text{d}}$   
 128. C ( $\alpha$ ); 3:  $\downarrow$   
 129. Vl I ( $\alpha$ ); po / after 1: brak / missing  $\smile$   
 130. C, A; 3:  $\downarrow$   
 131. Vl II ( $\alpha$ ); po / after 1: brak / missing  $\smile$   
 133. Vl I ( $\alpha$ ); po / after 1: brak / missing  $\smile$   
 135. A; przed / before 1:  $\natural$   
 136. Org; przed / before 3:  $\downarrow$   
 141. Vl II; przed / before 2:  $\downarrow$   
 141. B; 1:  $\downarrow$

- 143. Vl I; po / after 1: brak / missing \_
- 145. Ob II; przed / before 2: ,
- 146. Ob II ( $\alpha$ ); po / after 1: brak / missing \_
- 146. Vl I; przed / before 1: ,
- 150. Org; przed / before 1: ,
- 151. Vl I; nad / over 3: ⋮ (przeniesiono nad pauzę po 3 / moved over the rest after 3)

# Opella de Passione Domini

Dominica prima post punctum primum

Recitativo

Adagio

Musical score for the Recitativo section of Opella de Passione Domini. The score consists of eight staves:

- Cornu I in Es
- Cornu II in Es
- Violino I
- Violino II
- Alto Viola
- Canto
- Tenore
- Organo

The Organo staff includes dynamic markings **p**, *cresc.*, and **f**. The Tenore staff contains lyrics: "O, a-dop-tan - tis gra - ti - am," with a measure number **7** above it. The score concludes with a double bar line.

Continuation of the musical score for Opella de Passione Domini. The score consists of six staves:

- Vl I
- Vl II
- Vla
- C
- T
- Org

The Tenore (T) staff contains lyrics: "o, pi-e-ta-tem," and "o, qua-lem cha-ri - ta - tem de-dit no-bis Pa - ter," with measure numbers 8 and 9 indicated. The Organo (Org) staff includes time signature changes:  $\frac{6}{4}$ ,  $\frac{6}{4}$ ,  $\frac{6}{5}$ ,  $\frac{6}{5}$ ,  $\frac{4}{4}$ , and  $\frac{2}{2}$ .

7

Vl I

Vl II

Vla

C

T ut fi - li - i De-i no-mi-ne-mur, et si-mus.

Quid hoc, o, a-ni-ma,

Org

Arioso

10

Vl I

Vl II

Vla

C

T De-us Pa - ter di - ci vult?

Vult hoc, a fi - li-is

Org unisono

13

Recitativo

Vl I

Vl II

Vla

C

T

Org

*p tenuto*

*p tenuto*

*p tenuto*

Ah, sci-o, De-us non i - ta gau-det vo-

to - ti - es re - bel - li - bus?

*unisono*

*tenuto*

16

Vl I

Vl II

Vla

C

T

Org

- ca - ri Do - mi-nus, ut Pa - ter;

nec sic a - mat ha - be - re ser - vum, ut fi - li - um.

*b*      *b7*      *b7*

*6 65*

19

VII I

VII II

Vla

C

T

Si Do-mi-nus est u-bi re - ve - ren - ti - a,

Org

22

VII I

VII II

Vla

C

T

si Pa-ter est u - bi fi - du - ci - a, qua sin - ce - re di - cas et o - res est a - ni - mo.

Org

Arioso  
Adagio

24

VII  
VI II  
Vla  
C  
T  
Org

Pa - ter nos - ter,  
a Ser - va - to - re dis - ce

≡

27

VII  
VI II  
Vla  
C  
T  
Org

Pat - rem re - ve - re - ri  
et ins - tar  
Fi - li - i  
fi - den - ter  
e - um  
de - pre - ca - ri:

## [Arioso]

Tarde

29

VII I      *p*

VII II      *p*

Vla      *p*

C

T Pa - ter mi, si non po - test hic ca - lux trans - i - re, ni - si bi - bam

Org      *p*

36

VII I

VII II

Vla      *f*

C

T il - lum: fi - at fi - at vo-lun-tas tu - a.

Org      6      7      6 5  
                  f      4 3

## Aria I

**Affectuoso**

44

Cor I

Cor II

VI I

VI II

Vla

C

Org

49

Cor I

Cor II

VI I

VI II

Vla

C

Org

54

Cor I      *p*

Cor II      *p*

VII

VII II

Vla

C

Org       $\flat$   $7$        $6$   $\natural$        $\natural$   $6$   $4$        $6$   $4$   $\sharp$   $7$       -

59

Cor I

Cor II      *f*

VII      *f*

VII II      *f*

Vla

C

Org       $\frac{5}{2}$  -       $6$   $7$        $6$        $7$        $6$        $7$

64

Cor I

Cor II

VII

VII II

Vla

C

Org

6

5

6

f

p

≡

Cor I

Cor II

VII

VII II

Vla

C

Org

69

Cor I

Cor II

VII

VII II

Vla

C

Org

O, quan - ta pi - e - tas ae -

$\frac{6}{4}$

$\frac{6}{4}$

$\frac{5}{3}$

f

p

74

Cor I

Cor II

VII

VII II

Vla

C

Org

-ter - nae vo-lun - ta - tis. O, quod pro -

$\frac{6}{5}$   $\frac{6}{5}$  5 6  $\frac{4}{2}$

*f* *p* *f* *p*

79

Cor I

Cor II

VII

VII II

Vla

C

Org

-di - gi-um im - men - sae bo - ni - ta - tis. Tu Pa - ter op - ti<sup>3</sup> - mus

$\frac{6}{5}$   $\frac{6}{5}$   $\frac{5}{4}$   $\frac{4}{2}$

84

Cor I

Cor II

VII

VI II

Vla

C

vi - le man - ci - pi - um ad op - tas gra - ti - ae do -

Org

89

Cor I

Cor II

VII

VI II

Vla

C

- - nis in Fi - li - um ad op - tas gra - ti -

Org

94

Cor I

Cor II

VII

VI II

Vla

C

-ae do - nis in Fi - li - um.

6 6 4 6 5 6 4 7 6

Org

*f*

*tr*

*f*

99

Cor I

Cor II

VII

VI II

Vla

C

Org

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

104

Cor I

Cor II

VII

VII II

Vla

C

Org

*p*

$\frac{6}{4}$     $\frac{5}{3}$     $\frac{6}{4}$     $\frac{7}{2}$     $\frac{8}{3}$     $\frac{6}{4}$     $\frac{5}{3}$     $\frac{6}{4}$     $\frac{7}{2}$     $\frac{8}{3}$

*p*

≡

109

Cor I

Cor II

VII

VII II

Vla

C

Org

*p*

*p*

*p*

Ad thro - num glo - ri - ae me sub - le - va - re vis et per

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

114

Cor I

Cor II

VII

VI II

Vla

C

Fi - li - um tu - um be - a - re.

7 6 6 5 4 3

Org

*f*

ff

119

Cor I

Cor II

VII

VI II

Vla

C

O, quan - tam de - be - o ti - bi fi -

p

Org

*p*

6 6 7

124

Cor I

Cor II

VII

VII II

Vla

C

Org

- du - ci - am,      qui tan - tam      ho - mi - ni      lar - gi - ris      gra - ti - am  
 $\frac{9}{4}$        $\frac{8}{3}$        $\frac{6}{\natural}$        $\frac{7}{\flat}$        $\frac{6}{\flat}$        $\frac{6}{5}$        $\frac{6}{7}$        $\frac{9}{4}$        $\frac{8}{3}$       2

129

Cor I

Cor II

VII

VII II

Vla

C

Org

O, quan - tam de - be - o      ti - bi fi - du - ci - am,      qui tan - tam  
 $\frac{6}{\flat}$        $\frac{6}{\flat}$        $\frac{7}{\flat}$        $\frac{6}{\flat}$        $\frac{7}{\flat}$        $\frac{\flat}{3}$        $\frac{6}{\flat}$

134

Cor I

Cor II

VII

VI II

Vla

C

ho - mi - ni      lar - gi - ris      gra -      ti - am

Org

139

Cor I

Cor II

VII

VI II

Vla

C

qui tan - tam      ho - mi - ni      lar - gi - ris      gra -      ti - am

Org

144

Cor I

Cor II

VII

VI II

Vla

C

Org

tan - tam lar - gi - ris gra - ti - am.

*tr*

*tr*

*6*

149

Cor I

Cor II

VII

VI II

Vla

C

Org

*5*      *6*      *7*      *9*      *8*      *6*      *6*      *6*

154

Cor I

Cor II

VI I

VI II

Vla

C

Org

159

Cor I

Cor II

VI I

VI II

Vla

C

Org

[Fine]

165

Cor I

Cor II

Vl I

*p*

Vl II

*p*

Vla

*p*

C

O, coe - li ag - mi-na, huc ad - vo - la - te, ut De - o

6 5 6 4 6

Org

*p*

Musical score for orchestra and organ, page 171. The score includes parts for Cor I, Cor II, VI I, VI II, Vla, C, and Org. The vocal line "grata sim me me ju - va - te et cu - jus" is written below the C part. The score shows various musical markings, including rests, eighth and sixteenth note patterns, and time signatures (4/2, 6/4, 6/4 7/3, 6/5).

178

Cor I

Cor II

VII

VI II

Vla

C

ve - re - or om - ni - po - ten - ti-am, ei, sub - ster - nam me per re - ve -

Org

≡

184

Cor I

Cor II

VII

VI II

Vla

C

-ren - ti-am me me me me ju - va - te.

Org

[Aria] Da Capo [al Fine]

# Dominica prima post punctum secundum

Recitativo

**Adagio molto**

Music score for the first section of the Mass, featuring staves for Oboe I, Oboe II, Cornu I in C, Cornu II in C, Violino I, Violino II, Alto Viola, Canto, Tenore, and Organo. The Organo staff shows harmonic changes indicated by Roman numerals above the notes.

Continuation of the musical score with staves for VI I, VI II, Vla, C, T, and Org. The C and T staves contain Latin text:

4

C      quam lu - gub - ris au - ri - bus vox il - la - bi - tur:

T      Tris - tis est a - ni - ma me - a us - que ad mor - tem.

7

VII  
VI II  
Vla  
C  
T  
Org

Quis non tris - ta - bi-tur, dum coe - li ter-rae - que Do - mi -

10

VII  
VI II  
Vla  
C  
T  
Org

-nus ad mor - tem us - que af - fli - gi - tur.

13

Vl I      Vl II      Vla      C      T      Org

8      Tris-ta-tur Il - le, qui tu - os ti - bi moe-ro - res ve - nit ab - ster-ge - re, mi - ti - ga - re do -

$\flat$ 7      6       $\flat$        $\flat$ 7

16

Vl I      Vl II      Vla      C      T      Org

$\flat$ 8 - lo - res. Au - di - sti ge - mi - tus,

$\flat$ 4       $\flat$ 5       $\flat$ 5      6

18

VII I

VII II

Vla

C

T

8 nunc sus - pi - ri - a in - tel - li - ge, qui - bus me - re - tur, ut e coe - lo per

Org

20

**Vivace**

VII I

VII II

Vla

C

T

8 an - ge-lum con - for - te - tur. Coe - lum coe - lum pat - ri - a be - a - to - rum

Org

Arioso  
Andante

23

VI I

VI II

Vla

C

T

Org

*so-la - ti - o - rum fons est.*

*Hoc in - tu - e - re dum an - ge - ris*

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

**p**

28

VI I

VI II

Vla

C

T

Org

*in luc - tu in luc - tu gau - - -*

33

Vl I

Vl II

Vla

C

T

8 di-um ob - ve - ni - re ti - bi sen - ti-es.

Org

==

Aria II

Vivace ma non tanto

39

Ob I

Ob II

Cor I

Cor II

Vl I

Vl II

Vla

T

Org

43

Ob I  
Ob II  
Cor I  
Cor II  
VII  
VI II  
Vla  
T  
Org

*p* *f*

47

Ob I  
Ob II  
Cor I  
Cor II  
VII  
VI II  
Vla  
T  
Org

*p* *f*

This musical score page contains two systems of music, each consisting of eight staves. The instruments listed from top to bottom are: Oboe I, Oboe II, Cor I, Cor II, Violin VII, Violin II, Cello/Viola, Tenor (T), and Organ. Measure 43 begins with Oboe I and Oboe II playing eighth-note patterns. Cor I and Cor II enter with eighth-note patterns. Violin VII and Violin II play sixteenth-note patterns. Cello/Viola and Tenor provide harmonic support. The Organ plays a sustained bass line. Dynamics include *p* (piano) and *f* (fortissimo). Measure 47 continues with similar instrumentation and dynamics. The Organ's bass line is prominent throughout both measures.

51

Ob I  
Ob II  
Cor I  
Cor II  
VII  
VI II  
Vla  
T  
Org

5 6

55

Ob I  
Ob II  
Cor I  
Cor II  
VII  
VI II  
Vla  
T  
Org

*p* *f* *f*

59

Ob I  
Ob II  
Cor I  
Cor II  
VII  
VI II  
Vla  
T  
Org

*tr*

*p*

*p*

Va - le - te gau - di - a,

*p*

63

Ob I  
Ob II  
Cor I  
Cor II  
VII  
VI II  
Vla  
T  
Org

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*

qua - mun - dus pro - pi - nat:

*f*

*f*

*f*

67

Ob I  
Ob II  
Cor I  
Cor II  
VII  
VI II  
Vla  
T  
Org

*non es-tis mel,  
sed triste fel*

71

Ob I  
Ob II  
Cor I  
Cor II  
Vl I  
Vl II  
Vla  
T  
Org

fel.  
Quod dum me re - fi - cit, in - cau - tum

*f*      *p*

*f*      *p*

*f*      *p*

*f*      *p*

*f*

*f*

75

Ob I  
Ob II  
Cor I  
Cor II

VII  
VI II  
Vla  
T  
Org

*de - ci - pit      quod      dum me re - fi - cit,      de - ci -*

79

Ob I  
Ob II  
Cor I  
Cor II

VII  
VI II  
Vla  
T  
Org

*-pit de - - ci - pit et do - lo*

83

Ob I  
Ob II  
Cor I  
Cor II  
VII  
VI II  
Vla  
T  
Org

*pp*

*fp*    *fp*

*fp*    *fp*

*fp*    *fp*

per - de - re    de - cep - tum    fes - ti - nat    fes -

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

87

Ob I  
Ob II  
Cor I  
Cor II  
VII  
VI II  
Vla  
T  
Org

*f*

*f*    *p*

*f*    *p*

*f*    *p*

- ti - nat    et do - lo per - de - re fes -

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

91

Ob I  
Ob II  
Cor I  
Cor II  
VII  
VI II  
Vla  
T  
Org

*tr*

8 - ti - - - nat et do - lo per - de-re fes -  
6 4 # 8 6

*p*

95

Ob I  
Ob II  
Cor I  
Cor II  
VII  
VI II  
Vla  
T  
Org

*cresc.* *f*

*cresc.* *f*

*cresc.* *f*

*cresc.* *f*

*cresc.* *f*

*cresc.* *f*

*tr*

8 - ti - - - nat.  
6 5 4 #

*cresc.* *f*

Musical score for orchestra and organ, page 99. The score includes parts for Oboe I, Oboe II, Cor I, Cor II, Violin I, Violin II, Viola, Trombone, and Organ. The score shows various musical phrases with dynamics such as *p* (piano) and *f* (fortissimo). The organ part features sustained notes and rhythmic patterns.

Musical score for orchestra and organ, page 103. The score includes parts for Oboe I, Oboe II, Horn I, Horn II, Violin I, Violin II, Cello, Double Bass, and Organ. The Organ part features a bass line with various note heads and rests, including a prominent eighth-note pattern in the first measure. The score is set on five systems of five staves each.

107

Ob I  
Ob II  
Cor I  
Cor II  
VII  
VI II  
Vla  
T  
Org

2 6 5 2 6 5 2 6 5 7 6 5

III

Ob I  
Ob II  
Cor I  
Cor II  
VII  
VI II  
Vla  
T  
Org

p

Si gus - tem

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

$\frac{3}{1} \frac{4}{2}$

p

115

Ob I  
Ob II  
Cor I  
Cor II  
VII  
VI II  
Vla  
T  
Org

*dolce*

8 lac - ry - mas,      que Je      sum fa - ti - gant,  
 $\frac{5}{3}$             8      7      6      5      4      3      2      1      6      6      4       $\#$

*f*

119

Ob I  
Ob II  
Cor I  
Cor II  
VII  
VI II  
Vla  
T  
Org

*pp*

*p*

*f*

*p*

*fp*

8 his re - cre - or,      his e - ri -

*p*

*f*

*p*

123

Ob I  
Ob II  
Cor I  
Cor II  
VII  
VI II  
Vla  
T  
Org

*in - de so - la*

$\frac{6}{5}$        $\frac{6}{5}$

127

Ob I  
Ob II  
Cor I  
Cor II  
VII  
VI II  
Vla  
T  
Org

$\frac{6}{5}$        $\frac{6}{5}$

131

Ob I  
Ob II  
Cor I  
Cor II  
VII  
VI II  
Vla  
T  
Org

ti - a gus - tan - tur coe - li - ca,

moe - ro

135

Ob I  
Ob II  
Cor I  
Cor II  
VII  
VI II  
Vla  
T  
Org

f

p

f

f

f

f

moe - ro

tasto

139

Ob I  
Ob II  
Cor I  
Cor II  
VII  
VI II  
Vla  
T  
Org

res an - xi - os      gus - ta - ta      pro -

$\frac{6}{4}$       6      5      2      6      5      5<sup>+</sup>      6

143

Ob I  
Ob II  
Cor I  
Cor II  
VII  
VI II  
Vla  
T  
Org

- fli - gant      pro - fli - - gant      gus - ta -

5      6      7      6      7      6      6      5      4      6      7      6

147

Ob I  
Ob II  
Cor I  
Cor II  
VII  
VI II  
Vla  
T  
Org

8 -ta.

6 5      6 5      6 5

151

Ob I  
Ob II  
Cor I  
Cor II  
VII  
VI II  
Vla  
T  
Org

154

Ob I

Ob II

Cor I

Cor II

Vl I

Vl II

Vla

T

Org

157

Andante

Ob I

Ob II

Cor I

Cor II

Vl I

Vl II

Vla

T  
Si mun - dus in - fre-mat,

Org

[Fine] **p**

162

Ob I  
Ob II  
Cor I  
Cor II

VII  
*p*

VI II  
*p*

Vla  
*p*

T  
8 si mor - tem mi - na - tur, non con - ci - dam,

6 5 6 7 6 6 #

Org

167

Ob I  
Ob II  
Cor I  
Cor II

VII

VI II

Vla

T  
8 nec in - ge - mam.

Ad - sta - bit

8 8 8 8 8 8

Org

6 b5 6 4

172

Ob I  
Ob II  
Cor I  
Cor II  
VII  
VI II  
Vla  
T  
Org

8 an - ge - lus, qui tris - tem so -  
 $\begin{smallmatrix} 6 \\ 6 \end{smallmatrix}$   $\begin{smallmatrix} 6 \\ 6 \end{smallmatrix}$   $\begin{smallmatrix} 6 \\ 4\flat \end{smallmatrix}$   $\begin{smallmatrix} 6 \\ 4 \end{smallmatrix}$   $\begin{smallmatrix} 6 \\ 4 \end{smallmatrix}$

177

Ob I  
Ob II  
Cor I  
Cor II  
VII  
VI II  
Vla  
T  
Org

8 - le - tur qui tris - tem so - le - tur.  
 $\flat$   $\sharp$   $6$   $5\flat$   $3$   $6$   $4\sharp$

[Aria] Da Capo [al Fine]

Dominica secunda post punctum primum

Recitativo  
Grave

Cornu I in F

Cornu II in F

Violino I

Violino II

Alto Viola

Canto

Alto

Organo

O, Ma-jes -

VI I

VI II

Vla

C

A

Org

- ta - tem,

o, De-i nos - tri San - cti - ta - tem,

quam a-do - rant coe - li - tes.

$\frac{6}{5}$

$\flat$

7

U - ti-nam re - ve - re-a-tur ter - ra,  
ob hanc in - fe - ri con - tre-mes - cun.

A

Org

*unisono*

10

Arioso

Nun-quid cer - te pre-ca - mur mor-ta - les:

Pa - ter, Pa - ter,

A

Org

*p*

14

VII  
VI II  
Vla  
C  
A  
Org

san - cti - fi - ce - tur No - men tu - um.

san - cti - fi - ce - tur No - men tu - um.

*pianissimo*

==

Recitativo

20

VII  
VI II  
Vla  
C  
A  
Org

Non nos - trum, sed No-men tu - um ha-be-a-tur glo - ri - o - sum, nam a so - lis or - tu us-que ad oc-

*f*

23

Vl I

Vl II

Vla

C

A

Org

- ca - sum lau - da - bi - le No - men tu - um.

<sup>6</sup>

25

Vl I

Vl II

Vla

C

A

Org

I - mo ter -

<sup>b7</sup>

<sup>6</sup>

<sup>b7</sup>

<sup>6</sup>

27

Vl I

Vl II

Vla

C

A

ri - bi - le il - lis om - ni - bus, qui Do - mi - ni Ma - jes - ta -

Org

≡

29

Vl I

Vl II

Vla

C

A

- tem pec - ca - tis la - ces - sunt, per - fi - di of - fen - dunt bo - ni - ta - tem. Sed su - am

Org

$\flat 7$

$\sharp 2$

$\flat 6$

$6$

32

VII  
VI II  
Vla  
C  
A  
Org

cor - ri - gi sen - ti - ent pro - ter - vi - am, co - ac - ti re - ve - re - bun - tur

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

*tenuto*

≡

35

VII  
VI II  
Vla  
C  
A  
Org

Do - mi - num, dum om - nes gen - tes san - ctum ha - be - bunt No - men De - i. Ac in il - lo re - tri - bu - ti - o - nis

$\frac{6}{5}$   $\flat$   $\sharp$   $\sharp$

*f*

### Aria III

## Andante

42 Andante

Cor I

Cor II

VI I

VI II

Vla

A

Org

6      5       $\frac{9}{4}$       8      6      5      6      6      5

Musical score for orchestra and organ, page 10, measures 48-53.

The score consists of six staves:

- Cor I**: Treble clef, mostly rests.
- Cor II**: Treble clef, mostly rests.
- Vl I**: Treble clef, eighth-note patterns.
- Vl II**: Treble clef, eighth-note patterns.
- Vla**: Bass clef, eighth-note patterns.
- A**: Treble clef, mostly rests.
- Org**: Bass clef, eighth-note patterns, measure 53 starts with a 9/4 time signature.

Musical score for orchestra and organ, page 54. The score consists of six staves. From top to bottom: Cor I (Treble clef), Cor II (Treble clef), Vl I (Treble clef), Vl II (Treble clef), Vla (Bass clef), and Org (Bass clef). The music is in common time. The strings (Vl I, Vl II, Vla) play eighth-note patterns, often with grace notes or slurs. The woodwinds (Cor I, Cor II) play sustained notes. The organ provides harmonic support with sustained notes and rhythmic patterns.

60

Cor I

Cor II

VI I

VI II

Vla

A

Org

66

Cor I

Cor II

VI I

VI II

Vla

A

Org

72

Cor I

Cor II

Vl I

Vl II

Vla

A

Org

Quam lan - guet pi - e - tas, dum De - us ig - no -

6 5 9/4 8/3 5 6 6 5

Musical score for orchestra and choir, page 78. The score includes parts for Cor I, Cor II, Vl I, Vl II, Vla, A (Alto), and Org (Organ). The vocal part 'A' has lyrics: '-ra - tur et No - men Do - mi - ni'. The organ part shows harmonic changes with Roman numerals: 9/4, 8/3, 6, 6/5, 9/4, 8/3.

78

Cor I

Cor II

Vl I

Vl II

Vla

A

-ra - tur et No - men Do - mi - ni

9  
4

8  
3

6

6  
5

9  
4

8  
3

Org

84

Cor I

Cor II

VI I

VI II

Vla

A

Org

pau - cis      pan - cis      san - cti - fi -

6                6                6        5

≡

90

Cor I

Cor II

VI I

VI II

Vla

A

Org

- ca - tur      san - sancti - fi - ca -

6                5                6        7

96

Cor I

Cor II

VI I

VI II

Vla

A

Org

102

Cor I

Cor II

VI I

VI II

Vla

A

Org

108

Cor I

Cor II

VI I

VI II

Vla

A

Org

mo - re vi - vi - tur, clau - do - rum vi - a ter - ri -

6 6 6 6 6 b 6 7 7

114

Cor I

Cor II

VI I

VI II

Vla

A

Org

- tur, a - res - cit cha - ri - tas,

b 6 6  $\frac{6}{4} 2$   $\frac{6}{5}$

120

Cor I

Cor II

VI I

VI II

Vla

A

Org

-nec ex - stin - gui - tur      do - nec ex - stin - gui -

f

126

Cor I

Cor II

VI I

VI II

Vla

A

Org

f

ff

5 6

Musical score for orchestra and organ, page 132. The score includes parts for Cor I, Cor II, Vl I, Vl II, Vla, A, and Org. The Org part features a bassline with harmonic numbers above the staff: 6, 5, 9/4, and 6.

Musical score for orchestra and organ, page 138. The score includes parts for Cor I, Cor II, Vl I, Vl II, Vla, A (Alto), and Org (Organ). The organ part features harmonic analysis below the staff, showing chords such as  $\frac{4}{2}$ , 6, 5, 6, 6, and  $\frac{6}{4}$ .

144

Cor I

Cor II

Vl I

Vl II

Vla

A

Org

*Ho - no - rum am - bi -*

*tus mor - ta - les oc - cu - pa - vit. Au - ri*

150

Cor I

Cor II

Vl I

Vl II

Vla

A

Org

*tus mor - ta - les oc - cu - pa - vit. Au - ri*

156

Cor I

Cor II

VI I

VI II

Vla

A

cu - pi - di - tas a - va - ros fas - ci - na - vit.  
 6 5 9/4 8/3 6 6 3 3 3 3 6/4 #

Org

162

Cor I

Cor II

VI I

VI II

Vla

A

Quae De - i sunt neg - li - gi - mus, quae nos - tra  
 6 6/5 # 6/5

Org

168

Cor I

Cor II

VI I

VI II

Vla

A

sunt col - li - gi - mus, tro phae - a no - mi -

6 5                          4 2                          6      7      6

Org

174

Cor I

Cor II

VI I

VI II

Vla

A

- nis nos tri e ri gi - mus tro -

6 6 5 6

Org

180

Cor I

Cor II

Vl I

Vl II

Vla

A

-phae - a no - mi - nis nos tri e - ri - gi -

6 6 5 6 6 6 4 #

Org

*tr*

==

186

Cor I

Cor II

Vl I

Vl II

Vla

A

-mus.

Org

*f*

*f*

*f*

*f*

192

Cor I

Cor II

VI I

VI II

Vla

A

Org

Au - ri cu - pi - di -

6 5 6/4 5/3 6 5 9/4

*p*

=

198

Cor I

Cor II

VI I

VI II

Vla

A

Org

-tas a - va - ros fas - ci - na -

8 3 6 6 b5 3 6

204

Cor I

Cor II

VI I

VI II

Vla

A

Org

The musical score for page 204 consists of seven staves. The first two staves are for woodwind instruments (Cor I and Cor II), both showing measures of rests. The next three staves (VI I, VI II, and Vla) feature continuous eighth-note patterns. Staff A contains sixteenth-note patterns with measure numbers 3 and 6 indicated above the staff. Staff Org shows sixteenth-note patterns with measure numbers 6, 7, and 6/4/2 indicated above the staff. The score concludes with a double bar line.

210

Cor I

Cor II

VI I

VI II

Vla

A

Org

The musical score for page 210 continues with seven staves. The first two staves remain mostly silent with rests. The subsequent staves (VI I, VI II, and Vla) maintain their eighth-note patterns. Staff A begins with a quarter note followed by sixteenth-note patterns. Staff Org features sixteenth-note patterns with measure numbers 5, 7, b7, 6/4, and b7 indicated above the staff. The score ends with a double bar line.

216

Cor I

Cor II

VI I

VI II

Vla

A

Org

-vit, tro - phae - a no - mi - <sup>3</sup>nis nos - tri e -

<sup>6</sup> <sup>6</sup> <sup>4</sup><sub>2</sub> <sup>6</sup><sub>5</sub>

≡

223

Cor I

Cor II

VI I

VI II

Vla

A

Org

f p

f p

- ri - gi - mus tro - phae - a no - mi - <sup>8</sup><sub>6</sub> - <sup>6</sup><sub>5</sub> - nos - <sup>7</sup><sub>5</sub> <sup>6</sup><sub>5</sub>

230

Cor I

Cor II

VI I

VI II

Vla

A

- tri e - ri - gi - mus.

Org

f

f

f

6 5 9/4 8/3

=

237

Cor I

Cor II

VI I

VI II

Vla

A

Org

b7 7 5 6

244

Cor I

Cor II

VI I

VI II

Vla

A

Org

[Fine]

≡

251

Cor I

Cor II

VI I

VI II

Vla

A

Org

Ah, quo im - pro - bi - tas mul - to - rum e - lu - cta - tur,

6 b5 6 3 b7 6 b

258

Cor I

Cor II

VI I

VI II

Vla

A

ut ne - que Do - mi - num in coe - lis fa - te -

7 7 6 6

Org



265

Cor I

Cor II

VI I

VI II

Vla

A

- a - tur.

Sed sen - ti - ent, quam im - pi-am am -

6 4 6 6 6 6 2 6

Org

*p*

*f*

*p*

272

Cor I

Cor II

VI I

VI II

Vla

A

Org

- ple - xi     sint     sen - ten - ti - am,     qui     su -     am     Nu - mi -

6                6              7

279

Cor I

Cor II

VI I

VI II

Vla

A

Org

f

f

f

- ni     ne - ga - runt glo - ri - am     glo -     ri - am.

5     6     5     6 $\sharp$      6 $\sharp$      4      $\sharp$

*[Aria] Da Capo [al Fine]*

# Dominica secunda post punctum secundum

Recitativo  
Grave

The musical score consists of ten staves, each with a specific instrument or voice part. The instruments include two cornets (Cornu I in G and Cornu II in G), two violins (Violino I and Violino II), two alto violas (Alto Viola I and Alto Viola II), one canto (Canto), one alto (Alto), one tenor (Tenore), one basso (Basso), and one organ (Organo). The score is divided into three measures by vertical bar lines. The first measure contains rests for all parts. The second measure begins with Violino I and Violino II playing eighth-note patterns, followed by Alto Viola I and Alto Viola II. The third measure begins with Canto, followed by Alto singing a melodic line. The lyrics "As-sur-ge, a - ni-ma, lan-guo-rem, ex-cu-te, pro reg-no de-cer-" are written below the Alto staff. The Organo staff at the bottom features a bassoon-like line with dynamics 8 8 8 and 6 5.

Cornu I in G

Cornu II in G

Violino I

Violino II

Alto Viola I

Alto Viola II

Canto

Alto

Tenore

Basso

Organo

As-sur-ge, a - ni-ma, lan-guo-rem, ex-cu-te, pro reg-no de-cer-

8 8 8      6 5

4

Vl I

Vl II

Vla I

C

A

T

B

Org

*Ec-quod il - lud*

*-ta - tur, cu - jus nun - quam e - rit fi - nis.*

=

7

Vl I

Vl II

Vla I

C

A

T

B

Org

*qui - bus im - pen - di - is ob - ti - ne - bi - tur?*

*Ah, ob - ti - nu - it il - lud*

10

Vl I      -      *f*      *p*      *fp*

Vl II      -      *f*      *p*      *fp*

Vla I      -      *f*      *p*      *#p*

C

A      no - bis Rex ip - se      sae - cu - lo - rum, im - mor - ta - lis      vi - tae mor - ta - lis, ae - rum - nas      nos - tra - e sa - lu - tis.

T

B

Org      *#*      *f*      *p*      *fp*

≡

13

Vl I      -      *p tenuto*      *f*

Vl II      -      *p tenuto*      *f*

Vla I      -      *p tenuto*      *f*

C

A      Er - go am - plex - us,      vin - ctus,      ac - cu - sa - tus      et a po - tes - ta - te gen - ti - li in - qui - si - tus:      er - go

T

B

Org      *#*      *6*      *p*      *f*

16

Vl I

Vl II

Vla I

C

A Rex es tu?

T

B

Org

18

Vl I

Vl II

Vla I

C

A An i - gi - tur du - bi - um est Je - sum il - lum, u - ni - ce, di - lec - tum, Pa - tri ae - ter - no Fi - li - um

T

B

Org

21

VII I  
VII II  
Vla I  
C  
A  
T  
B  
Org

le - gi - ti - mum nos-trum Re - gem es - se?  
Ah, ve - ni - te, ve -  
Ah, ve - ni - te, ve -  
Ah, ve - ni - te,  
Ah, ve - ni - te,  
Ah, ve - ni - te,

*p*

*p*

24

VII I  
VII II  
Vla I  
C  
A  
T  
B  
Org

- ni - te et hunc Re - gem, cu - i om - ni - a vi - vunt, ve - ni - te,  
- ni - te et hunc Re - gem, cu - i om - ni - a vi - vunt, ve - ni - te,  
ve - ni - te et hunc Re - gem, cu - i om - ni - a vi - vunt, ve - ni - te,  
ve - ni - te et hunc Re - gem, cu - i om - ni - a vi - vunt, ve - ni - te,

*f*

*f*

*f*

*f*

$\frac{4}{2}$        $\frac{6}{6}$        $\frac{6}{5}$        $\frac{6}{4} \frac{5}{3}$

27

VI I

VI II

Vla I

C  
ve - ni - te ad - o - re - mus.

A  
ve - ni - te ad - o - re - mus.

T  
ad - o - re - mus.

B  
ad - o - re - mus.

Org  
7 6 5 6

Aria IV a duetto

Largo

30

Cor I

Cor II

VI I

VI II

Vla I

Vla II

C

A

Org

36

Cor I

Cor II

Vl I

Vl II

Vla I

Vla II

C

A

Org

*f*

42

Cor I

Cor II

Vl I

Vl II

Vla I

Vla II

C

A

Org

$\frac{6}{4}$  3       $\frac{9}{4}$   $\frac{8}{3}$        $\frac{6}{4}$

*p*

This musical score page contains two systems of music, labeled 36 and 42, for an orchestra and organ. The instrumentation includes two cor anglais (Cor I, Cor II), two violins (Vl I, Vl II), two cellos (Vla I, Vla II), a cello (C), an alto (A), and an organ (Org). The score is in common time, with measures 36 spanning from measure 36 to 41, and measure 42 starting at measure 42. Measure 36 features dynamic markings *f* and *p*, and measure 42 features time signature changes ( $\frac{6}{4}$  3,  $\frac{9}{4}$   $\frac{8}{3}$ ,  $\frac{6}{4}$ ) and dynamic markings *p*. The organ part in measure 42 includes a basso continuo staff.

48

Cor I  
Cor II  
Vl I  
Vl II  
Vla I  
Vla II  
C  
A  
Org

O, reg - num glo - ri - ae, quod du - dum per - di - di,

*f* *p* *p* *p*

54

Cor I  
Cor II  
Vl I  
Vl II  
Vla I  
Vla II  
C  
A  
Org

o, reg - num gra - ti - ae, quod vi - des neg - li - gi o, reg - num gra - ti - ae,  
o, reg - num

*p* *p*

60

Cor I

Cor II

Vl I

Vl II

Vla I

Vla II

C

A

Org

quod vi - des neg - - - li - gi.  
glo - ri - ae, quod du - dum per - - - di -

5      6       $\frac{9}{4}$      $\frac{7}{5}$      $\frac{5}{3}$

65

Cor I

Cor II

Vl I

Vl II

Vla I

Vla II

C

A

Org

Ut - rum - que re - pa-rat, ut no - bis com - pa-rat  
di. Ut - rum - que re - pa-rat, ut no - bis com - pa-rat

70

Cor I

Cor II

Vl I

Vl II

Vla I

Vla II

C

A

Org

Je

Je

75

Cor I

Cor II

Vl I

Vl II

Vla I

Vla II

C

A

Org

sus dum pa - ti - tur, ut lap - sos

sus dum pa - ti - tur, ut lap - sos

$\frac{6}{5}$

$\frac{6}{5}$

80

Cor I

Cor II

VI I

VI II

Vla I

Vla II

C

A

Org

e - ri - gat e - ri - gat.

e - ri - gat e - ri - gat.

85

Cor I

Cor II

VI I

VI II

Vla I

Vla II

C

A

Org

90

Cor I

Cor II

Vl I

Vl II

Vla I

Vla II

C

A

Org

$\frac{6}{4}$  #       $\frac{9}{4}$   $\frac{8}{3}$        $\frac{6}{4}$  #

p

=

96

Cor I

Cor II

Vl I

Vl II

Vla I

Vla II

C

A

Org

Jus - tus pro im - pi-is

p

101

Cor I  
Cor II  
Vl I  
Vl II  
Vla I  
Vla II  
C  
A  
Org

ut vin - ctos li - be-ret, quos coe - li  
ar - cta - tur vin - cu-lis,  
7 6 5 7 5 6 4 7 6 5

106

Cor I  
Cor II  
Vl I  
Vl II  
Vla I  
Vla II  
C  
A  
Org

in - co-lis jun - gat in glo - ri-a in  
do - na - tos gra - ti - a jun - gat in glo - ri-a in  
6 4

*III*

Cor I

Cor II

VI I

VI II

Vla I

Vla II

C

A

Org

glo - ri - a      in glo - ri - a

in glo - ri - a

$\frac{6}{4}$  #

$\equiv$

*II6*

Cor I

Cor II

VI I

VI II

Vla I

Vla II

C

A

Org

Jus - tus pro

$\frac{9}{4} \frac{8}{3}$

$\natural$

121

Cor I

Cor II

Vl I

Vl II

Vla I *p*

Vla II *p*

C

A im - pi - is

ar - cta - tur vin - cu-lis, ut vin - ctos li

Org *p*

126

Cor I

Cor II

Vl I

Vl II

Vla I

Vla II

C quos coe - li in - co - lis do - na - tos

A be - ret, do - na - tos

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

131

Cor I  
Cor II  
VI I  
VI II  
Vla I  
Vla II  
C  
A  
Org

gra - ti - a      jun - gat in glo - ri - a      be - a - tos

gra - ti - a      jun - gat in glo - ri - a      be - a - tos

**p**

**f**

≡

136

Cor I  
Cor II  
VI I  
VI II  
Vla I  
Vla II  
C  
A  
Org

be - a - tos sub - le - vet ad coe - li at - ri -

be - a - tos sub - le - vet ad coe - li at - ri -

**p**

**f**

141

Cor I

Cor II

Vl I

Vl II

Vla I

Vla II

C

A

Org

- a ad coe - li at - ri - a.

f

=

146

Cor I

Cor II

Vl I

Vl II

Vla I

Vla II

C

A

Org

[Fine]

## Allegretto

151

Cor I

Cor II

VI I *p*

VI II *p*

Vla I *p*

Vla II *p*

C

A Fac nos, o, Do - mi - ne, hoc reg - num quae - re -

*f* *p* *p*

Org

157

Cor I

Cor II

VI I *f*

VI II *f*

Vla I *p*

Vla II *p*

C et nul - lis gra - ti - am de -

A - re

Org *f* *p* *f*

163

Cor I

Cor II

VI I

VI II

Vla I

Vla II

C

A

Org

lic - tis per - de - re.

O, Au - thor

*f*

*p*

*f*

*p*

*f*

*p*

≡

169

Cor I

Cor II

VI I

VI II

Vla I

Vla II

C

A

Org

gra - ti - ae,

Tu,

Rex glo - ri - ae

Tu,

o, Rex glo - ri - ae

175

Cor I  
Cor II  
Vl I  
Vl II  
Vla I  
Vla II  
C  
A  
Org

fac nos par - ti - ci-pes fac nos par - ti - ci-pes coe - les - tis  
 fac nos par - ti - ci-pes fac nos par - ti - ci-pes coe - les - tis

**6** **b5**      **6**      **5**      **7**      **5**

181

Cor I  
Cor II  
Vl I  
Vl II  
Vla I  
Vla II  
C  
A  
Org

pat - ri - ae coe - les - tis pat - ri - ae.  
 pat - ri - ae coe - les - tis pat - ri - ae.

**6**      **6** **5** **3**      **b5**

[Aria] Da Capo [al Fine]

Dominica tertia post punctum primum

Recitativo

Adagio

Musical score for the first section:

- Violino I:** Playing eighth-note patterns.
- Violino II:** Playing eighth-note patterns.
- Alto Viola:** Playing quarter notes.
- Canto:** Rests throughout.
- Basso:** Playing eighth-note patterns.
- Organo:** Playing eighth-note patterns.

Text: Con-clu - sit me De - us a-pud i-ni-quum.

Musical score for the second section:

- Vl I:** Playing eighth-note patterns. Dynamics:  $p$ ,  $f$ .
- Vl II:** Playing eighth-note patterns. Dynamics:  $p$ ,  $f$ .
- Vla:** Playing eighth-note patterns. Dynamics:  $f$ .
- C:** Rests throughout.
- B:** Rests throughout.
- Org:** Playing eighth-note patterns. Dynamics:  $p$ ,  $f$ .

Text: He - u, qui - bus la-men - tis, quo tris - ti ge-mi - tu au - ris qua - ti - tur.

7

Vl I      Vl II      Vla      C      B      Org

Quis tan - ta pa - ti-tur,  
Et ma - ni-bus im - pi - o - rum me tra - di - dit.

10

Vl I      Vl II      Vla      C      B      Org

ut luc - tu fa - ti - get coe - lum?  
Con - ci - dit me vul - ne - re

13

**Presto furioso**

Vl I

Vl II

Vla

C

B

su-per vul - nus:      ir - ru - it in me qua-si gi - gas.

Org

16

**Adagio lamentoso**

Vl I

Vl II

Vla

C

B

O, mi-se-ran - dam tot ae - rum - nis con-fec - ti sor - tem.

Org

19

Vl I

Vl II

Vla

C

B

Org

Quis, ah, quis pa - ti - tur?

Fi - li - us est,

22

Vl I

Vl II

Vla

C

B

Org

u - ni - ce di - lec - tus Pat - ri,

Fi - li - us, per quem vo - luc - res te - gun - tur pen - nis, qui li - li - a ves - tit can -

25

Vl I  
Vl II  
Vla  
C  
B  
- do - re. Ip-se au - tem nul - lis o - pe - ri - men - tis te - gi - tur,  
nu - dus ad in - fa - mem co - lum - nam

Org  $\frac{4}{2}$   
*unisono*

28

Vl I  
Vl II  
Vla  
C  
B  
de - ri - so - rum sco - pus di - ris - si - mo cru - ci - a - tu de - la - ni - an - dus.

Org  $\frac{4}{2}$

31

Vl I

Vl II

Vla

C

B

Org

Je - sus tu-us est, ut poe-nas ti-bi de - bi-tas lu - at pro-nis-si-mus.

**=**

34

Vl I

Vl II

Vla

C

B

Org

Dis-ce, De-i nu-ti-bus, in - ter ae-rum-nas ac-qui-es - ce-re dic ut Il - le:

**=**

## Arioso

37

*p*

*p*

*p*

Ec - ce, o, Pa - ter, ec - ce, o, Pa - ter, quo - ni-am et e - go

*p*

43

$\frac{4}{2}$

$\frac{6}{4}$

$\frac{7}{2}$

$\frac{6}{2}$

$\frac{7}{5}$

in fla - gel - la pa - ra - tus sum, fi - at fi - at fi - at

50

$\frac{4}{2}$

$\frac{6}{7}$

$\frac{6}{4}$

$\frac{5}{4}$

$\frac{3}{2}$

$f$

$f$

$f$

fi - at vo - lun - tas Tu - a.

## Aria V

Moderato

57



63



69

81

VII  
VI  
Vla  
B  
Org

*tr*

*p*

*p*

Cur tris - tis fun - dam lac - ri-mas, cur

*p*

87

Vl I

Vl II

Vla

B

Org

p                      f                      p

de - flu - am        moe - ro - re,        an tre - - mens        qua - ram        la - teb - ras,

<sup>7</sup>                      <sup>6</sup>                      <sup>6 5</sup>

f                      p

93

Vl I      *f*      *p*

Vl II      *f*      *p*

Vla      *f*      *p*

B      ta - bes - cam    prae    do - lo - re?      Si te fla - gel - lis    sub - di -

Org      6      *f*      6      *p*      6

99

Vl I

Vl II

Vla

B      - tum      con - temp - lor      con - temp - lor      con -

Org      7      9      6 5

105

Vl I

Vl II

Vla

B      -temp - lor De - i Fi - li - um.      Tot      pla - gis la - ce - ra -

Org      6      2      6      b5      cresc.      p

III

Vl I

Vl II

Vla

B

-tum      De - i      Fi - li-um fla - gel - lis      sub-di-tum.      Tot

Org

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

$\frac{6}{5}$

117

Vl I

Vl II

Vla

B

cresc.

f

f

pla - gis la - ce - ra - tum

$\frac{6}{4}$

$\frac{6}{3}$

$\frac{7}{4}$

$\frac{9}{3}$

Org

$\frac{8}{3}$

$f$

123

Vl I

Vl II

Vla

B

p

p

p

Org

$\frac{6}{4}$

$\frac{6}{3}$

129

Vl I      f      tr  
Vl II      f  
Vla      f      pp  
B  
Org      cresc.      f       $\frac{4}{3} \ 6 \ 7$        $\frac{6}{5} \ 3$

135

Vl I      f  
Vl II      f  
Vla      f  
B  
Org      6       $\frac{4}{3} \ 6 \ 7$        $\frac{6}{5} \ 3$

141

Vl I      p  
Vl II      p  
Vla      p  
B  
Org      p

Non ge - mam in - ter vul - ne-ra; fla - gel - la prea - pa - ren - tur.

147

Vl I  
Vl II  
Vla  
B  
Org

Non dec - li - na - bo ful - mi-na, quae re - o des - ti -



152

Vl I  
Vl II  
Vla  
B  
Org

-nan - tur. Quod vo - lun - ta - te Tu - a fit, o, Pa - ter, mi - hi dul - ce



157

Vl I  
Vl II  
Vla  
B  
Org

*f* *p* sit. Quod vo - lun - ta - te *quod vo - lun - ta - te*

162

Vl I

Vl II

Vla

B

Tu - a fit, mi - hi dul - ce sit.

Org

*pp*

*pp*

*pp*

6

167

Vl I

Vl II

Vla

B

En cor me - um pa - ra -

6 5 6 4

Org

*p*

172

Vl I

Vl II

Vla

B

-tum. En en en cor me - um pa -

6 5

Org

177

Vl I

Vl II

Vla

B

- ra - tum.

Org

*f*

*tr f*

*f*

6

182

Vl I

Vl II

Vla

B

Org

7

6

$\frac{6}{4}$

187

Vl I

Vl II

Vla

B

Org

*pp*

*pp*

*pp*

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

$\frac{6}{5}$

192

Vl I  
Vl II  
Vla  
B  
Org

*f*

*f*

*f*

197

Vl I  
Vl II  
Vla  
B  
Org

*tr*

*p*

*p*

*p*

Hic      u - re,      se - ca,      cor - ri - pe,

*Fine*      *p*      *f*

203

Vl I  
Vl II  
Vla  
B  
Org

*f*

*f*

*f*

ut parcas in ae - ter - num.

Ser - vum re - bel - lem cor - ri -

5      6 $\flat$       6 $\flat$

209

Vl I  
Vl II  
Vla  
B  
Org

- ge,  
ne ru - am in  
in - fer - num. O, o, Pa - ter,

*f* *p* *f* *p*

6 7

215

Vl I  
Vl II  
Vla  
B  
Org

fi - at quid-quid vis, tum tum spe - ro si me cor - ri - gis

*f* *p* *f*

6 7

221

Vl I  
Vl II  
Vla  
B  
Org

me coe - lo me coe - lo des - ti - na - tur.

*p*

7 6/4

[Aria] Da Capo [al Fine]

# Dominica tertia post punctum secundum

Recitativo  
**Largo**

Oboe I

Oboe II

Cornu I in Es

Cornu II in Es

Violino I

Violino II

Alto Viola

Canto

Alto

Tenore

Basso

Organo

Ec - ce ho - mo.

4

Vl I

Vl II

Vla

C

A

T Ho - mi - nis cau - sa quo de - ve - ne - rit ex - tre - me pau - per, af - flic - tus,

B

Org

7

Vl I

Vl II

Vla

C

A

T mi - ser, con - tem - ptus ab om - ni - bus. Di - ce - re jam

B

Org

10

Vl I

Vl II

Vla

C

A

T no - li: ho - mi - nem non ha - be - o, qui ae - rum - ni - s me - is fe - rat me - de - lam.

B

Org

*Arioso*

*Adagio*

*f*

13

Vl I

Vl II

Vla

C Ah, vi - de - mus ho - mi - nem per -

A Ah, vi - de - mus ho - mi - nem per -

T

B

Org

*p*

*f*

18

Vl I

Vl II

Vla

C  
- cus - sum a De - o et hu - mi - li - a - tum

A  
- cus - sum a De - o et hu - mi - li - a - tum

T

B

Org  $\begin{matrix} 9 & 8 & 7 \\ 7 & 6 & 5 \end{matrix}$   $\begin{matrix} 6 \\ 4 \end{matrix} \#$   $\begin{matrix} 6 \\ 5 \end{matrix}$   $\begin{matrix} 6 \\ 4 \end{matrix} 7$   $\begin{matrix} & \\ & \# \end{matrix}$

*f*

Recitativo

24

Vl I

Vl II

Vla

C  
prop - ter pec - ca - tum ge - ne - ris nos - tri.

A

T  
 $\begin{matrix} & \\ 8 & \end{matrix}$

B

Org  $\begin{matrix} 6 \\ \# \end{matrix}$

Ec - ce ho - mo.

Arioso  
Adagio

27

Vl I      Vl II      Vla      C      A      T      B      Org

ah, ah, ho - mo, cu - i ne - que spe - ci - es ne - que de - cor.  
ah, ah, ho - mo, cu - i ne - que spe - ci - es ne - que for - ma.

**pp**

Recitativo

Arioso  
Adagio

35

Vl I      Vl II      Vla      C      A      T      B      Org

No - vis - si - mus vi - ro - rum vir do - lo - rum,  
Ec - ce ho - mo.

**p**

## Recitativo

42

Vl I

Vl II

Vla

C cu - jus for - ma pe - ni - tus de - for - ma - ta no - bis in - cla - mat.

A

T

B E - go au - tem sum

Org

*p tenuto*

*tenuto*

44

Vl I

Vl II

Vla

C

A

T

B ver - mis et non ho - mo, op - pro - bri - um ho - mi - num et ab - jec - ti - o ple - bis.

Org

*f*

*tasto*

Aria VI a choro

**Adagio molto**

48

Ob I

Ob II

Cor I

Cor II

VI I

VI II

Vla

C      Quis      quis      quis      quis      quis      da - bit      o - cu -

A      Quis      quis      quis      quis      quis      da - bit      o - cu -

T       $\frac{8}{8}$       Quis      quis      quis      quis      quis      da - bit      o - cu -

B      Quis      quis      quis      quis      quis      da - bit      o - cu -

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



54

Ob I

Ob II

Cor I

Cor II

VI I

VI II

Vla

C

A

T

B

Org

Quis quis quis quis?  
Ser - va - tor op - ti -

Quis quis quis quis?  
Ser - va - tor op - ti -

Quis quis quis quis?

6 6 ♫

57

Ob I

Ob II

Cor I

Cor II

VI I

*p*

*f*

VI II

*p*

*f*

Vla

C

-me, dum in Te in Te in Te in

A

-me, dum in Te in Te in Te in

T

*8* Ser - va - tor op - ti - me, dum in Te in Te in Te in

B

Ser - va - tor op - ti - me, dum in Te in Te in Te in

Org

6 6 6 6 6 6

60

Ob I

Ob II

Cor I

Cor II

VI I

VI II

Vla

C      Te      in    Te      ir      -      ru      -      unt      ir      -      ru      -      unt

A      Te      in    Te      ir      -      ru      -      unt      ir      -      ru      -      unt

T       $\frac{8}{8}$       Te      in    Te      ir      -      ru      -      unt      ir      -      ru      -      unt

B      Te      in    Te      ir      -      ru      -      unt      ir      -      ru      -      unt

Org       $\frac{6}{4}$        $\frac{6}{6}$        $\frac{6}{6\sharp}$        $\frac{6}{6\sharp}$        $\frac{6}{4}$

63

Ob I

Ob II

Cor I

Cor II

VII

VII

Vla

C

A

T

B

Org

ir - ru - unt tot fluc - tus ae - rum - na - rum tot

ir - ru - unt tot fluc - tus ae - rum - na - rum tot

ir - ru - unt tot fluc - tus ae - rum - na - rum tot

ir - ru - unt tot fluc - tus ae - rum - na - rum tot

ir - ru - unt tot fluc - tus ae - rum - na - rum tot

ir - ru - unt tot fluc - tus ae - rum - na - rum tot

ir - ru - unt tot fluc - tus ae - rum - na - rum tot

ir - ru - unt tot fluc - tus ae - rum - na - rum tot

66

Ob I

Ob II

Cor I

Cor II

Vl I

Vl II

Vla

C fluc - tus ae - rum - na - rum.

A fluc - tus ae - rum - na - rum.

T fluc - tus ae - rum - na - rum.

B fluc - tus ae - rum - na - rum.

Org

69

Ob I

Ob II

Cor I

Cor II

Vl I

Vl II

Vla

C

A

T

B

Org

*p*

*p*

*p*

$\frac{4}{2}$

$\frac{5}{3}$

*p*

72

Ob I

Ob II

Cor I

Cor II

VI I

*f*

VI II

*f*

Vla

C

Je - sus con - tem - ni - tur, ad

A

Je - sus con - tem - ni - tur, ad

T

*8* Je - sus con - tem - ni - tur, ad

B

Je - sus con - tem - ni - tur, ad

Org

*f*

75

Ob I

Ob II

Cor I

Cor II

VI I

VI II

Vla

C

cru - cem pos - tu - la - tur. Nos nos con -

A

cru - cem pos - tu - la - tur. Nos nos con -

T

<sup>8</sup> cru - cem pos - tu - la - tur. Nos nos con -

B

cru - cem pos - tu - la - tur. Nos nos con -

Org

$\frac{6}{4}$

$\frac{9}{4}$

78

Ob I

Ob II

Cor I

Cor II

Vl I

Vl II

Vla

C

A

T

B

Org

-tem - ni - mus, si cru - cem si cru - cem fu - gi - mus.

-tem - ni - mus, si cru - cem si cru - cem fu - gi - mus.

<sup>8</sup> -tem - ni - mus, si cru - cem cru - cem fu - gi - mus.

-tem - ni - mus, si cru - cem cru - cem fu - gi - mus.

<sup>6</sup> <sup>4</sup> <sup>5</sup> <sup>7</sup> <sup>6</sup> <sup>5</sup> <sup>6</sup> <sup>4</sup> <sup>7</sup>

81

Ob I

Ob II

Cor I

Cor II

Vl I

Vl II

Vla

C

Quod mun-dus por - ri - git a plu - ri-mis a -

A

Quod mun-dus por - ri - git a plu - ri-mis a -

T

Quod mun-dus por - ri - git a plu - ri-mis a -

B

Quod mun-dus por - ri - git a plu - ri-mis a -

Org

*p*

84

Ob I

Ob II

Cor I

Cor II

Vl I

Vl II

Vla

C

-ma - tur.

quod mun - dus por - ri -

A

-ma - tur.

quod mun - dus por - ri -

T

<sup>8</sup> -ma - tur.

quod mun - dus por - ri - git

B

-ma - tur.

quod mun - dus por - ri - git

Org

*f*

87

Ob I

Ob II

Cor I

Cor II

VI I

VI II

Vla

C

A

T

B

Org

§

§

§

§

-git a plu - ri - mis a - ma - tur. Quis quis da - bit

-git a plu - ri - mis a - ma - tur. Quis quis da - bit

a plu - ri - mis a - ma - tur. Quis quis da - bit

a plu - ri - mis a - ma - tur. Quis quis da - bit

3 3 3 3

178

90

Ob I

Ob II

Cor I

Cor II

VI I

VI II

Vla

C

A

T

B

Org

o - cu - lis      nunc fon - tem lac - ry - ma - rum

o - cu - lis      nunc fon - tem lac - ry - ma - rum

<sup>8</sup> o - cu - lis      nunc fon - tem lac - ry - ma - rum

o - cu - lis      nunc fon - tem lac - ry - ma - rum

$\frac{6}{4}$      $\frac{5}{3}$                   $\frac{6}{4}$      $\frac{5}{3}$      $\frac{6}{4}$     7                  $\frac{9}{4}$                   $\frac{8}{3}$

93

Ob I

Ob II

Cor I

Cor II

VI I

VI II

Vla

C

ut de - plo - re      -      mus Te?      dum      in Te      in

A

ut de - plo - re      -      mus Te?      dum      in Te      in

T

<sup>8</sup> Ser - va - tor      op - ti - me      dum      in Te      in

B

Ser - va - tor      op - ti - me      dum      in Te      in

Org



99

Ob I

Ob II

Cor I

Cor II

VII I

VII II

Vla

C

A

T

B

Org

ir - ru - unt      ir - ru - unt      tot      fluc - tus      ae - rum - na -

ir - ru - unt      ir - ru - unt      tot      fluc - tus      ae - rum - na -

ir - ru - unt      ir - ru - unt      tot      fluc - tus      ae - rum - na -

ir - ru - unt      ir - ru - unt      tot      fluc - tus      ae - rum - na -

ir - ru - unt      ir - ru - unt      tot      fluc - tus      ae - rum - na -

ir - ru - unt      ir - ru - unt      tot      fluc - tus      ae - rum - na -

ir - ru - unt      ir - ru - unt      tot      fluc - tus      ae - rum - na -

ir - ru - unt      ir - ru - unt      tot      fluc - tus      ae - rum - na -

6  
4      7      6  
5

102

Ob I

Ob II

Cor I

Cor II

VII I

VII II

Vla

C

A

T

B

Org

-rum tot fluc - tus ae - rum - na - rum.

-rum tot fluc - tus ae - rum - na - rum.

-rum tot fluc - tus ae - rum - na - rum.

-rum tot fluc - tus ae - rum - na - rum.

-rum tot fluc - tus ae - rum - na - rum.

-rum tot fluc - tus ae - rum - na - rum.

6  
5

105

Ob I

Ob II

Cor I

Cor II

VI I

VI II

Vla

C

A

T

B

Org

This musical score page contains ten staves of music. The instruments listed from top to bottom are: Oboe I, Oboe II, Clarinet I, Clarinet II, Violin I, Violin II, Cello, Bassoon, Trombone, and Organ. The page is numbered 105 at the top left. The music consists of two measures. In the first measure, Ob I and Ob II play eighth-note patterns with sixteenth-note grace notes. Cor I and Cor II play eighth-note patterns. VI I and VI II play eighth-note patterns with dynamics 'p' (piano). Vla plays eighth-note patterns. In the second measure, Ob I and Ob II play eighth-note patterns with sixteenth-note grace notes. Cor I and Cor II play eighth-note patterns. VI I and VI II play eighth-note patterns with dynamics 'p'. Vla plays eighth-note patterns. C, A, T, and B have rests throughout the measure. Org plays eighth-note patterns.

108

Ob I

Ob II

Cor I

Cor II

VI I

VI II

Vla

C

A

T

B

Org

III

Ob I

Ob II

Cor I

Cor II

VI I

VI II

Vla

C

A

T

B

Org

[Fine]

**Adagio**

Musical score for orchestra and choir, Adagio section. The score consists of ten staves:

- Ob I (Oboe I) and Ob II (Oboe II) play eighth-note patterns.
- Cor I (Cor Anglais I) and Cor II (Cor Anglais II) play eighth-note patterns.
- Vl I (Violin I) and Vl II (Violin II) play eighth-note patterns.
- Vla (Violoncello) plays eighth-note patterns.
- C (Soprano) sings "Ad Te con - ver - ti-mur," with dynamic **p**.
- A (Alto) sings "Ad Te con - ver - ti-mur," with dynamic **p**.
- T (Tenor) sings "Ad Te con - ver - ti-mur," with dynamic **p**.
- B (Bass) plays eighth-note patterns.
- Org (Organ) plays eighth-note patterns.

The vocal parts (C, A, T, B) have lyrics written below them. The organ part (Org) has a dynamic marking **p** at the bottom.

117

Ob I

Ob II

Cor I

Cor II

Vl I

Vl II

Vla

C

Te Je - sum am - ple - xa - mur.

A

T

Te Je - sum am - ple - xa - mur. Ad Te con -

B

Ad Te con -

Org

Detailed description: This is a page from a musical score. It features ten staves of music for various instruments and voices. The instruments include two oboes (Ob I, Ob II), two cor anglais (Cor I, Cor II), two violins (Vl I, Vl II), one cello (C), one alto (A), one tenor (T), one bass (B), and an organ (Org). The vocal parts sing in four-part harmony. The score is set in common time with a key signature of one flat. Dynamic markings such as *p* (piano), *f* (forte), and *ff* (double forte) are used. The vocal parts have lyrics: 'Te Je - sum am - ple - xa - mur.' and 'Ad Te con -'. The organ part at the bottom has a rhythmic pattern with time signatures 5/3, 6/4, 7/5, 5/3, 6/4, 6, 6/4, and 3. The page number 117 is at the top left, and the page number 188 is at the bottom center.

122

Ob I

Ob II

Cor I

Cor II

Vl I

Vl II

Vla

C

A

T

B

Org

Ad Te con - ver - ti - mur, Te Je - sum

Ad Te con - ver - ti - mur, Te Je - sum

- ver - ti - mur, Te Je - sum

- ver - ti - mur,

5 6 7 5 6

127

Ob I

Ob II

Cor I

Cor II

Vl I

Vl II

Vla

C

am - ple - xa - mur. Crux, do - lor, vul - ne-ra et ig - no -

A

am - ple - xa - mur. Crux, do - lor, vul - ne-ra et ig - no -

T

<sup>8</sup> am - ple - xa - mur. Crux, do - lor, vul - ne-ra et ig - no -

B

am - ple - xa - mur. Crux, do - lor, vul - ne-ra et ig - no -

Org

4 3      6 5      9 8

132

Ob I

Ob II

Cor I

Cor II

Vl I

Vl II

Vla

C  
-mi - ni - a      a -      mo -      ris      sig - na sunt,

A  
-mi - ni - a      a -      mo -      ris      sig - na sunt,

T  
8 -mi - ni - a      a -      mo -      ris      sig - na sunt,

B  
-mi - ni - a      per haec a

Org  
 $\frac{6}{4}$        $\frac{6}{4}$        $\frac{7}{6} \frac{6}{5}$        $\frac{7}{6} \frac{6}{5}$        $\frac{4}{2}$

137

Ob I

Ob II

Cor I

Cor II

Vl I

Vl II

Vla

C per haec a Te a Te sal - va - mur.

A per haec a Te sal - va - mur.

T per haec a Te sal - va - mur.

B Te per haec a Te sal - va - mur.

Org 5 6 6 4 7 6 5 14 6 6 4 7 7

142

Ob I

Ob II

Cor I

Cor II

VI I

VI II

Vla

C

A

T

B

Org

The organ part shows a rhythmic pattern of sixteenth-note figures. Above the staff, harmonic analysis is provided for the first four measures of the organ part:

- Measure 1:  $\frac{6}{4}$
- Measure 2:  $\flat$
- Measure 3:  $9$
- Measure 4:  $\frac{6}{5}$
- Measure 5:  $9$
- Measure 6:  $6$
- Measure 7:  $\sharp 7$

147

Ob I

Ob II

Cor I

Cor II

Vl I

Vl II

Vla

C

A

T

B

Org

7 6 5      ♫ —      6 ♫      7

*Dal Segno § [al Fine]*

# TEKSTY SŁOWNE – CZĘŚĆ I

## PRECATIO DOMINICA

### PASSIONIS DOMINICAE MYSTERIIS

#### ACCOMMODATA

**Sub usitatis per Quadragesimae Dominicas Meditationibus ab hora IV pomeridiana in Oratorio Aliae Congregationis Latinae Majoris B. M. V. ab Archangelo Salutae pro more proposita.**

**Wratislaviae in Academico Collegio sub Annum Salutis MDCCCLXXVII.**

#### Breve Propositi hujus Argumentum.

Praecipua DEUM deprecandi ratio, et non postremum salutis remedium nobis suppeditatum est, dum Dominus ac Redemptor noster mox sub principium suae praedicationis orare nos docuit, ac suis metu verbis ad implorandam Patris aeterni benevolentiam nobis praeire dignatus est; *Sic ergo orabitis: Pater noster* etc. Matth. 6. v. 9. Minime fallimur, si precationem hanc tantae virtutis esse, ac efficacitatis enunciemus; quanta satis superque fit, ut, quidquid saluti nostrae impeditio est, removeatur; ea vero, quae ad DEI T. O. M. Gloriam cumprimis faciunt, a nobis, ope Divina confirmatis, cumulatissime praestentur. Vult B. Paulus Phil. 4. v. 6 *ut petitiones nostrae innotescant apud DEUM*. Qui autem innotescent perfectius, quam Ipsius Servatoris Verbis animatae? Aut quid nostram impetrandi fiduciam magis erigat, quam hoc ipsum a Domino JESU designatum BREVIARIUM EVANGELII; (cognomentum hoc e Tertuliano est L I., et e D. Cypriano de Orat. Domin.) *Et si, quidcunque petierimus in nomine Christi, dabit nobis; quanto efficacius impetramus, quod petimus in Christi nomine, si petimus Ipsius CHRISTI oratione?* Id. D. Cyp. ibidem.

Quod si orationi jungatur meditatio, et pie cogitatis DOMINI cruciatibus septenas illas, alioqui quotidie usitatas petitiones per merita, sanguinem, ac mortem Filii offeramus Patri: erit profecto, ut quicunque hanc divinitus Traditam precandi formam in coelum Transmiserint, Dominicæ passionis Mysteriis consociatam; DEUM omnino in vota sua sentiant propinissimum, et verissimo illo vaticinio Isaiae 65. v 24. *Eritque antequam clament, ego exaudiam: adhuc illis loquentibus ego eudiam.* Clamat nimirum, si meditate fit, oratio, haec in coelum ascendit, et descendit DEI miseratio. D. Aug.

## MODLITWA PAŃSKA

### DOSTOSOWANA

#### DO MISTERIÓW NIEDZIELI MĘKI PAŃSKIEJ

w trakcie zwyczajowych medytacji podczas niedzieli Wielkiego Postu, od godziny czwartej po południu wedle obyczaju wykonywana w Oratorium Czcigodnej Kongregacji Łacińskiej Większej Najświętszej Marii Panny przez Archanioła Pozdrowionej.

We Wrocławiu, w Kolegium Akademickim, w roku Zbawienia 1777.

#### Krótkie streszczenie jej treści.

Została nam dana szczególna sposobność proszenia Boga i niepośledni dar dla osiągnięcia zbawienia, skoro Pan i Od kupiciel nasz zaraz na początku swojego Kazania nauczył nas modlić się i uznał, że jesteśmy godni, by Jego własnymi słowami błagać o łaskawość Ojca wiecznego: „Wy zatem tak się módlcie: *Ojcze nasz*” itd. (Mt 6,9). W najmniejszym stopniu nie omylimy się, jeśli oświadczymy, że modlitwa ta ma tak wielką moc i skuteczność, jaką jest wystarczająca, a nawet nadmierna, by usunąć wszelką przeszkodę, która zagraża naszemu zbawieniu – sprawiają zaś to zwłaszcza te [słowa], które są przez nas, Boską pomocą umocnionych, z żarem wypowiadane ku chwale po trzykroć Najlepszego i Największego Boga. Święty Paweł (Flp 4,6) nakazuje: „wasze prośby przedstawiajcie Bogu”. W jaki zaś sposób mogą być przedstawione doskonalej niż wzmacnione słowami Samego Zbawiciela? Poza tym cóż bardziej umocni naszą wiarę w spełnienie naszych błagań niż to wyraźnie wskazane przez Pana Jezusa streszczenie Ewangelii (określenie to pochodzi od Tertuliana, z rozdziału 1. [O modlitwie] i św. Cypriana, *O modlitwie Pańskiej*): „A jeśli o cokolwiek poprosilibyśmy w imię Chrystusa, będzie nam dane, to o ile skuteczniej osiągnemy to, o co prosimy w imię Chrystusa, jeśli prosimy słowami modlitwy samego Chrystusa?”. U św. Cypriana, tamże [rozdział 3].

Jeśli zaś modlitwie będzie towarzyszyć medytacja, a prócz pobożnych rozoważań Męki Pańskiej ofiarujemy Ojcu także siedmiokrotne, codziennie wygłasiane błagania, przez względ na zasługi, krew i śmierć Syna, niechybnie stanie się tak, że ci, którzy ową w Boski sposób przekazaną formułę modlitwy ku niebu poślą, dołączyszy misteria Męki Pańskiej, doświadczą niezmiernej łaskawości Boga w odpowiedzi na swoje prośby, zgodnie z jakże prawdziwym prorocztwem Izajasza (65,24): „I będzie tak, iż zanim zawałają, ja im odpowiem; oni jeszczе mówić będą, a ja już wysłucham”. Niewątpliwie zaś woła modlitwa, jeśli tylko myśl właściwa jej towarzyszy, w niebo wstępuje, a „zstępuję miłosierdzie Boga”. Święty Augustyn [Kazanie XLVII, O Tobiaszu].

## Dominica I. Quadragesimae

MEDITATIONIS PUNCTUM I. *Pater mi! si non potest hic calix transire, nisi bibam illum; fiat voluntas tua.* Matth 26. v. 42.  
Ingressus ad precationem Dominicam pars prior: *Pater noster.* Matth. 6. v. 9.

DOCTRINA. Quo affectu orandum sit: *Pater noster.*

*DEUS – cuius natura Bonitas, cuius voluntas Potentia, cuius opus Misericordia est.* S. Leo Serm. 2. de Nativ. Dom. Haec tria Divinae Sueae naturae attributa manifestius impendit, ne, quos serpentis astutia perdere laboreverat, aeternis Ipse suppliciis plecteret perituros, et quos sibi creaverat servos, per Unigeniti Sui mortem sibi adoptaret in filios. Exclamat hic prae admiratione stupendi adeo favoris B. Joannes Epist. I. c. 3. v. 1 *videte, quam charitatem dedit nobis Pater, ut filii DEI nominemur, et simus.* Id quod declarat nobis S. Chrysost. Serm. 10. in Epist. ad Rom. 6: *DEUS non ita gaudet vocari Dominus, ut Pater; nec sic amat habere servum, ut filium.* Nos interim quoniam affectu fiduciae accedimus ad hunc Benevolentissimum Patrem nostrum? An pariter eum deprecamur, ut dilectissimus filius Ipsius JESUS Ipsum deprecabatur in horto: *ABBA, PATER! PATER MI! non mea, sed Tua voluntas fiat.* Nos dum Tristamur, quorum convertimur? An tanquam Filii per JESUM adoptati PATRIS e coelo gratiam deponscimus? An fugit nos illa B. Jacobi commonitio: *Tristatur aliquis vestrum, oret.* c. 5. v. 13. Nondum didicimus e D. Paulo: quoniam *DEUS et PATER D. N. J. C. est PATER misericordiarum, et DEUS totius consolationis.* 2 Cor. c. 1. v. 3. Vacillat autem fiducia nostra, si neglectis filiorum officiis quisque nostrum cogitur illum repetere gemitum e sententiis D. Bernardi Serm. 16. in Cant.: *Ipse quidem se Patrem exhibuit mihi; sed non ego vicissim me illi filium. Qua fronte attollo jam oculos ad vultum PATRIS tam boni, tam malus filius?* Filii boni simus Patris Optimi, et non sine fiducia dicere poterimus: *Pater noster!*

Sequitur Affectus Musicus.

## Pierwsza niedziela Wielkiego Postu

PUNKT 1. MEDYTACJI. „Ojcze mój, jeśli nie może ominąć Mnie ten kielich, i muszę go wypić, niech się stanie wola Twoja!” (Mt 26,42)

Wprowadzenia do Modlitwy Pańskiej część pierwsza: „Ojcze nasz” (Mt 6,9)

NAUKA. Z jakim afektem należy odmawiać modlitwę *Ojcze nasz*.

„Bóg – którego naturą jest dobroć, wolą – moc, działaniem – miłosierdzie” (święty Leon, Kazanie [22] na Narodzenie Pańskie, 2), bardzo wyraźnie okazał nam te trzy cechy Swojej Boskiej natury, aby nie skazać na wieczne męki tych, nad zgebungą których trudziła się przebiegłość weża; i aby tych, których stworzył jako swoje sługi, przysposobić jako synów poprzez śmierć swojego Jednorodzonego. Zdumiony tak wielką łaskawością św. Jan woła w liście: „Popatrzcie, jaką miłością obdarzył was Ojciec: zostaliśmy nazwani dziećmi Bożymi, i rzeczywiście nimi jesteśmy” (1 J 3,1). To samo głosi nam św. Jan Chryzostom w Homili 10. na List do Rzymian, 6: „Bóg nie tyle cieszy się z miana Pana, ile Ojca; nie tak sługę mieć pragnie, jak syna”. Tymczasem my, z jakim afektem wiary przystępujemy do tego jakże łaskawego dla nas Ojca? Czy modlimy się tak samo, jak modlił się doń w ogrodzie jego umiłowany syn Jezus: „Abba, Ojcze! Ojcze! Nie moja, ale Twoja wola niech się stanie”? Dokąd zwracamy się w naszym smutku? Czy prosimy o łaskę nieba tak jak dzieci, dzięki Jezusowi przysposobione przez Ojca? Czy nie umyka nam owo napomnienie św. Jakuba: „Spotkało kogoś z was nieszczęście? Niech się modli!” (Jk 5,13)? Czy nie nauczyliśmy się od św. Pawła, że „Błogosławiony Bóg i Ojciec Pana naszego Jezusa Chrystusa, Ojciec miłosierdzia i Bóg wszelkiej pociechy” (2 Kor 1,3)? Chwieje się zatem nasza wiara, jeśli każdy z nas musi powtarzać skargę św. Bernarda z Kazania 16 do Pieśni nad pieśniami: „On okazał się dla mnie Ojcem, lecz ja nie okazałem się wzajemnie dla synem. Jakże więc wzniósę oczy ku obliczu tak dobrego Ojca, ja – syn tak zły?”. Będźmy dobrymi dziećmi najlepszego Ojca, a nie bez nadziei będziemy mogli mówić: *Ojcze nasz!*

Następuje afekt muzyczny.

## Dominica prima post punctum primum

### Recitativo

*O, adoptantis gratiam, o, pietatem,  
o, qualem charitatem dedit nobis Pater,  
ut filii Dei nominemur, et simus.  
Quid hoc, o, anima, Deus Pater dici vult?  
Vult hoc, a filiis toties rebellibus?  
Ah, scio, Deus non ita gaudet vocari Dominus,  
ut Pater; nec sic amat habere servum, ut filium.  
Si Dominus est ubi reverentia,  
si Pater est ubi fiducia,  
qua sincere dicas et ores est animo.  
Pater noster, a Servatore disce Patrem revereri  
et instar Filii fiderenter eum deprecari:*

*Pater mi, si non potest hic calix transire,  
nisi bibam illum: fiat voluntas tua.*

### Aria I

*O, quanta pietas aeternae voluntatis.  
O, quod prodigium immensae bonitatis.  
Tu Pater optimus vile mancipium  
adoptas gratiae donis in Filium.*

*Ad thronum gloriae me sublevare  
vis et per Filium tuum beare.  
O, quantam debo tibi fiduciam,  
qui tantam homini largiris gratiam.*

*O, coeli agmina, huc advolate,  
ut Deo grata sim me juvate  
et cuius vereor omnipotentiam,  
ei, substernam me per reverentiam me juvate.*

## Niedziela pierwsza po punkcie pierwszym

### Recytatyw

O, jaką łaskę ojcowską, jaką dobroć,  
jaką miłość okazał nam Ojciec,  
że nazywają nas dziećmi Bożymi, i nimi jesteśmy.  
Cóż chce przez to powiedzieć, duszo, Bóg Ojciec?  
Czego przez to chce od dzieci tylekroć zbuntowanych?  
Ach, wiem: Bóg bardziej cieszy się z miana Ojca  
niż Pana, i nie tak slugę pragnie mieć, jak syna.  
Skoro Pan jest tam, gdzie cześć,  
skoro Ojciec tam, gdzie wiara,  
z jaką masz zamiar szczerze się modlić i mówić:  
Ojcie nasz, poprzez Zbawcę naucz czci dla Ojca  
i ufnej doń modlitwy za przykładem Syna:

„Ojcie mój, jeśli nie może ominąć Mnie ten kielich,  
i muszę go wypić, niech się stanie wola Twoja!”

### Aria I

Jakże wielka miłość woli nieskończonej,  
jakiż wielki cud dobroci niezmierzonej.  
Tyś Ojciec najlepszy, co slugę lichego  
poprzez dar łaski za syna bierze swego.

Pragniesz mnie wydzwignąć do Twej chwały tronu,  
bym przez Syna stanął wśród błogosławionych.  
O, jakże wierny winienem być Tobie,  
który dajesz łaskę człowiekowej osobie.

Zastępy niebieskie, wszystkie się tu zlećcie,  
wspomóżcie mnie, bym miał dla Boga serce wdzięczne.  
Niechże oddam się Jemu, udzielcie mi pomocy,  
bo wielką mam cześć w sobie dla Jego wszechmocy.

PUNCTUM II. Apparuit autem Illi Angelus de coelo confortans eum. Luc. 22. v. 43.

Pars altera ingressus ad precationem Dominicam: *Qui es in coelis.*

DOCTRINA. In pia passionis Dominicae memoria coeli solatia praegustantur.

Dum JESUS in terram prostratus, moerore, ac taedio confectus orat, Angeli confortantis officium admittere, ac Ipse rerum omnium Conditor a creatura solatium accipere non recusat, quo animatus coeptum jam humanae redemptionis opus perficeret. Quid? Si PATER NOSTER, qui est in coelis, novum nobis in terris coelum designet: piam nimirum passionis Dominicae memoriam. Paradoxa videbitur haec assertio: dicetque nonnemo: quid exilio cum patria? Terris cum coelo? Utinam! ibi tandem sim, ubi salva sunt omnia. Tu vero, quisquis salutis tuae securitatem quaeris, cur angeris? In vulneribus Domini Tui libenter habita, recole luctam, quam pro Te subivit, de Tua non minus, quam de discipulorum salute solicitus; audi: quibusnam verbis moestitia languidos ipse solletur: *dormite jam, et requiescite.* Statue propterea cum D. Augustino: *Eligant sibi alii partes, quibus fruantur, terrenas, et temporales; portio Sanctorum DEUS aeternus est. Bibant alii mortiferas voluptates; portio calicis mei Dominus est. Calicis, in quo sua patientis mysteria mihi propinat. His oblectabor, in his praegustabo coeli solatia.* Neque tamen hunc coeli favorem dispertit DEUS in illos, qui terrenis inhiant. Nam teste D. Laur. Justin. de continent. c. 4. *Delicata est Divina consolatio; non datur admittentibus alienam. Ipsumque cor humanum, dum plenum est vanis cogitationibus, et desideriis pravis, non potest recipere Christi consolationes.*

[Sequitur Affectus Musicus.]

PUNKT 2. „Wtedy ukazał Mu się anioł z nieba i umacniał Go”. (Łk 22,43)

Wprowadzenia do Modlitwy Pańskiej część druga: „któryś jest w niebie”.

NAUKA. W pobożnym wspominaniu Męki Pańskiej przedsmak niebiańskiej pociechy.

Gdy Jezus pograżony w smutku i zwątpieniu modlił się, upadłszy na ziemię, nie wzbraniał się przyjąć pomocy od anioła wspomożyciela. I On, Stworzyciel wszystkich rzeczy, nie odmówił pociechy udzielonej przez stworzenie. Wzmocniony nią doprowadził do końca rozpoczęte już dzieło człowieczego zbawienia. A zatem? Skoro Ojciec nasz, który jest w niebie, ukazuje nam niebo tu na ziemi, to bez wątpienia jest nim pobożne wspominanie Męki Pańskiej. Ten i ów powie: jest w tym stwierdzeniu sprzeczność, cóż bowiem ma wspólnego wygnanie z ojczyną? Ziemia z niebem? Obym w końcu znalazł się tam, gdzie wszystko już zbawione! Dlaczego się dręczysz ty, który szukasz pewności zbawienia? Zamieszkańochocz w ranach twoego Pana, rozważ walkę, której dla ciebie się podjął, zatroskany o twoje zbawienie nie mniej niż o zbawienie uczniów. Posłuchaj, jakimi słowami pociesza osłabłych ze smutku: „zaśnijcie już i odpocznijcie” (Mt, 26,45, Vulgata). Dlatego wraz ze św. Augustynem podejmij postanowienie: „Niechaj inni wybierają sobie sprawy ziemskie i doczesne, z których będą korzystać, cząstką świętych jest Bóg wieczny. Niech inni spijają śmiercionośne rozkosze, cząstką mojego kielicha jest Pan” (*Objaśnienia do Psalmów*, 16[15],5). Kielicha, którym przepija do mnie misteria swojej męki. W nich będę miał upodobanie, w nich przedsmak niebiańskiej pociechy. Bóg nie udzielił jednak owej łaski niebiańskiej tym, którzy pragną spraw ziemskich. Poświadczają to św. Wawrzyniec Justiniani (*O wstrzemięźliwości*, 4): „Wymagająca jest Boska pociecha – nie obejmuje tych, co przyzwalały na inną. Samo też serce człowiecze, jak długo pełne jest czycznych rozważyń i występnich pragnień, nie może dostąpić Chrystusowego pocieszenia”.

[Następuje afekt muzyczny.]

## Dominica prima post punctum secundum

### Recitativo

*Heu, quam lugubris auribus vox illabitur:  
Tristis est anima mea usque ad mortem.  
Quis non tristabitur,  
dum coeli terraeque Dominus  
ad mortem usque affligitur.  
Tristatur Ille, qui tuos tibi moerores  
venit abstergere, mitigare dolores.  
Audisti gemitus, nunc suspiria intellige,  
quibus meretur,  
ut e coelo per angelum confortetur.  
Coelum patria beatorum  
solatiorum fons est.*

*Hoc intuere dum angeris  
in luctu gaudium  
obvenire tibi senties.*

### Aria II

*Valete gaudia, quae mundus propinat:  
non estis mel, sed triste fel.  
Quod dum me reficit, incautum decipit  
et dolo perdere deceptum festinat.*

*Si gustem lacrymas, quae J esum fatigant,  
his recreor, his erigor,  
inde solatia gustantur coelica,  
moerores anxios profligant gustata.*

*Si mundus infremat, si mortem minatur,  
non concidam, nec ingemam.  
Adstabit angelus, qui tristem soletur.*

## Niedziela pierwsza po punkcie drugim

### Recytatyw

Ach, jakże smutny głos do uszu dociera:  
„Smutna jest dusza moja aż do śmierci”.  
W kim żałość nie wzbiera,  
gdy Pan nieba i ziemi  
cierpi męki, aż wreszcie umiera?  
Smuci się Ten, który przychodzi  
smutki twoje ukoić, cierpienia łagodzić.  
Słyszałeś jęki, zrozum teraz,  
jakich zasług trzeba,  
by wsparcie przyniósł anioł z nieba.  
Niebo jest ojczyną świętych,  
źródłem pocieszenia.

O tym wśród trosk pamiętaj,  
zrozumiesz, że radość  
pływnie z zasmucenia.

### Aria II

Żegnajcie radości, którymi świat poi:  
nie jesteście miodem, tylko gorzką żółcią.  
Najpierw miód mnie krzepi, niebacznego zwodzi,  
uwiódlszy, o zgubę moją tylko stoi.

Jeśli łzy smakuję, co dręczą Jezusa,  
zaraz do sił wracam i prostuję plecy.  
Tak właśnie smakuje niebiańska pociecha,  
która zwalcza wszelki smutek i udrękę.

Chociaż świat się sroży, chociaż śmiercią grozi,  
nie dam się powalić i nie będę jękić.  
Stanie przy mnie anioł, co w smutku pocieszy.

## Dominica II. Quadragesimae

MEDITATIONIS PUNCTUM I. Dicit illi JESUS: *Tu dixisti.* Matth. 26. v. 64.

Precationis Dominicæ Petitio I: *Sanctificetur Nomen Tuum.*

DOCTRINA. Per injurias, exemplo JESU Christi toleratas, Nomen DEI ut maxime sanctificatur.

*Primum omnium* (teste Divo August. Lib. 2. de Serm. Dom. c. 10) *quae petuntur, hoc est: sanctificetur Nomen tuum, quod non sic petitur, quasi non sit sanctum DEI nomen; sed ut sanctum habeatur ab hominibus. Id est: ita innotescat DEUS, ut non aestimetur aliquid sanctius.* Quo autem tempore luctulentius coruscare coepit Nominis Divini Sanctitas, quam ubi filius Patrem inter funes et vincula palam professus nos per adversorum tolerantiam ad eandem Numinis, seu quod in idem recidit, Religionis nostrae professionem provocavit, atque aeternam Nominis Sui claritatem promeruit. O! Beatos nos! quos DEUS ex gentibus vocavit, ac sibi congregavit in Unitatem Ecclesiae, ut haberet, a quibus Nomen suum sanctificetur, ut Religio nostra ea ratione profiteatur DEUM, qua ipsius Sanctitas toti mundo innotescat, adoretur Majestas, et Immensa Ipsius Bonitas sincere adametur ab omnibus, idque tum praesertim, cum adversa ingruunt, et benevolentissima Patris Providentia nos cum Unice dilecto filio suo aerumnis finit exerceri. *Sanctum profecto Nomen Domini, sed simul terribile,* Ps. 110. v. 9. illis praesertim, qui *dilecerunt eum in ore suo, et lingua sua mentiti sunt ei.* Ps 77 v. 36. Hoc itaque pacto vivendum nobis est, ut nostra quaelibet actio vera fit testificatio hujus petitionis nostrae: *Pater! – sanctificetur Nomen tuum.*

[Sequitur Affectus Musicus.]

## Druga niedziela Wielkiego Postu

PUNKT 1. MEDYTACJI. „Ty powiedziałes”. (Mt 26,64; *Vulgata*)

Wprowadzenia do Modlitwy Pańskiej prośba pierwsza: „Święć się imię Twoje”

NAUKA. Źe imię Boga uświęcone jest najbardziej poprzez krzywdy znoszone za przykładem Jezusa Chrystusa.

„Pierwszym ze wszystkiego (jak poświadczają św. Augustyn, *O kazaniu Pana na górze*, 2,10), o co prosimy, jest to: święć się imię Twoje. Nie prosimy o to tak, jakby imię Boga nie było święte, ale aby za święte uważały je ludzie. To znaczy: niechaj Bóg wie, że nic nie jest cenione jako bardziej święte? Kiedy zaś mocniej zaczęła jaśnieć świętość Boskiego imienia niż wtedy, gdy Syn w więzach i sznurach otwarcie wyznawszy Ojca, naklonił nas, żebyśmy poprzez znoszenie przeciwności, podobnie jak On wyznawali Bożą wolę, czy też – co na jedno wychodzi – naszą wiarę, i zasłużył na wieczną chwałę Swojego imienia? O! Jakżeśmy szczęśliwi my, których Bóg wezwał spośród narodów i złączył ze Sobą w jedności Kościoła, aby mieć w nas tych, którzy będą święcić imię Jego, aby religia nasza w taki sposób głosiła Boga, że świętość Jego będzie znana całemu światu, majestat Jego będzie wielbiony, a niezmierna dobroć szczerze kochana przez wszystkich wtedy zwłaszcza, gdy osaczają nas przeciwności, a jakże zyczliwa Boska Opatrznosć sprawia, że wraz z umiłowanym jednorodzonym Synem przestajemy doświadczać trosk. Niewątpliwie „Imię Jego jest święte”, ale jednocześnie „lęk wzbuď” (Ps 111[110],9), zwłaszcza wśród tych, którzy „oszukiwali Go swymi ustami i kłamali Mu swoim językiem” (Ps 78[77],36). Dlatego w ten sposób należy żyć, żeby każde nasze działanie stawało się świadectwem tej naszej prośby: „Ojcze! – święć się imię Twoje”.

[Następuje afekt muzyczny.]

### **Recitativo**

*O, Majestatem,  
o, Dei nostri Sanctitatem,  
quam adorant coelites.  
Utinam revereatur terra,  
ob hanc inferi contremescunt.  
Nunquid certe precamur mortales:  
Pater, sanctificetur Nomen tuum.  
Non nostrum, sed Nomen tuum  
habeatur gloriosum,  
nam a solis ortu usque ad occasum  
laudabile Nomen tuum.  
Imo terribile illis omnibus,  
qui Domini Majestatem  
peccatis laccidunt,  
perfidii offendunt bonitatem.  
Sed suam corrigi sentient proterviam,  
coacti reverebuntur Dominum,  
dum omnes gentes  
sanctum habebunt Nomen Dei.  
Ac in illo retributionis  
die coacti profitebuntur adorabunt.*

### **Aria III**

*Quam languet pietas,  
dum Deus ignoratur  
et Nomen Domini  
paucis sanctificatur.*

*Coecorum more vivitur,  
claudorum via territur,  
arescit charitas,  
donec extinguitur.*

*Honorum ambitus mortales occupavit.  
Auri cupiditas avaros fascinavit.  
Quae Dei sunt negligimus.  
quae nostra sunt colligimus,  
trophaea nominis nostri erigimus.*

*Ah, quo improbitas multorum eluctatur,  
ut neque Dominum in coelis fateatur.  
Sed sentient, quam impiam  
amplexi sint sententiam,  
qui suam Numini negarunt gloriam.*

### **Recytatyw**

*O, majestacie,  
o, świętości Boga naszego,  
która czczą niebianie.  
Oby i ziemia ją czciła,  
bo to przed nią drży piekło.  
Wszak tak właśnie modlimy się my śmiertelni:  
„Ojcze, święć się imię Twoje”.  
Nie nasze, lecz Twoje imię  
niech uchodzi za pełne chwały,  
albowiem od wschodu do zachodu słońca  
godne chwały imię Twoje.  
A jakże straszliwe dla tych wszystkich,  
którzy przez swe grzechy  
ranią majestat Pana,  
wiarolomni, obrażają Jego dobroć.  
Lecz pojmy, że zuchwałość ich zostanie powściągnięta,  
poskromieni oddadzą cześć Panu,  
skoro wszystkie ludy  
imię Boga będą mieć za święte.  
Zatem w dniu rozrachunku,  
poskromieni, będą wyznawać i wielbić.*

### **Aria III**

*Dobroć traci siły  
pozbawiona Boga;  
imię Jego święci  
garsteczka niemnoga.*

*Wzrok nam mętnieje,  
krok nasz kuleje,  
miłość ciemnieje,  
aż w końcu gaśnie.*

*Żądza zaszczytów ludzi omroczyła.  
Żądza majątku chciwych omamiła.  
Co należne Bogu – o to nie dbamy,  
co nam może przypaść – skrzędzie zbieramy,  
naszemu imieniu pomniki stawiamy.*

*Czy ludzka nieprawość tak jest niesłychana,  
żeby nawet w niebie nie wyznawać Pana?  
W końcu zrozumieją, jak się pomyliili  
ci, co do opinii zlej się przychylili  
i Jego Boskości chwały odmówili.*

PUNCTUM II. *Regnum meum non est de hoc mundo.* Joan. 18. v. 36.

Precationis Dominicæ Petitio altera. *Adveniat regnum tuum.* DOCTRINA. *Regnum DEI non est esca, et potus; sed justitia, et pax, et gaudium in Spiritu Sancto.* Rom. 14 v. 17 quod fide operibus animata obtinetur.

*Non est Regnum Dei esca et potus; sed justitia, et pax, et gaudium in Spiritu Sancto.* Ita regnum gratiae, quod hoc vitae mortalis tempore obtinetur, definit Apostolus. Regnum aeternum scilicet gloriae annis aeternis reservatur. Utrumque regnum petitionis hujus scopus est: *Adveniat Regnum Tuum.* Nam *petimus* (inquit D. Cyprianus in hunc locum) *advenire a DEO nobis promissum, et Christi sanguine acquisitum scilicet illud coeleste regnum, in quo aeternum regnaturi sumus.* Primum utriusque Regni hujus capessendi principium quoddam est, et basis, fides nostra, quae, si firma est, et veritatibus aeternis undique stabilita, illico jubet nos quaerere *primum: Regnum DEI, et justitiam ejus:* jubet bonorum operum solertia nos huic regno vim inferre: Christi tanquam legitimi Dicis ac Regis nostri vestigia promptissime sequi. Sin arbitraria, pro libertinorum execribili sensu huc illuc inflectitur, minime petimus, ut, regnet in nobis Christis. Verum facile vociferabimur: *Nolumus hunc regnare super nos,* Luc. 19. v. 14. et recumbentibus aliis in regno DEI illud horrendum comminationis fulmen merito in nos vibrabitur: *Fili autem Regni ejicientur in tenebras exteriores; ibi erit fletus et stridor dentium.* Ecce! Regnum reproborum.

[Sequitur Affectus Musicus.]

PUNKT 2. „Królestwo moje nie jest z tego świata”. (J 18,36)

Modlitwy Państkiej prośba druga: „Przyjdź królestwo Twoje”?

NAUKA. „Bo królestwo Boże to nie sprawa tego, co się je i pije, ale to sprawiedliwość, pokój i radość w Duchu Świętym” (Rz 14,17), co otrzymujemy za sprawą wiary ożywionej uczynkami.

„Bo królestwo Boże to nie sprawa tego, co się je i pije, ale to sprawiedliwość, pokój i radość w Duchu Świętym” – w ten sposób apostoł określa królestwo łaski, które podczas życia doczesnego otrzymujemy. Natomiast wieczne królestwo chwały jest zastrzeżone dla wieczności. Obydwa te królestwa są celem owej prośby: „Przyjdź królestwo Twoje”. Albowiem „dązymy do tego (tak komentuje św. Cyprian to miejsce), by przybyć do obiecanego nam przez Boga, a zdobytego krwią Chrystusa tego właśnie królestwa niebieskiego, w którym wiecznie będziemy władać”. Pierwszą pewną zasadą i podstawą osiągnięcia jednego i drugiego królestwa jest nasza wiara. Jeśli jest mocna i niezłomna dzięki wiecznym prawdom, każe nam wnet szukać pierwszego królestwa Bożego i jego sprawiedliwości; każe nam za sprawą dobrych uczynków wniesć do tego królestwa moc i gorliwie kroczyć śladami Chrystusa jako naszego prawowitego wodza i króla. Jeśli zaś wiara nasza jest chwiejna i niczym u ludzi zbyt swobodnych to tu, to tam się skłania, w najmniejszym stopniu nie dązymy do tego, by królował w nas Chrystus. Bez zahamowań będziemy zatem wołać: „Nie chcemy, żeby ten królował nad nami” (Łk 19,14). I kiedy inni odpoczną w królestwie Bożym, ów straszliwy piorun grożący karą zasłużenie zostanie w nas ciśnięty: „A synowie królestwa zostaną wyrzuceni na zewnątrz – w ciemność, tam będzie płacz i zgrzytanie zębów” (Mt 8,12). Oto królestwo niegodziwych!

[Następuje afekt muzyczny.]

### **Recitativo**

*Assurge, anima, languorem,  
excute, pro regno decertatur,  
cujus nunquam erit finis.  
Ecquod illud quibus  
impendiis obtinebitur?  
Ah, obtinuit illud nobis  
Rex ipse saeculorum,  
immortalis vitae mortalis,  
aerumnas nostrae salutis.  
Ergo amplexus, vinctus, accusatus  
et a potestate gentili inquisitus:  
ergo Rex es tu?  
An igitur dubium est  
Jesum illum, unice, dilectum,  
Patri aeterno Filium  
legitimum nostrum Regem esse?*

*Ah, venite et hunc Regem  
cui omnia vivunt,  
venite adoremus.*

### **Aria IV**

*O, regnum gloriae,  
quod dudum perdidi,  
o, regnum gratiae,  
quod vides negligi.  
Utrumque reparat,  
ut nobis comparat  
Jesus dum patitur,  
ut lapsos erigat.*

*Justus pro impiis  
arctatur vinculis,  
ut vinctos liberet,  
quos coeli incolis  
donatos gratia  
jungat in gloria  
beatos sublevet  
ad coeli atria.*

*Fac nos, o, Domine,  
hoc regnum querere  
et nullis gratiam  
delictis perdere.  
O, Author gratiae,  
Tu, o, Rex gloriae,  
fac nos participes  
coelestis patriae.*

### **Recytatyw**

Powstań, duszo, wyzbądź się  
słabości – to walka o królestwo,  
któremu nigdy nie będzie końca.  
Czy za te zmagania  
otrzymuje się jakąś nagrodę?  
Ach, otrzymał ją dla nas  
sam Król nad wiekami:  
śmiertelność za życie nieśmiertelne,  
udrękę za nasze zbawienie.  
Tak więc został pojmany, uwięziony, oskarżony  
i przesłuchany przez pogańskich urzędników.  
„A więc tyś jest królem?”  
Czy można wątpić,  
że Jezus, ów jednorodzony,  
ukochany Syn wiecznego Ojca  
jest naszym prawowitym Królem?

Ach, przybądźcie i Króla tego,  
dla którego żyje wszelkie stworzenie,  
przybądźcie, uwielbijajmy.

### **Aria IV**

O, królestwo chwały,  
tak dawno stracone,  
o, królestwo łaski,  
jak się zdaje zgubione.  
Obydwa odzyskuje,  
by je nam przywrócić,  
Jezus, gdy znosi męki,  
by zблąkanych nawrócić.

Dla bezbożnych sprawiedliwy,  
sam w więzy pojmany,  
by wyzwolić uwięzionych,  
a łaską obdarzonych  
wznieść pod niebiańskie podwoje  
i szczęśliwych wprowadzić  
aż na niebiańskie pokoje.

Spraw, Panie, żebyśmy  
królestwo to zdobyli  
i przez jakieś przewiny  
łaski Twej nie stracili.  
O, Sprawco łaski,  
Ty, o, Królu chwały.  
Twojej pomocy będzie nam trzeba,  
byśmy dostali swój skrawek nieba.

### Dominica III. Quadragesimae

MEDITATIONIS PUNCTUM I. *Tunc apprehendit Pilatus JESUM, et flagellavit.* Joan. 19. v. 1.

Precationis Dominicæ Petatio tertia: *Fiat voluntas Tua, sicut in coelo, et in terra.*

DOCTRINA. Animus ad tolerandas aerumnas quanto parator; tanto perfectior est in exequenda voluntate DEI.

Quod D. N. JESUS luctuosissimos inter gemitus in horto repetivit: Pater! non mea, sed tua voluntas fiat; Id ipsum tacitis suspiriis in Pilati praetorio nudus ad columnam saepe ingeminavit. Ps. 37. v. 18. *Quoniam ego in flagella paratus sum.* q. d. Caede O! Pater filium; ut servo parcas. Innocentem percutie, ut salves impium; Ecce! me! *Quoniam in flagella paratus sum.* Quidni hac Domini ad excipiendo flagellarum ictus alacritate plane convincimur: praecipuum hoc nobis negotium esse in terris, agere videlicet, ac pati, prout DEUS vult. Quid enim est voluntatem DEI facere? *Quam abnegare se ipsum, et quidquid datum, acceptumque est gratis a natura, subdere sancto mandato legis, et Evangelicis disciplinis.* Et tranquillum fieri ad omnia prospera, et adversa, quae Divina Providentia, et dispositione aguntur. Simon de Cassia lib. 10 c. 30. Huc opinor mentem reflexit David, dum corde ad utrumque parato cecinit. Ps. 107. v. 1. *Paratum cor meum DEUS! paratum cor meum!* ut agam, quod jubes, et quod vis, patiar. Ita comparatum fuisse novimus Chrysostomum Homil. De expulsione sua in exilium: *Quidquid terroris habet mundus, contemno; quidquid delectabile habet, video; divitias non cupio, paupertatem non horresco; mortem non timeo. Semper enim dico: Domine! voluntas tua fiat. Non quod ille vult, vel ille, sed quod tu vis. Tua voluntas mihi turris fortissima, et petra stabilis, et baculus fidus.* His innitamur, et sancte precabimur: *Pater noster – fiat voluntas tua, sicut in coelo ita et in terra.*

[Sequitur Affectus Musicus.]

### Trzecia niedziela Wielkiego Postu

PUNKT 1. MEDYTACJI. „Wówczas Piłat wziął Jezusa i kazał Go ubiczować”. (J 19,1)

Modlitwy Pańskiej prośba trzecia: „Bądź wola Twoja, jako w niebie, tak i na ziemi”.

NAUKA. Im dusza lepiej przygotowana do znoszenia trosk, tym doskonalsza w podążaniu za wolą Boga.

Pan nasz Jezus wśród smutnych lkań powtórzył w ogrodzie: „Ojcze! Nie moja, lecz Twoja wola niech się stanie”. To samo powtórzył, cicho wzdychając, w siedzibie Piłata, nagi, przy kolumnie: „Ponieważ na razy jestem gotów” (Ps 38[37],18; Vulgata). O, Ojcze! Uderz Syna, by oszczędzić sługe; udręcz niewinnego, by ocalić bezbożnika. Oto ja! „Ponieważ na razy jestem gotów”. Dlaczego nie jesteśmy przekonani o tej gorliwości Pana, by przyjąć ciosy bicza? Przecież to dla nas główny obowiązek tu, na ziemi – działać i cierpieć zgodnie z wolą Boga. Cóż to bowiem znaczy „spełniać wolę Boga”, jak nie „wyrzec się samego siebie i to, co dane i otrzymane od natury poddać świętemu nakazowi prawa i naukom Ewangelii. A także ze spokoju znosić radości i troski, które przytrafiają się za sprawą Boskiej Opatrzności i Boskiego zrządzenia” (Simone Fidati di Cascia, [Expositio super totum corpus Evangeliorum] 10,30). Sądzę, że skłaniał się tu ku myśli Dawida, gdy ten zaśpiewał, serce na jedno i drugie przygotowawszy. Ps 108[107],2. „Gotowe jest serce moje, Boże! Gotowe moje serce”, by uczynić to, co każesz, i znieść to, czego chcesz. Wiemy, że gotów był i Chryzostom (homilia O zesłaniu na wygnanie): „W pogardzie mam wszelkie groźby świata; widzę, jakie rozkosze świat ma w sobie: nie pragnę bogactwa, nie wzdragam się przed ubóstwem, nie lękam się śmierci. Zawsze bowiem mówię: Panie, niech się stanie wola Twoja. Nie to, czego chce ten czy tamten, ale czego Ty chcesz. Wola Twoja jest dla mnie wieżą warowną, skałą niewzruszoną, laską, na której można się oprzeć. Wspierajmy się na tym wszystkim, a uroczyście będziemy się modlić: „Ojcze nasz – bądź wola Twoja, jako w niebie, tak i na ziemi”.

[Następuje afekt muzyczny.]

### **Recitativo**

*Conclusit me Deus apud iniquum.  
Heu, quibus lamentis,  
quo tristi gemitu auris quatitur.  
Et manibus impiorum me tradidit.  
Quis tanta patitur,  
ut luctu fatiget coelum?  
Concidit me vulnere super vulnus:  
irruit in me quasi gigas.  
O, miserandam  
tot aerumnis confecti sortem.  
Quis, ah, quis patitur?  
Filius est, unice dilectus Patri,  
Filius, per quem volucres teguntur pennis,  
qui lilia vestit candore.  
Ipse autem nullis experimentis tegitur,  
nudus ad infamem columnam  
derisorum scopus,  
dirissimo cruciatu delaniandus.  
Jesus tuus est, ut poenas tibi debitas  
luat pronissimus.  
Disce, Dei nutibus,  
inter aerumnas acquiescere  
dic ut Ille:*

*Ecce, o Pater,  
quoniam et ego in flagella paratus sum,  
fiat voluntas Tua.*

### **Aria V**

*Cur tristis fundam lacrimas,  
cur defluam moerore,  
an tremens quaeram latebras,  
tabescam prae dolore?  
Si te flagellis subditum  
contemplor Dei Filium.  
Tot plagis laceratum  
Dei Filium flagellis subditum.*

*Non gemam inter vulnera;  
flagella praeparentur.  
Non declinabo fulmina,  
quae reo destinantur.  
Quod voluntate Tua fit,  
o, Pater mihi dulce sit.  
En cor meum paratum.*

*Hic ure, seca, corripe,  
ut parcas in aeternum.  
Servum rebellem corrige,  
ne ruam in infernum.  
O, Pater, fiat quidquid vis  
tum spero si me corrigis  
me coelo destinatur.*

### **Recytatyw**

„Uwięził mnie Bóg wśród niegodziwych”.  
Ach, od jakich szlochów,  
od jakich żałosnych jęków drży ucho.  
„I w ręce bezbożnych mnie wydał”.  
Któz cierpi tak bardzo,  
że i niebo słabnie od smutku?  
„Zadawał mi ranę po ranie,  
atakował niczym olbrzym”.  
O, nieszczęsny losie  
udręczonego tyloma nieszczęściami.  
Któz to, ach, ktoż cierpi?  
To Syn, nad wszystko miły Ojcu,  
Syn, dzięki któremu ptakom rosną pióra,  
który lilie odziewa polskliwą bielą.  
Sam zaś niczym nieosłonięty,  
nagi przy kolumnie przeklętej,  
wystawiony na cel szyderców,  
na rozszarpanie w mękach strasznych przeznaczony.  
To Jezus twój, który tobie należne kary  
chce zmyć swą przychylnością.  
Naucz się z woli Boga  
wśród udręk znaleźć spoczynek.  
Powiedz jak On:

„Oto, Ojcze,  
ponieważ na razy jestem gotów,  
bądź wola Twoja.”

### **Aria V**

Czy ma mnie dusić płacz srogi?  
czy mam słabnąć z bolesci,  
czy kryjówki szukać,  
drżąć z trwogi?  
Z bólu się rozpływę,  
widząc Bożego Syna.  
Tyle ran zadanych,  
gdy Syn Boży biczowany.

Nie będę jęczał pod razami,  
choć bicze już gotowe.  
Nie uchylił się przed ciosami,  
choć czy na winną spadną głowę?  
Co się dzieje z woli Twojej,  
To jest mi, Ojcze, miłe  
i serce me gotowe.

Teraz wypal, udręcz, wyrwij,  
by ocalić dla wieczności.  
Buntownika karz przykładnie,  
bym nie skończył w piekle na dnie.  
Ojcze, wszystko przyjmę od Ciebie –  
lecz skoro mnie karać pragniesz,  
może dasz mi miejsce w niebie.

PUNCTUM II. *Exivit ergo JESUS portans coronam spineam, et pupureum vestimentum, et dixit eis (Pilatus) Ecce Homo!* Joan. 19. v. 5.

Precationis Dominicae Petitio IV. *Panem nostrum quotidianum da nobis hodie.*

DOCTRINA. Toties anima Divinitus reficitur, quoties Domini cruciatus pie meditatur.

Justa petitio pro pane quotidiano, ut detur nobis hodie, cras iterum a liberalissima DEI manu dandus, si petierimus iterum. Nam e sententia D. Cypriani Tractat. de Orat. Dominic. *Panem quotidianum petimus, ut tantum quis manducet, quantum ratio naturalis exigit, non quantum lascivia carnis impellit. Si enim in uno convivio tantum expendis, quantum tibi sufficere potest pro centum diebus, jam non quotidianum panem manducas.*

Enim vero *an in solo pane vivit homo?* Neutiquam, *sed in omni verbo, quo procedit de ore DEI* Matth. 4. v. 4. Nonne Ipsius Servatoris testimonio: anima plus est quam esca? Matth. 6. v. 25. Quid porro? An dum sua corpori petimus nutrimenta, nulla postulabitur animae refection? Sed nos, qui in exilio positi quotidie cum tot aerumnarum fluctibus collectamur; quotidianis etiam solatiis, ut erigamur, indigemus. Et quemadmodum corpus cibo, ita et animus consolatione sua confirmetur, est necesse. Haec autem consolatio undenam nobis obveniet? quis luctu, moerore, ac gemitu attritas animae vires redintegrabit? praeterquam ille, qui, ut miseriis nostris medetur. *Homo factus est.* ECCE HOMO! Cuius imago aerumnosissima omnem lacrymam afflicti cordis ab oculis nostris absterget; sique pios cogitatus nostros in patientis Domini cruciatibus quotidie defixerimus, transibunt hi nobis in panem quotidianae consolationis, et in perpetuam animarum nostrarum Refectionem.

[Sequitur Affectus Musicus.]

PUNKT 2. „Jezus więc wyszedł na zewnątrz w koronie cierniowej i w płaszczu purpurowym. Piął rzekł do nich: «Oto Człowiek!».” (J 19,5)

Modlitwy Pańskiej prośba czwarta: „Chleba naszego powszechniego daj nam dzisiaj”.

NAUKA. Tyle razy za sprawą Bożej łaski odżywa dusza, ile razy z miłością rozważamy Mękę Pańską.

Usprawiedliwiona to prośba o chleb powszedni, aby został nam dany dziś i podobnie jutro ze szczerdrobliwej ręki Boga, jeśli powtórnie o niego poprosimy. Wypowiada się bowiem św. Cyprian (*Traktat o Modlitwie Pańskiej*): „Prosimy o chleb powszedni, aby tyle każdy zjadł, ile z natury potrzebuje, a nie taką jego ilość, jakiej domaga się cielesne nieumiarkowanie. Jeśli bowiem na jedną ucztę tyle wydasz, ile wystarczyłoby ci na sto dni, już nie powszedni jesz chleb”.

Czy bowiem „samym chlebem żyje człowiek?”. Żadną miarą, „lecz każdym słowem, które pochodzi z ust Bożych” (Mt 4,4). Czy to nie wedle samego Zbawcy „życie nie znaczy więcej niż pokarm?” (Mt 6,25). Cóż więc? Czy, kiedy prosimy o pokarm dla ciała, nie zażyczamy sobie strawy dla duszy? My, którzy na wygnaniu codziennie walczymy z napływem tak wielu trosk, potrzebujemy także codziennej pociechy, żebyśmy nie zeszły z prostej drogi. Jest rzeczą nieuniknioną, aby – podobnie jak ciało wzmacnia się jedzeniem – tak dusza była umacniana pociechą. Skąd przybędzie do nas owo pocieszenie? Któż scalí siły ducha nadwątlone żałością, smutkiem i szlochem? Ten przecież, który, aby zaradzić naszym nieszczęściom, „stał się człowiekiem”. Oto człowiek! Jego zafrasowany wizerunek zetrze z naszych oczu wszystkie łzy steranego serca. Jeśli zatem codziennie przedmiotem naszych pobożnych rozmyślania będą męki Pana, to staną się one dla nas chlebem codziennej pociechy i nieustanną odnową naszych dusz.

[Następuje afekt muzyczny.]

### **Recitativo**

*Ecce homo.*

*Hominis causa quo devenerit,  
extreme pauper, afflictus,  
miser, contemptus ab omnibus.*

*Dicere jam noli:  
hominem non habeo,  
qui aerumnis meis ferat medelam.*

*Ah, videmus hominem  
percussum a Deo et humiliatum  
propter peccatum generis nostri.  
Ecce homo.*

*Ah, homo, cui neque species  
neque decor/forma.  
Ecce homo.*

*Novissimus virorum vir dolorum,  
cujus forma penitus deformata  
nobis inclamat.  
Ego autem sum vermis et non homo,  
opprobrium hominum et abjectio plebis.*

### **Aria VI**

*Quis dabit oculis  
nunc fontem lacrymarum  
ut deploremus Te?  
Servator optime,  
dum in Te irruunt  
tot fluctus aerumnarum.*

*Jesus contemnitur,  
ad crucem postulatur.  
Nos contemnimus,  
si crucem fugimus.  
Quod mundus porrigit  
a plurimis amatur.*

*Ad Te convertimur,  
Te Jesum amplexamur.  
Crux, dolor, vulnera et ignominia  
amoris signa sunt,  
per haec a Te salvamur.*

### **Recytatyw**

„Oto człowiek.”

Dokąd dla człowieka przybył,  
nieszczęsny, do cna umęczony,  
biedny, wzgardzony przez wszystkich.

Nie mów nic więcej:

„nie ma człowieka,  
który uleczyłby moją udrękę”.

Ach, widzimy człowieka  
ukaranego przez Boga i poniżonego  
za grzech naszego rodzaju.  
„Oto człowiek”.

Ach, człowiekowi pozbawiony  
piękna/wdzięku.  
„Oto człowiek”.

Mężu cierpienia ostatni z ostatnich,  
twoje piękno do cna zbrukane  
woła ku nam.  
„Ja zaś jestem robak, a nie człowiek,  
pośmiewisko ludzkie i wzgardzony u ludu.”

### **Aria VI**

Czy znajdzie się  
tak hojny leż dawca,  
by został opłakany  
najlepszy Zbawca,  
na którego spływa  
mięka bolesciwa?

Jezus wzgardzony,  
na krzyż prowadzony.  
My zaś zdradzamy,  
gdy od krzyża uciekamy.  
Co świat ofiarowuje,  
wielu chętnie przyjmuje.

Do Ciebie wracamy,  
Ciebie, Jezu, ściskamy.  
Krzyż, ból, rany i zniewagi  
są znakami miłości,  
przez nie nas zbawiasz.

Tłumaczenia: Inga Grześczak

Wszystkie cytaty z Pisma Świętego według *Biblia Tysiąclecia*,  
wyd. 3. poprawione, Poznań – Warszawa: Pallotinum 1980  
(chyba że podano inaczej)

## ŽRÓDŁA / SOURCES

### RĘKOPISY MUZYCZNE / MUSIC MANUSCRIPTS

#### Kłodzko, Biblioteka kościoła pw. Wniebowzięcia NMP / The Library of the Church of the Assumption of the Blessed Virgin Mary

PL-KŁwnm R-151. *Requiem in Es. Canto, Alto, Tenore, Basso Violini 2bus Clarino 2bus Con Organo. Sig(nor)e Antonio Weigang.*

#### Praha, Národní knihovna České republiky

CZ-Pu 59 R 1826. Anton Weigang, *Regina caeli.*

#### Warszawa, Biblioteka Uniwersytecka / Warsaw University Library

PL-Wu RM 4300/3. Carl Ditters von Dittersdorf, *Lauda Sion Salvatorem.*

PL-Wu RM 5032. *Opella de Passione Domini... reverentissime oblata a P. Joanne Thamm...*

PL-Wu RM 5327. [Oratorium eines unbekanntes Meisters].

PL-Wu RM 8223. Weigang A[nton], *Prediglied für Canto, Alto, Tenor, Basso, Clarinett Imo et Secundo, Clarino Imo et Secundo, Fagotto et Tympano con Organo.*

PL-Wu RM 9908. [Anton?] Weigang. *Lytanei in D a 4 Vocibus, 2 Violinis, 2 Cornibus con Organo.*

#### Wrocław, Biblioteka Uniwersytecka / Wrocław University Library

PL-WRu 61986 Muz. Anton Weigang, *Ave Regina* [in B, in F, in C]

### ARCHIWALIA / ARCHIVE RECORDS

#### Brno, Moravský Zemský Archiv

CZ-Bsa Cerroniho sbírka, II, č. 76. *Catalogus Novitiorum Soc. Jesu Provinciae Bohemiae, Moraviae et Silesiae, ab anno 1655–1763.*

CZ-Bsa 593. Sbírka rukopisů Františkova muzea G 11, 593. Katalog scholastyków (1740–1772) i adiutorów (1740–1773).

#### Roma, Archivum Romanum Societatis Jesu

ARSI Boh. 96. *Historiae Litterae Annuae* (1641–1644, 1646–1650).

ARSI Boh. 202. *Catalogus personarum et Officiorum Provinciae Silesiae* (1755).

ARSI Boh. 203. *Provincia Silesiae.*

ARSI Fondo Gesuitico 634 (al Gesù, theca 634) B1. *Catalogi triennales Provinciae Silesiae pro Annis 1765, 1767 et 1770.*

ARSI Germ. 53. *Professio 4 votorum* (1553–1772).

ARSI Germ. 112a. *Index promovendorum ad gradum* (1754–1773).

#### Wrocław, Archiwum Archidiecezjalne / Archive of the Archdiocese

AAW II b 129. *Acta maioris Sodalitatis BV Mariae Annuntiatae in Collegio Caesareo Soc. Jesu Wratislaviae erectae.*

### STARE DRUKI / OLD PRINTS

#### Praha, Národní Archiv (PNA)

*Catalogi breves*

JS III<sub>o</sub>–482 [211]

*Catalogus Personarum, et Officiorum Provinciae Bohemiae Societatis Jesu An. M.DCC.XLII., Pragae: Typis Universit. Carolo-Ferdin. in Collegio S. J. ad S. Clementem, per Franciscum Stansky, Factorem [1742].*

*Catalogus Personarum, et Officiorum Provinciae Bohemiae Societatis Jesu An. M.DCC.XLIII., Brunae: Typis Hæredum Jacobi Maximiliani Swoboda, per Antonium Joannem Preyss, Factorem [1743].*

*Catalogus Personarum, et Officiorum Provincie Bohemiae Societatis Jesu An. M.DCC.XLIV., Pragae: Typis Universit. Carolo-Ferdin. in Collegio S. J. ad S. Clementem, per Franciscum Stansky, Factorem [1744].*

*Catalogus Personarum, et Officiorum Provinciae Bohemiae Societatis Jesu An. M.DCC.XLV., Pragae: Typis Universit. Carolo-Ferdin. in Collegio S. J. ad S. Clementem, per Franciscum Stansky, Factorem [1745].*

*Catalogus Personarum, et Officiorum Provinciae Bohemiae Societatis Jesu An. M.DCC.XLVI., Pragae: Typis Universit. Carolo-Ferdin. in Collegio S. J. ad S. Clementem, per Franciscum Stansky, Factorem [1746].*

*Catalogus Personarum, et Officiorum Provinciae Bohemiae Societatis Jesu An. M.DCC.XLVII., Pragae: Typis Universit. Carolo-Ferdin. in Collegio S. J. ad S. Clementem [1747].*

*Catalogus Personarum, et Officiorum Provinciae Bohemiae Societatis Jesu An. M.DCC.XLVIII., Pragae: Typis Universit. Carolo-Ferdin. in Collegio S. J. ad S. Clementem, per Jacobus Schweiger Factorem [1748].*

*Catalogus Personarum, et Officiorum Provinciae Bohemiae Societatis Jesu An. M.DCC.XLVIX., [Pragae: Typis Universit. Carolo-Ferdin. in Collegio S. J. ad S. Clementem 1749].*

*Catalogus Personarum, et Officiorum Provinciae Bohemiae Societatis Jesu An. M.DCC.L., [Pragae: Typis Universit. Carolo-Ferdin. in Collegio S. J. ad S. Clementem 1750].*

**Wrocław, Biblioteka Uniwersytecka, Kolekcja Śląsko-Łużycka / Wrocław University Library, The Silesian-Lusatian Collection (PL-WRu KŚŁ)**

Yu 85/87. *Amara Christi passio poenitenti animae dulcis consolatio..., Wratislaviae: in Academico Societatis Jesu Collegio MDCCXLII.*

Yu 85/88. *Regia crucis et salutis via patientis Christi vestigiis ad usque Calvariae Montem signata, et monstrata..., Wratislaviae: [in Academico Societatis Jesu Collegio] MDCCXLIII.*

Yu 85/114. *Passio Domini nostri Jesu Christi..., Vratislaviae: in Academico Collegio Soc. Jesu 1773.*

Yu 85/116. *Sacrosancta mysteria de cruciatibus et morte D. N. Jesu Christi Filii Dei..., Vratislaviae: in Academico Collegio Soc. Jesu 1775.*

Yu 85/117. *Doctrina salutis ab ipso Domino nostro Jesu Christo tempore cumprimis cruciatum, et amarissimae mortis sua tradita..., Vratislaviae: in Academico Collegio Soc. Jesu 1776.*

Yu 85/118. *Precatio Dominica Passionis Dominicae Mysteriis accommodata sub usitatis per Quadragesimae Dominicæ Meditationibus ab hora IV pomeridiana in Oratorio Almae Congregationis Latinae Majoris B. M. V. ab Archangelo Salutatae pro more proposita, Wratislaviae: in Academico Collegio sub annum salutis MDCCCLXXVII.*

Yu 85/122. *Mysteria patientis Domini nostri Jesu Christi denetiis praesertim B. Pauli illustrata..., Wratislaviae: [in Academico Societatis Jesu Collegio] MDCCCLXXXII.*

Ys 970/65, 83437/63. *Divi Thomae De Aquino Ecclesiae Doctoris Angelici Laudatio Dicta Sub Anniversariis Solennibus Eadem Divo Sacris in Sancti Adalberti..., Wratislaviae: Typis Academicis Collegii Societatis Jesu 1772.*

**Wrocław, Biblioteka Uniwersytecka, Oddział Starych Druków / Wrocław University Library, Early Prints Department (PL-WRu OSD)**

369077. *Ein vorhero im Blut-Feld zum Heyl des Landes Glor- und Sieg-reich Streitender nun aber im Blumen-Feld ausruhender Grosser Kriegs-Held von Friedliebenden Musen des Gymnasii der Sociatät Jesu zu Groß-Glogau mit einer musicalischen Garthen-Lust schuldigst verehret, Anno 1746, Głogów: Christian Gottlieb Welcher [1746].*

369081. *Friedsamer Planeten-Streit, welcher aus ihnen den Vorzug habe, das im Irrdischen Königlichen, und Souverainen Hertzoglichen Schlesischen Bezirck erscheinende Allerdurchlauchtigste Licht, in allertieffester Erniedrigung, zum ersten zuverehren, durch den Ausspruch des Jupiter entschieden, womit, Allerhöchst*

*Dasselbe, weilen Dero Hochpreußliche Tugenden bey allen Planeten gefunden, von allen, und jeden zusammen allertieffest verehret werde. Aus allerunterthänigst-treuer Devotion von dem Seminario, und Gymnasio des Collegii der Societaet Jesu zu Groß-Glogau Musicalisch vorgestellet Anno 1747, Głogów: Christian Gottlieb Welcher [1747].*

#### **München, Bayerische Staatsbibliothek**

- Asc. 2793. *Leges et statuta cum variis precibus, ac piis exercitiis Congregationis Beatissimae Virginis Mariae, quae in Collegiis Societatis Jesu Instituta: atque a Sede Apostolica approbata, indulgentiis, et gratiis donata et aucta est, Monachii: typis Mathiae Riedl 1717.*
- 4 Asc. 538. Lang Franciscus, *Theatrum solitudinis asceticae, sive doctrinae morales per considerationes melodicas ad normam S. Exercitiorum S. P. Ignatii compositae..., Monachii: typis Mathiae Riedl 1717.*
- 4 Mus.pr. 28-3. Lang Franciscus, *Theatrum doloris et amoris sive considerationes mysteriorum Christi patiens, et Mariae Matris Dolorosae sub cruce condolentis Filio..., Monachii: typis Mathiae Riedl 1717.*
- 4 Mus.pr. 28-11. Lang Franciscus, *Theatrum affectuum humanorum, sive considerationes morales ad scenam accomodatae..., Monachii: typis Mathiae Riedl 1717.*
- Phil. 2445. Masen Jakob, *Palaestra eloquentiae ligatae dramatica..., Köln: Johannes Busaeus 1657.*
- Res/H.lit.p. 290. Pelzel Franz Martin, *Böhmisches, mährische und schlesische Gelehrte aus dem Orden der Jesuiten von Anfang der Gesellschaft bis auf gegenwärtige Zeit, Praha: Pelzel 1786.*
- Res/L.eleg.g. 222. Lang Franciscus, *Dissertatio de actione scenica, cum figuris eandem explicantibus, et observationibus quibusdam de arte comica..., Monachii: typis Mariae Magdalena Riedlin 1727.*

## BIBLIOGRAFIA / BIBLIOGRAPHY

- Ad gradum admissi 1541–1773 juxta formulas votorum in ARSI asservatas*, Roma: Archivum Historicum Societatis Iesu 1993–1994.
- Bauer Barbara, *Multimediales Theater. Ansätze zu einer Poetik der Synästhesie bei den Jesuiten*, w: *Renaissance-Poetik*, red. Heinrich F. Plett, Berlin – New York: Taylor & Francis 1994, s. 197–238.
- Eitner Robert, *Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten der christlichen Zeitrechnung bis zur Mitte des neunzehnten Jahrhunderts*, Leipzig: Breitkopf & Haertel 1904.
- Erlach Thomas, *Unterhaltung und Belehrung im Jesuitentheater um 1700: Untersuchungen zu Musik, Text und Kontext ausgewählter Stücke*, Essen: Die Blaue Eule 2006.
- Fechtnerová Anna, *Jezuité a hudba* 1997 (maszynopis).
- Fétis François-Joseph, *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique*, Bruxelles: Beline, Cans et Compagnie 1844.
- Hauptman-Fischer Ewa, *Musical Gifts. Dedications in Silesian Music Manuscripts of Monastic Provenance*, „Polski Rocznik Muzykologiczny” 15 (2016), s. 57–82.
- Hauptman-Fischer Ewa, Spurgjasz Katarzyna, *Sprawozdanie z inwentaryzacji muzykaliów poklasztornych w zbiorach Gabinetu Muzycznego Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie w dniach 30 X 2012–30 IV 2013 r., „Hereditas Monasteriorum”* 2 (2013), s. 523–525.
- Hoffmann Carl Julius Adolph, *Die Tonkünstler Schlesiens: ein Beitrag zur Kunstgeschichte Schlesiens, vom Jahre 960 bis 1830*, Breslau: Georg Philipp Aderholz 1830.
- Hoffmann Hermann, *Karl Regent, ein schlesischer Jesuit, im Kampf gegen die Schwenkfelder und in Freundschaft mit Friedrich dem Großen*, „Jahresbericht der Schlesischen Gesellschaft für vaterländische Cultur” 108 (1935), s. 130–131.
- Hoffmann Hermann, *Sandstift und Pfarrkirche St. Maria in Breslau. Gestalt und Wandel im Laufe der Jahrhunderte*, Stuttgart – Aalen: Konrad Theiss Verlag 1971.
- Holubová Markéta, *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.
- Jeż Tomasz, *Kultura muzyczna jezuitów na Śląsku i ziemi kłodzkiej 1581–1776*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa 2013.
- Jeż Tomasz, *The Musical Culture of the Jesuits in Silesia and the Kłodzko County (1581–1776)*, Berlin – Bern – Bruxelles – New York – Oxford – Warszawa – Wien: Peter Lang 2019 (Eastern European Studies in Musicology, 11).
- Kayser Christian Gottlob, *Vollständiges Bücher-Lexicon enthaltend alle von 1750 bis zu Ende des Jahres 1832 in Deutschland und in den angrenzenden Ländern gedruckten Bücher...*, Leipzig: Ludwig Schumann 1835.
- Kramer Waltraute, *Die Musik im Wiener Jesuitendrama von 1677–1711. Inauguraldissertation zur Erlangung des Doktorgrades an der philosophischen Fakultät der Universität Wien*, Universität Wien Diss. 1961 (maszynopis).
- Lang Franz, *O działaniu scenicznym*; przekł. i koment. Justyna Zaborowska-Musiał, wstęp Barbara Judkowiak, Gdańsk: Słowo/Obraz Terytoria 2010.
- Loyola Ignacy, *Ćwiczenia duchowne*, przeł. Jan Ożóg, Kraków: Wydawnictwo WAM 2003.
- Meusel Johann Georg, *Lexikon der vom Jahr 1750 bis 1800 verstorbenen teutschen Schriftsteller*, Leipzig: Gerhard Fleischer d. J. 1815.
- Okoń Jan, *Wychowanie do społeczeństwa w teatrach szkolnych jezuitów w Rzeczypospolitej Obojga Narodów*, Kraków: Collegium Columbinum 2018 (Biblioteka Tradycji, 157).
- Pośpiech Remigiusz, *Muzyka wielogłosowa w celebracji eucharystycznej na Śląsku w XVII i XVIII wieku*, Opole: Redakcja Wydawnictw Wydziału Teologicznego Uniwersytetu Opolskiego 2004 (Z dziejów kultury chrześcijańskiej na Śląsku, 29).
- Rabe Carsten, *Alma Mater Leopoldina: Kolegium i Uniwersytet Jezuicki we Wrocławiu 1638–1811*, przeł. Lidia Wiśniewska, Wrocław: „Atut” – Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe 2003 (Orbis Linguarum, 22).

- Sammer Marianne, *Die Fastenmeditation. Gattungstheoretische Grundlegung und kulturgeschichtlicher Kontext*, München: Tuduv 1996 (*Kulturgeschichtliche Forschungen*, 22).
- Schilling Gustav, Weigang Anton, hasło w: *Encyclopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften: oder Universal-Lexicon der Tonkunst*, Stuttgart: Franz Heinrich Köhler 1840, s. 436–437.
- Schlesisches Tonkünstler-Lexikon, enthaltend die Biographien aller schlesischen Tonkünstler, Componisten, Cantoren, Organisten, Tongelehrten, Textdichter, Orgelbauer, Instrumentenmacher etc. Nebst genauer Angabe aller schlesischen musikalischen Institute, Vereine, Musikschen, Liedertafeln etc.*, red. Koßmaly und Carlo [Carl Heinrich Herz], zesz. 4, Breslau: Eduard Trewendt 1847.
- Schnitzler Henry, *The Jesuit Contribution to the Theatre*, „Educational Theatre Journal“ 4/4 (1952), s. 283–292.
- Sommervogel Carlos, *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus. Première partie: Bibliographie par les Pères Augustin et Aloys de Backer. Seconde partie: Histoire par le Père Auguste Carayon SJ*, Bruxelles – Paris: Augustin de Backer 1890–1932.
- The Spiritual Exercises of St. Ignatius of Loyola*, transl. Elder Mullan, North Palm Beach, Florida: Beacon Publishing 2018.
- Trolda Emilián, *Jesuité a hudba, „Cyril“* 76/5–6 (1940), s. 53–57, 76/7–8 (1940), s. 73–78; 77/1–2 (1941), s. 2–10, 77/3–4 (1941), s. 42–46, 77/5–6 (1941), s. 53–63, 77/7–10 (1941), s. 106–108.
- Valentin, Jean-Marie, *Les jésuites et le théâtre (1554–1680). Contribution à l'histoire culturelle du monde catholique dans le Saint-Empire romain germanique*, red. Pierre Béhar, Paris: Desjonquères 2001.
- Walter Rudolf, Johann Franz Otto (1732–1805). *Ein Komponist der Grafschaft Glatz*, w: *Bilder zur Musikgeschichte Ostmitteleuropas*, red. Gabriele Salmen, Walter Salmen, Kassel – Basel – London – New York – Prag: Bärenreiter 1992 (*Musik des Ostens*, 12), s. 239–265.
- Walter Rudolf, *Kirchenkomponisten der Diözese Breslau im 18. Jahrhundert*, „Oberschlesisches Jahrbuch“ 7 (1991), s. 111–141.
- Walter Rudolf, *Kirchenmusikpflege in der Stiftskirche St. Maria auf dem Sande, Breslau, während des 18. Jahrhunderts*, w: *Beiträge zur Musikgeschichte Schlesiens. Musikkultur – Orgellandschaft. Tagungsbericht Liegnitz 1991*, red. Jarosław Stępowski, Helmut Loos, Bonn: Gudrun Schröder Verlag (*Deutsche Musik im Osten*, 5), s. 19–71.
- Walter Rudolf, Weigang Anton, hasło w: *Schlesisches Musiklexikon*, red. Lothar Hoffmann-Erbrecht, Augsburg: Wißner 2001, s. 783.
- Wittwer Max, *Die Musikpflege im Jesuitenorden unter besonderer Berücksichtigung der Länder deutscher Zunge*, Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde der Hohen Philosophischen Fakultät der Universität Greifswald, Greifswald: Grimmen Grimer Kreis-Zeitung 1934.

## SPIS TREŚCI / TABLE OF CONTENTS

Wstęp / Introduction .....	5
Komentarz rewizyjny / Editorial notes .....	19
Wykaz korektur – część I / List of corrections – part I .....	33
<i>Opella de Passione Domini</i> .....	53
<i>Dominica prima post punctum primum</i> .....	53
<i>Dominica prima post punctum secundum</i> .....	73
<i>Dominica secunda post punctum primum</i> .....	96
<i>Dominica secunda post punctum secundum</i> .....	122
<i>Dominica tertia post punctum primum</i> .....	142
<i>Dominica tertia post punctum secundum</i> .....	159
Teksty słowne – część I .....	195
Źródła / Sources .....	208
Bibliografia / Bibliography .....	211

## FONTES MUSICAЕ IN POLONIA

### **series A: Catalogi**

- A/I Tomasz Jeż, *Danielis Sartorii Musicalia Wratislaviensia* (2017).  
A/II Sonia Rzepka, *Tabulatura Organi ex Bibliotheca Fraustadiensi ad Praesepe Christi* (2018).  
A/III Marta Pielech, Iwona Janusziewicz-Rębowska, *Musicalia Collegii Glacensis Societatis Jesu* (2019).

### **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).  
C/XI *Johann Thamm* (1719–1787) / *Anton Weigang?* (1751–1829). *Opella de Passione Domini*, ed. Tomasz Jeż (2019).

Ut habeas liberum accessum ad omnia volumina, vide:

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