

LITANIAE LAURETANAЕ  
SUB TITULO CONSOLATRIX AFFLCTORUM



NARODOWY PROGRAM  
ROZWOJU HUMANISTYKI

Publikacja finansowana w ramach programu  
Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego pod nazwą  
„Narodowy Program Rozwoju Humanistyki” w latach 2016–2021

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

JOANNES POSSIVAL  
1664–1729

LITANIAE LAURETANAЕ  
SUB TITULO CONSOLATRIX AFFLICTORUM

ed. Václav Kapsa

FONTES	WARSZAWA 2020
MUSICÆ	WYDAWNICTWO NAUKOWE SUB LUPA
IN	
POLONIA	FONTES MUSICÆ IN POLONIA, C/XV

## ***Fontes Musicæ in Polonia***

www.fontesmusicae.pl

**seria C, vol. XV**

### **Redaktorzy serii | General Editors**

Tomasz Jeż (ID 0000-0002-7419-3672), Maciej Jochymczyk (ID 0000-0003-0967-9681)

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

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

dr hab. Agnieszka Leszczyńska, Uniwersytet Warszawski

dr hab. Aleksandra Patalas, prof. Uniwersytetu Jagiellońskiego

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**

PhDr. Janka Petőczová, CSc., Institute of Musicology, Slovenská akadémia vied (ID 0000-0002-4564-1552)

### **Na okładce | Cover photo**

Joannes Possival, *Litaniae lauretanae Beatae Virginis sub titulo Consolatrix Afflitorum*,  
Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie, sygn. RM 4791, Alto

### **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 typesetting**

Václav Kapsa (ID 0000-0002-3750-0979), Maciej Jochymczyk

© 2020 by Václav Kapsa & Uniwersytet Warszawski

Instytut Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego

### **Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa**

**ISBN: 978-83-66546-10-3**

**ISMN: 979-0-801569-15-8**

## WSTĘP

**Joannes Possival** (również Possiwal, Poszywal, we współczesnej ortografii czeskiej Jan Pošival) należał do prowadzących działalność muzyczną jezuitów, którzy choć pochodzili z Czech, znaczną część swojego życia spędzili na Śląsku. W rozmaitych źródłach jezuickich podano różne daty urodzin kompozytora (9 lub 10 listopada 1664 r. i 1 października 1665 r.)<sup>1</sup>; za miejsce jego przyjścia na świat dotąd zaś uznawano Zbraslav<sup>2</sup> (dziś dzielnica Pragi). Obie te informacje można obecnie skorygować dzięki niedawno odnalezioneemu zapisowi w księdze metrykalnej, wedle którego przyszły jezuita i kompozytor urodził się w 1664 roku w mieście Dvůr Králové nad Labem we wschodnich Czechach i został tam ochrzczony 10 listopada tego roku<sup>3</sup>. Jego ojciec Václav był organistą i 21 listopada

<sup>1</sup> Markéta Holubová, *Biografický slovník hudebních prefektů jezuitského rádu působících v Čechách, na Moravě a ve Slezsku v letech 1556–1773 / Biographical dictionary of musical prefects of the Jesuit order active in Bohemia, Moravia and Silesia in the years 1556–1773*, Praha: Etnologický ústav Akademie věd České republiky 2009, s. 113–114; *eadem, Possival, Joannes SJ, 1664/1665–1729*, w: *Bio- bibliografická databáze řeholníků v českých zemích v raném novověku*, <http://reholnici.hiu.cas.cz/katalog/l.dll?hal~1000102853> [dostęp: 11.07.2019]. Błędna data narodzin („Natus 1665 1 Octobr[is]”) figuruje w katalogu nowicjuszy zakonu jezuitów, *Katalog noviců jezuitského rádu české provincie 1665–1741*, Moravský zemský archiv, Cerroniho sbírka (G 12), II 76, k. 6v.

<sup>2</sup> Emilián Troldá uznał Zbraslav za miejsce urodzin kompozytora na podstawie nekrologu (por. niżej, przypis 8), w którym określono je jako „Aula Regia”, por. Emilián Troldá, *Jesuité a hudba, „Cyril”* 67/5–6 (1941), s. 57. Za Troldą informację tę podają autorzy hasł encyklopedycznych (Gracian Černušák, *Pošival Jan*, w: *Československý hudební slovník osob a institucí*, t. 2: M–Ž, Praha: Státní hudební vydavatelství 1965, s. 350; Petr Macek, *Pošival, Jan*, w: *Český hudební slovník osob a institucí*, <http://www.ceskyhudebnislovnik.cz/> [dostęp: 11.07.2019] i Markéta Holubová, *op. cit.*). Łacińską nazwą miejscowości „Aula Regia” określano bowiem cysterski klasztor w Zbraslawiu; w księdze metrykalnej tamtejszej parafii św. Jakuba Większego nazwisko kompozytora jednak nie występuje, por. Archiv Hlavního města Prahy, księga metrykalna ZBR N1O1 (1656–1701). Tej samej łacińskiej nazwy używano również w odniesieniu do miasta Dvůr Králové nad Labem, a badania tamtejszej księgi parafialnej (zob. niżej) potwierdzily, że właśnie tam urodził się Joannes Possival.

<sup>3</sup> Dane pochodzą z księgi metrykalnej parafii w Dvorze Králowym nad Labem, obecnie: Státní oblastní archiv Zámrsk [dalej jako SOA Zámrsk], sygn. 35-2. *Liber baptizatorum, copulatorum et sepulchorum ad collaturam Aulæ Regiae civitatis et incorporatae Chotiboriensis spectantium* (1649–1692), s. 190 (k. 112r): „[1664, Novembbris, 10] Baptizatus est Joannes de Aula Regia Venceslai Poſzywal Organistae et Catharinae. Patrini Joannes Zdarsky iu[nior] Venceslaus Jelinek et Catherina filia Joannis Hoffmeister.”

## INTRODUCTION

**Joannes Possival** (his name was variously spelt as Possiwal, Poszywal, in modern Czech orthography – Jan Pošival) was one of those Jesuits active in the field of music who, though born in Bohemia, spent a large part of their lives in Silesia. Different Jesuit sources give his birth date as 9<sup>th</sup> or 10<sup>th</sup> November 1664, or else 1<sup>st</sup> October 1665;<sup>1</sup> it was believed that he was born in Zbraslav<sup>2</sup> (today a district of Prague). Both these pieces of information can now be corrected thanks to the recent discovery of the baptismal register according to which the future Jesuit and composer was born in 1664 in Dvůr Králové nad Labem in Eastern Bohemia, and was baptised there on 10<sup>th</sup> November of the same year.<sup>3</sup> His

<sup>1</sup> Markéta Holubová, *Biografický slovník hudebních prefektů jezuitského rádu působících v Čechách, na Moravě a ve Slezsku v letech 1556–1773 / Biographical dictionary of musical prefects of the Jesuit order active in Bohemia, Moravia and Silesia in the years 1556–1773*, Praha: Etnologický ústav Akademie věd České republiky 2009, pp. 113–114; *eadem, Possival, Joannes SJ, 1664/1665–1729*, in: *Bio- bibliografická databáze řeholníků v českých zemích v raném novověku* [Bio- and Bibliographical Database of Members of Religious Orders in Czech Lands of the Early Modern Era], <http://reholnici.hiu.cas.cz/katalog/l.dll?hal~1000102853> [accessed: 11.07.2019]. An erroneous birth date (“Natus 1665 1 Octobr[is]”) is quoted in the catalogue of Jesuit novices, *Katalog noviců jezuitského rádu české provincie 1665–1741* [Catalogue of Novices of the Jesuit Order in the Czech Province, 1665–1741], Moravský zemský archiv, Cerroniho sbírka (G 12), II 76, fol. 6v.

<sup>2</sup> Emilián Troldá quoted Zbraslav as the composer's birthplace, on the basis of an obituary (see footnote 8 below), in which it was given as “Aula Regia”, cf. Emilián Troldá, *Jesuité a hudba* [Jesuits and Music], “Cyril” 67/5–6 (1941), p. 57. Authors of encyclopaedic entries follow Troldá in this respect (Gracian Černušák, *Pošival Jan*, in: *Československý hudební slovník osob a institucí* [Czechoslovak Dictionary of Persons and Institutions Related to Music], Vol. 2: M–Ž, Prague: Státní hudební vydavatelství 1965, p. 350; Petr Macek, *Pošival, Jan*, in: *Český hudební slovník osob a institucí* [Czech Dictionary of Persons and Institutions Related to Music], <http://www.ceskyhudebnislovnik.cz/> [accessed: 11.07.2019]; Markéta Holubová, *op. cit.*). The Latin place name “Aula Regia” was used for the Cistercian monastery in Zbraslav. The baptismal register of Zbraslav's Parish Church of St James the Greater does not list the composer's name, though. Cf. Archiv Hlavního města Prahy, baptismal register ZBR N1O1 (1656–1701). The same Latin name was used for the town of Dvůr Králové nad Labem, and a study of that town's baptismal register (see below) confirms that this was Possival's actual birthplace.

<sup>3</sup> The data come from the baptismal register of the parish at Dvůr Králové nad Labem, now kept at: Státní oblastní archiv Zámrsk [hereafter SOA Zámrsk], shelf mark 35-2. *Liber baptizatorum, copulatorum et sepulchorum ad collaturam Aulæ Regiae civitatis et incorporatae Chotiboriensis spectantium* (1649–1692), p. 190 (fol. 112r): “[1664, Novembbris, 10] Baptizatus est Joannes de Aula Regia Venceslai Poſzywal Organistae et Catharinae. Patrini Joannes Zdarsky iu[nior] Venceslaus Jelinek et Catherina filia Joannis Hoffmeister.”

1663 roku ożenił się z córką mieszczanina Johanna Zuba, Katarzyną<sup>4</sup>. Joannes był ich pierwszym synem. Nie wiadomo wiele więcej o dalszych losach rodziny – przez kilka lat mieszkała w mieście Dvůr Králové nad Labem: w tamtejszych metrykach zachowały się bowiem wpisy o chrzcie i śmierci córki Václava oraz pełnionej przezeń funkcji ojca chrzestnego; w dokumentach tych nie był on już jednak nazywany organistą, a funkcję tę pełniła inna osoba<sup>5</sup>.

Chociaż nie wiemy nic konkretnego o muzycznym wykształceniu Joannesa Possivala, możemy założyć, że otrzymał je bezpośrednio od swojego ojca organisty. Później prawdopodobnie kontynuował naukę w gimnazjum jezuickim w Kłodzku, być może jako uczeń tamtejszego konwiktu<sup>6</sup>. Właśnie bowiem w Kłodzku – jako uczeń retoryki – Possival wstąpił do Towarzystwa Jezusowego 12 grudnia 1683 roku<sup>7</sup>. Naliczając ukończył w Brnie (1684–1685), a w Olomuńcu odbył studia filozoficzne (1686–1688). Po ich ukończeniu – zgodnie z typową ścieżką edukacyjną jezuitów – przez trzy lata nauczał w gimnazjach w Telczu (1689) i w Uherckim Hradišti (1690–1691). Następnie rozpoczął studia teologiczne w Olomoucu (1692), które kontynuował w Nysie (1693). Naukę teologii przerywały mu choroby, o których wspominają oba zachowane nekrologi<sup>8</sup>.

<sup>4</sup> SOA Zámrsk, sign. 35-2. *Liber baptizatorum...*, op. cit., tutaj: *Consignatio Copulatorum in Aula Regia*, s. 52 (k. 141v): „Eadem [= 21 Novembris 1663] Copulatus est Venceslaus Poszywal Organista Cum Ca|therina filia Friderici Zub Civis Aulae Regiae: Copulatus | autem est per Dispensationem Eminent[issi]mi: Praesentibus | D[omi]no Joanne Bach prime D[omino] Venceslao Juliſ Joanne | Zub Joanne Zdarskii ex officio et aliis”.

<sup>5</sup> Był nim Daniel Ignatius, którego żoną była Eva; ich syn Joannes został ochrzczony 3 lutego 1666 roku (chrzestnymi ponownie zostali Joannes Zdarsky junior i Joannes Zub, por. przypisy 3 i 4), SOA Zámrsk, 35-3. *Incipit liber secundus baptizatorum, copulaturum et mortuorum in territorio civitatis Aulae Regiae cis album administratorum* (1665–1692), s. 16 (k. 10v).

<sup>6</sup> Opis kłodzkiego konwiktu i wykonywanej tam muzyki podaje Tomasz Jeż, *Kultura muzyczna jezuitów na Śląsku i ziemi kłodzkiej (1581–1776)*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa 2013, s. 400–404.

<sup>7</sup> Jeśli nie podano inaczej, informacje o karierze Possivala w zakonie jezuitów opracowano na podstawie *Bio- bibliografické databáze řeholníků v českých zemích v raném novověku*, op. cit.

<sup>8</sup> Nekrolog znaleziony przez Troldę (FIG. 1) zachował się wśród archiwaliów pochodzących z kolegium jezuickiego w Jihlavie (Praha, Národní archiv, Jesuitica, JS III, -455, karton 184, k. 78): „Absolvit in ea Philosophiam et Theologiam moralem, quam Primo Theologiae Speculativae anno ob continuam invaletudinem sponte sua a superioribus suis impetratam est auspicatus”. Inny nekrolog kompozytora znajduje się w Archivum Romanum Societatis Iesu [dalej jako ARSI] Boh. 145 (*Litterae*

father Václav was an organist. On 21<sup>st</sup> November 1663 he married Catherina, daughter of burgher Johann Zub.<sup>4</sup> Joannes Possival was their first son. Little more is known about the later history of his family. For several years they lived in the town of Dvůr Králové nad Labem, whose registers contain entries concerning the baptism and death of Václav's daughter and about him acting as godfather; in those documents he is, however, no longer called an organist, since this post was held by a different person at that time.<sup>5</sup>

Though we know nothing specific about Joannes Possival's music education, we may assume that he was taught directly by his organist father. Later he learnt at the Jesuit *gymnasium* in Kłodzko, possibly as a boarder in the city's *convictus* (i.e. boarding school).<sup>6</sup> It was in Kłodzko that, as a student of rhetoric, Possival entered the Society of Jesus on 12<sup>th</sup> December 1683.<sup>7</sup> He completed his novitiate in Brno (1684–1685), and subsequently studied philosophy in Olomouc (1686–1688). On completing his studies, he followed the typical Jesuit educational path, first teaching for three years at *gymnasia* in Telč (1689) and Uherské Hradiště (1690–1691), subsequently studying theology in Olomouc (1692) and later in Nysa (1693). These studies were interrupted by periods of illness, mentioned in both surviving obituaries.<sup>8</sup>

<sup>4</sup> SOA Zámrsk, shelf mark 35-2. *Liber baptizatorum...*, op. cit., tutaj: *Consignatio Copulatorum in Aula Regia*, p. 52 (fol. 141v): „Eadem [= 21 Novembris 1663] Copulatus est Venceslaus Poszywal Organista Cum Ca|therina filia Friderici Zub Civis Aulae Regiae: Copulatus | autem est per Dispensationem Eminent[issi]mi: Praesentibus | D[omi]no Joanne Bach prime D[omino] Venceslao Juliſ Joanne | Zub Joanne Zdarskii ex officio et aliis”.

<sup>5</sup> The organist was Daniel Ignatius, married to Eva; their son Joannes was baptised on 3<sup>rd</sup> February 1666 (the godparents were again Joannes Zdarsky Jr and Joannes Zub, cf. footnotes 3 and 4), SOA Zámrsk, 35-3. *Incipit liber secundus baptizatorum, copulaturum et mortuorum in territorio civitatis Aulae Regiae cis album administratorum* (1665–1692), p. 16 (fol. 10v).

<sup>6</sup> The Kłodzko *convictus* and the music performed there are discussed in: 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. 253–256.

<sup>7</sup> Unless stated otherwise, information concerning Possival's career in the Jesuit order has been based on: *Bio- bibliografické databáze řeholníků v českých zemích v raném novověku*, op. cit.

<sup>8</sup> The obituary found by Trolda (FIG. 1) has been preserved among archive documents from the Jesuit *collegium* in Jihlava (Praha, Národní archiv, Jesuitica, JS III, -455, box 184, fol. 78): „Absolvit in ea Philosophiam et Theologiam moralem, quam Primo Theologiae Speculativae anno ob continuam invaletudinem sponte sua a superioribus suis impetratam est auspicatus.” Another obituary of the composer is kept at the Archivum Romanum Societatis

Owe problemy zdrowotne prawdopodobnie przyczyniły się do tego, że choć Possival otrzymał święcenia prezbiteratu i odbył trzecią probację (*pater tertiae probationis*, Jelenia Góra: 1695), nie przystąpił później do profesji czterech ślubów zakonnych (*professio quatuor votorum*). Jako *coadiutor spiritualis* (ślub złożony w Kłodzku, 2 lutego 1693 roku) mógł zajmować w zakonie tylko niższe stanowiska, jednak bez wątpienia właśnie dzięki temu miał dość czasu na rozwój swojego talentu muzycznego.

Funkcję prefekta muzyki Possival pełnił już w Telczu (1689/1690) i w Uherckim Hradišti (1690/1691), jednak najdłużej jako *praefectus musicae* i *praefectus chori* działał w Kłodzku (zachowane katalogi potwierdzają piastowanie przezeń tej funkcji w latach 1693/1694, 1695–1698, 1700/1701 i 1703–1706), w roku szkolnym 1701/1702 zajmował się nadto muzyką w Kutnej Horze<sup>9</sup>. W jego nekrologu możemy przeczytać, że funkcję *praefectus musicae* pełnił przez aż szesnaście lat w ciągu całego życia. Na tle charakterystycznej dla jezuitów rotacji między poszczególnymi domami i funkcjami zupełnie niezwykły wydaje się tak długi czas piastowania przez Possivala funkcji prefekta muzyki w Kłodzku. Łącznie pełnił ją tam przez osiem lat (z przerwami na pobyt w Pradze: 1699/1700, Jičínie: 1700/1701, Kutnej Horze: 1702/1703 i Głogowie: 1703/1704), czyli najdłużej ze wszystkich *praefectorum musicae* w tym ośrodku w ogóle<sup>10</sup>. W katalogach zakonnych Joannes był określany nie tylko jako „musicus”, lecz także „musicus vocalista et componista”; o jego wyjątkowym udziale w nauczaniu muzyki i ćwiczeniu kompozycji świadczą zaś zanotowane tam opinie dotyczące jego predyspozycji: „ad exercendos juvenes in musica” czy „ad moderandum musicorum chorum”<sup>11</sup>.

Od roku 1706 Possival pełnił szereg różnych funkcji w domach zakonnych w Opawie (1706–1709), Jindřichowie Hradcu (1709–1711), Brnie-Tuřanach (1711/1712), Pradze (1712/1713), Svatéj Horze

*Annuae Provinciae Bohemiae S.J.*), s. 247: „Theologiae speculativae lucubrationibus admotus quanta virtutis religiosae, et speciatim humilitatis profundae jecerit fundamenta, propalam fecit, quando ejusdem studii anno primo propter continuam corporis invaletudinem, sponte sua a superioribus Theologiam Moralem ardenter efflagitavit”.

<sup>9</sup> Tomasz Jeż, *Kultura muzyczna jezuitów...*, op. cit., s. 439.

<sup>10</sup> Por. wykaz prefektów muzyki konwiktu w Kłodzku w: Tomasz Jeż, *Kultura muzyczna jezuitów...*, op. cit., s. 404.

<sup>11</sup> *Catalogi triennales* z lat 1696 i 1705, cyt. za: Tomasz Jeż, *Kultura muzyczna jezuitów...*, op. cit., s. 439.

Health problems most likely contributed to the fact that, despite being ordained priest and making his third probation (*pater tertiae probationis*, Jelenia Góra: 1695), he did not subsequently take the four Jesuit vows (*professio quatuor votorum*). As *coadiutor spiritualis* (vow made on 2<sup>nd</sup> February 1693 in Kłodzko) he could only hold lowly positions in the Society of Jesus. This was undoubtedly the reason why he could find enough time and space to develop his musical talent.

Possival acted as *praefectus musicae* already in Telč (1689/1690) and in Uherské Hradiště (1690/1691). The longest period of his work as *praefectus musicae* or *praefectus chori* was that in Kłodzko (confirmed in the preserved catalogues for the years 1693/1694, 1695–1698, 1700/1701, and 1703–1706). In 1701/1702 he was also responsible for music in Kutná Hora.<sup>9</sup> His obituary tells us that he carried out the function of *praefectus musicae* for as many as 16 years, throughout his life. In the context of the system of rotation typical of this religious order, which meant that Jesuits were frequently moved from one house and post to another, such a long period of Possival performing one function, that of the Kłodzko *praefectus musicae*, seems decidedly unusual. In Kłodzko he occupied this position for eight years in total (with breaks for his stays in Prague: 1699/1700, Jičín: 1700/1701, Kutná Hora: 1702/1703, and Głogów: 1703/1704), which was the longest time of all the *praefecti musicae* in that city, throughout the existence of the Jesuit post there.<sup>10</sup> The order's catalogue describe Joannes not only as a “musicus”, but also as a “musicus vocalista et componista”. His specific skills as music teacher and choirmaster for rehearsals are confirmed by the following recommendations based on his predispositions: “ad exercendos juvenes in musica” and “ad moderandum musicorum chorum”<sup>11</sup>.

From 1706 onward, Possival held a number of different posts at the Jesuit houses in Opava (1706–1709), Jindřichův Hradec (1709–1711), Brno-

Iesu [hereafter ARSI] Boh. 145 (*Litterae Annuae Provinciae Bohemiae S.J.*), p. 247: “Theologiae speculativae lucubrationibus admotus quanta virtutis religiosae, et speciatim humilitatis profundae jecerit fundamenta, propalam fecit, quando ejusdem studii anno primo propter continuam corporis invaletudinem, sponte sua a superioribus Theologiam Moralem ardenter efflagitavit.”

<sup>9</sup> Tomasz Jeż, *The Musical Culture of the Jesuits...*, op. cit., p. 287, footnote 117.

<sup>10</sup> Cf. list of the *praefectorum musicae* working at the Kłodzko *convictus*: Tomasz Jeż, *The Musical Culture of the Jesuits...*, op. cit., p. 255–256.

<sup>11</sup> *Catalogi triennales* for the years 1696 and 1705, quoted after: Tomasz Jeż, *The Musical Culture of the Jesuits...*, op. cit., p. 287.

(1713/1714), Bohosudowie (1714/1715), Hradcu Královym (1716/1717) i Telczu (1718–1720), aby wreszcie powrócić do Kłodzka (1721–1724) i na Śląsk (Opole 1725–1729). W Opolu zmarł 7 maja 1729 roku; przyczyną śmierci były komplikacje towarzyszące artretyzmowi. W jego nekrologu napisano, że był wyjątkowo cierpliwym człowiekiem, nie znosił jednak utykiwania na przełożonych, którzy go za to szanowali i doceniali jego wsparcie<sup>12</sup>. W obu nekrologach podkreślono jego nabożeństwo do Najświętszego Sakramentu i Matki Bożej, na której cześć miał napisać wiele kompozycji<sup>13</sup>. Informacji na temat jego kompozycji dostarczają inwentarze muzykaliów pijarów z miejscowości Slaný i Kosmonosy oraz inwentarz muzykaliów benedyktynów z Rajhradu z 1725 roku (patrz niżej). Natomiast w inwentarzu z kolegium jezuickiego w Uherskim Hradišti nie wspomniano o utworach Possivala (choć odniesienia do tego źródła można znaleźć w publikacjach na temat tego kompozytora)<sup>14</sup>. Muzykalia opisane w inwentarzach niestety się nie zachowały, ale źródła dostarczają nam przynajmniej informacji na temat tytułów dzieł i potwierdzają aktywność kompozytorską Possivala. Poniżej cytuje fragmenty z trzech wymienionych inwentarzy w oryginalnym brzmieniu:

-Tuřany (1711/1712), Prague (1712/1713), Svatá Hora (1713/1714), Bohosudov (1714/1715), Hradec Králové (1716/1717), and Telč (1718–1720), in order eventually to return to Kłodzko (1721–1724) and to Silesia (Opole 1725–1729). He died on 7<sup>th</sup> May 1729 in Opole, of complications related to arthritis. His obituary describes him as an extraordinarily patient man who hated when people complained about their superiors; the latter respected him for this and appreciated his support.<sup>12</sup> Both obituaries stress his reverence for the Most Blessed Sacrament and the Mother of God, in whose honour he is said to have written many compositions.<sup>13</sup> Specific information concerning his output can be found in the music inventories belonging to the Piarists of Slaný and Kosmonosy and to the Benedictines of Rajhrad of 1725 (see below). The inventory of the Jesuit *collegium* in Uherské Hradiště does not list any works by Possival (even though secondary literature concerning that artist refers to this document).<sup>14</sup> The music pieces listed in the catalogues unfortunately do not survive, but the sources quote the titles of the compositions and confirm Possival's activity as a composer. Here are the relevant entries from the three inventories mentioned above (original wording has been preserved):

<sup>12</sup> Praga, Národní archiv, Jesuitica, JS III<sub>o</sub>–455, karton 184, k. 78: „Vir patientiae omnino singularis, quae non tantum domesticis, sed et medico ipsi maxima fuit admirationi; in hoc uno solum impatientissimus, quod murmura adversus superiores ferre non potuerit, quae intolerabilia sibi esse frequentius asserebat. Superioribus suis nihil unquam recusare auditus est, tantus virtutis characteristicae amator, ut ea propter ab ipsis Provinciae moderatoribus superiorum consolatio sit nuncupatus”.

<sup>13</sup> Praga, Národní archiv, Jesuitica, JS III<sub>o</sub>–455, karton 184, k. 78: „Sanctissimi Sacramenti, et Beatissimae Virginis Matris cultor fuit eximius, in cuius honorem varios pios affectus a se compositos concinnitate Musica reddidit amoeniores”. ARSI Boh. 145, s. 247: „Dei Eucharistici et Virginis Matris cultor singularis, in cuius utriusquem honorem varios affectus ad magnum Populi precantis solatium modulis musicis expressit”.

<sup>14</sup> Catalogus Musicalium descriptorum Hradisstij pro Seminario S. Fr. Borgiae Anno 1730, Moravský zemský archiv, fond G 1 (Bočkova sbírka), nr inw. 5838. Por. Jiří Sehnal, *Hudba v jesuitském semináři v Uherském Hradišti v roce 1730*, „Hudební věda“ 4/1 (1967), s. 146; Petr Číhal, *Hudební inventář jezuitů v Uherském Hradišti z roku 1730*, „Slovácko: společenskovědní sborník pro moravsko-slovenské pomezí“ 54 (2012), pp. 225–242.

<sup>12</sup> Praha, Národní archiv, Jesuitica, JS III<sub>o</sub>–455, box 184, fol. 78: „Vir patientiae omnino singularis, quae non tantum domesticis, sed et medico ipsi maxima fuit admirationi; in hoc uno solum impatientissimus, quod murmura adversus superiores ferre non potuerit, quae intolerabilia sibi esse frequentius asserebat. Superioribus suis nihil unquam recusare auditus est, tantus virtutis characteristicae amator, ut ea propter ab ipsis Provinciae moderatoribus superiorum consolatio sit nuncupatus.”

<sup>13</sup> Praha, Národní archiv, Jesuitica, JS III<sub>o</sub>–455, box 184, fol. 78: „Sanctissimi Sacramenti, et Beatissimae Virginis Matris cultor fuit eximius, in cuius honorem varios pios affectus a se compositos concinnitate Musica reddidit amoeniores.” ARSI Boh. 145, p. 247: „Dei Eucharistici et Virginis Matris cultor singularis, in cuius utriusquem honorem varios affectus ad magnum Populi precantis solatium modulis musicis expressit.”

<sup>14</sup> Catalogus Musicalium descriptorum Hradisstij pro Seminario S. Fr. Borgiae Anno 1730, Moravský zemský archiv, fond G 1 (Bočkova sbírka), inventory no. 5838. Cf. Jiří Sehnal, *Hudba v jesuitském semináři v Uherském Hradišti v roce 1730* [Music in the Jesuit Convictus in Uherské Hradiště in the Year 1730], „Hudební věda“ 4/1 (1967), p. 146; Petr Číhal, *Hudební inventář jezuitů v Uherském Hradišti z roku 1730* [Inventory of Music-Related Sources in Uherské Hradiště of 1730], „Slovácko: společenskovědní sborník pro moravsko-slovenské pomezí“ 54 (2012), pp. 225–242.

### **Slaný, pijarzy / the Piarists, 1713(-1760)<sup>15</sup>**

[Annus | Numerus Cantionum]

s. / p. 61 [Miscellanea]:

[1713] | 99. | *Jesu dulcis mem[ori]a à C. et A. 2 VV. et Organo. Auth.[or]e R. P. Joanne Possiwal.*

[1713] | 100. | *Jesu rex admirabilis à Canto et Al[t]o 2 Violinis et Organo. Auth.[or]e eodem.*

s. / p. 78 [Hymni et Introitus]

1700 | 37. | *Coelestis Urbs. Alto solo cu[m] 2 Violin:[is] et Organo Auth[or]e R. P. Joanne Possiwal.*

s. / p. 115 [Natalitia]

1699 | 31. | *Puer Natus à 2. B B. 2. Lituis ex G et Org. Auth. P. Joanne Possiwal.*

### **Kosmonosy, pijarzy / the Piarists, 1707, 1712(-1739)<sup>16</sup>**

k. / fol. 438r (inwentarz z 1707 roku / inventory from 1707); k. / fol. 31r (1712) [Mottetae Eucharisticae]:

4. *Festinate Fideles. Tutti ... Poschivali*

6. *Lauda Syon. 2. C.C. 2. A.A. ... Poschivali*

k. / fol. 465r (1707); k. / fol. 54r (1712) [Paschalia]:

2. *Vicit Io! Alt. S. ... Poschivali*

### **Rajhrad, benedyktni / the Benedictines, 1725<sup>17</sup>**

k. / fol. [4r] [Pro omni Tempore] *Da pacem D[omi]ne | Possiwal*

k. / fol. [4r] [De Nativitate Domini. Concertus] *Ave gratia plena | Possiwal*

k. / fol. [4v] [Missae de Requiem] *Cur mundus militat | Possiwal*

Podane w inwentarzach tytuły świadczą o tym, że tematyka kompozycji Possivala była o wiele szersza, niż wskazywałyby na to wzmianki w jego nekrologach. Znajdziemy tam nie tylko kompozycje ku czci Najświętszej Marii Panny, lecz także dwa utwory do tekstu często wówczas wykorzystywany hymnu *Jesu dulcis memoria* przypisywanego Bernardowi z Clairvaux. Godne uwagi są też obsada oraz instrumentacja kompozycji wymienionych w inwentarzu ze Slanego. Wszystkie skomponowano na jeden lub dwa głosy z towarzyszeniem instrumentów, czyli prawdopodobnie były to solowe koncerty kościelne lub arie. Dwa

The titles listed in these catalogues confirm that the range of Possival's musical output was much wider than confirmed by his obituaries. It comprised not only Marian pieces, but also two settings of the then frequently exploited hymn *Jesu dulcis memoria*, attributed to Bernard of Clairvaux. The scoring and instrumentation of the works listed in the inventory from Slaný are likewise noteworthy. All of them were composed for one or two voices with instrumental

<sup>15</sup> Státní okresní archiv Kladno, fond Piaristické gymnázium humanitní Slaný, bez sygnatury: *Inventarium Rerum et Instrumentorum Musicalium Chori Slanen.[sis] Schol.[arum] Piar.[um] Innovatum sub R. P. Tobia Thoma à S. Elia Dom.[us] Rectore. Anno reparatae Salutis 1713.*

<sup>16</sup> Národní archiv, fond Piaristé – provincialát a koleje (ŘPi), sygn. 398: *Inventarium universale Collegii Cosmonensis Scholarum Piarum Sanctae Crucis*, k. 407–483; sygn. 399: *Inventarium chori Cosmonensis Scholarum Piarum ad Sanctam Crucem*; Zdeněk Culka, *Inventáře hudebních nástrojů a hudebnin piaristické koleje v Kosmonosích*, w: *Příspěvky k dějinám české hudby II* [Contributions Toward the History of Czech Music], Praha: Academia 1972, s. 5–43.

<sup>17</sup> Moravské zemské muzeum v Brně, Oddělení dějin hudby (CZ-Bm), G 297: *Consignatio Partium Musicalium Chori Rayhrensis A[anno] 1725*; Theodora Straková, *Rajhradský hudební inventář z r. 1725*, „Časopis Moravského musea – vědy společenské“ 58 (1973), s. 217–245.

<sup>15</sup> Státní okresní archiv Kladno, fond Piaristické gymnázium humanitní Slaný, [no shelf mark]: *Inventarium Rerum et Instrumentorum Musicalium Chori Slanen.[sis] Schol.[arum] Piar.[um] Innovatum sub R. P. Tobia Thoma à S. Elia Dom.[us] Rectore. Anno reparatae Salutis 1713.*

<sup>16</sup> Národní archiv, fond Piaristé – provincialát a koleje (ŘPi), shelf mark 398: *Inventarium universale Collegii Cosmonensis Scholarum Piarum Sanctae Crucis*, fol. 407–483; shelf mark 399: *Inventarium chori Cosmonensis Scholarum Piarum ad Sanctam Crucem*; Zdeněk Culka, *Inventáře hudebních nástrojů a hudebnin piaristické koleje v Kosmonosích* [Inventories of Music Instruments and Music-Related Sources in Kosmonosy], in: *Příspěvky k dějinám české hudby II* [Contributions Toward the History of Czech Music], Praha: Academia 1972, pp. 5–43.

<sup>17</sup> Moravské zemské muzeum v Brně, Oddělení dějin hudby (CZ-Bm), G 297: *Consignatio Partium Musicalium Chori Rayhrensis A[anno] 1725*; Theodora Straková, *Rajhradský hudební inventář z r. 1725* [Inventory of Music-Related Sources from Rajhrad of 1725], „Časopis Moravského musea – vědy společenské“ 58 (1973), pp. 217–245.

rogi (*lituis*) w bożonarodzeniowym *Puer natus*, wpisany do inwentarza już w 1699 roku, stanowią bardzo wczesny przykład wykorzystania tego tak lubianego później instrumentu.

Do utworów pisanych ku czci Najświętszej Marii Panny należy jedyne zachowane do dziś dzieło Joannes Possivala *Litaniae lauretanae sub titulo Consolatrix affictorum*, które publikujemy w niniejszym tomie. Mimo że nazwisko kompozytora na karcie tytułu unikatowego źródła jest nieco zniekształcone (*R[everendus] P[ater] Possoval*) i brak po nim skrótu „SJ” wskazującego na przynależność autora do zakonu jezuitów, bez wątpienia jest to kompozycja Possivala. Odpis, pochodzący ze zbiorów wrocławskiego kościoła św. Jakuba, został datowany przez ostatnich właścicieli – kanoniczki regularne – na rok 1721, nie wiadomo jednak kiedy i gdzie powstał zawarty w nim utwór. Być może kompozycja ta miała jakiś związek z kultem obrazu NMP Wspomożycielki Wiernych, czczonego wówczas we wrocławskim kościele jezuitów<sup>18</sup>, ale również Kłodzko, w którym tak długo działał Possival, było ważnym ośrodkiem kultu maryjnego. W 1686 roku Georg Ignaz Pachy ustanowił tam fundację na śpiew litanii loretańskich pod wzniesioną na rynku miasta wotywną kolumną maryjną<sup>19</sup>. Jezuici wspierali regularne wykonywanie litanii loretańskich w soboty i dni świąteczne, dlatego też potrzebowali znacznych ilości wokalno-instrumentalnych opracowań tego tekstu<sup>20</sup>.

Niewiele na temat pochodzenia utworu mówi również jego tytuł „Consolatrix affictorum”. Nazywanie litanii loretańskich od wybranych z jej tekstu wezwań było praktyką powszechną, o czym świadczą nie tylko kompozycje Jana Dismasa Zelenki<sup>21</sup>, ale także wspomniany inwentarz muzykaliów z Uherского Hradiště, gdzie wezwania pełnią funkcję tytułów dla wszystkich ośmiu zawartych w nim litanii<sup>22</sup>. Podobna praktyka

<sup>18</sup> Tak sugeruje Tomasz Jeż, *Kultura muzyczna jezuitów...*, op. cit., s. 455.

<sup>19</sup> Op. cit., s. 205.

<sup>20</sup> Już Piotr Kanizjusz przyczynił się do powstania pierwszego drukowanego wydania litanii loretańskich, dając początek szybko rosnącej popularności tej modlitwy. Por. Nikolaus Paulus, *Die Einführung der lauretanischen Litanei in Deutschland durch den seligen Petrus Canisius*, „Zeitschrift für katholische Theologie” 26 (1902), s. 577–581.

<sup>21</sup> *Litaniae lauretanae „Consolatrix affictorum”* ZWV 151, *Litaniae lauretanae „Salus infirmorum”* ZWV 152.

<sup>22</sup> *Catalogus Musicalium descriptorum Hradistij*, op. cit. (por. przypis 14) i Petr Číhal, *Hudební inventář jezuitů v Uherškém Hradišti...*, op. cit., s. 238.

accompaniment; they were most likely solo motets or arias. The two horns (*lituis*) in the Christmas piece *Puer natus*, entered in the inventory as early as 1699, is a very early example of the use of this instrument, which later became extremely popular.

Among the works written in honour of the Blessed Virgin Mary we find Joannes Possival's only surviving work, *Litaniae lauretanae sub titulo Consolatrix affictorum*, which is the subject of this publication. Though the composer's name has been slightly distorted on the title page of the single preserved copy (*R[everendus] P[ater] Possoval*), and the acronym SJ, identifying the composer as a Jesuit, is missing – it is undoubtedly a composition by Possival. The source belongs to the collection of the Church of St James in Wrocław and was dated by its last owners – the Canonesses Regular – to 1721. We do not know, however, where and when this piece of music was written. It may be associated in some way with the cult of the image of Our Lady of Succour to the Faithful, venerated at the Wrocław Jesuit church.<sup>18</sup> Kłodzko, however, where Possival worked for so many years, was also a major centre of Marian cult. In 1686 Georg Ignaz Pachy made a donation for the regular performance of the Litany of Loreto in front of the votive Marian column erected in that city's market square.<sup>19</sup> The Jesuits supported the regular performance of the Loreto Litanies on Saturdays and other feast days. For this purpose they required a large number of polyphonic vocal-instrumental settings of this text.<sup>20</sup>

The title “Consolatrix affictorum” does little to explain the origin of the composition. Loreto Litany settings were commonly named after individual invocations selected from the text, as exemplified by the works of Jan Dismas Zelenka,<sup>21</sup> but also by the already mentioned music inventory from Uheršké Hradiště, where the invocations are used as the titles of all the eight litany settings.<sup>22</sup> We meet with a similar practice

<sup>18</sup> As suggested by Tomasz Jeż in *The Musical Culture of the Jesuits...*, op. cit., p. 299.

<sup>19</sup> Op. cit., p. 133.

<sup>20</sup> Already Peter Canisius had a hand in the publication of the first printed edition of the Litanies of Loreto, thus initiating the quickly growing popularity of this prayer. Cf. Nikolaus Paulus, *Die Einführung der lauretanischen Litanei in Deutschland durch den seligen Petrus Canisius*, „Zeitschrift für katholische Theologie” 26 (1902), pp. 577–581.

<sup>21</sup> *Litaniae lauretanae „Consolatrix affictorum”* ZWV 151, *Litaniae lauretanae „Salus infirmorum”* ZWV 152.

<sup>22</sup> *Catalogus Musicalium descriptorum Hradistij*, op. cit. (cf. footnote 14) and Petr Číhal, *Hudební inventář jezuitů v Uherškém Hradišti...*, op. cit., p. 238.

występowała u kapucynów w praskiej Lorecie – tytuły zaczerpnięte z wezwań nosi tam wszystkie 35 litanii loretaniskich, zamówionych przez Konstantina Taubnera w latach 1727–1728 w związku z całkowitą wymianą obsady tamtejszego zespołu muzycznego<sup>23</sup>. W przypadku praskiej Lorety prawdopodobnie chodziło o stworzenie zbioru opracowań figuralnych, które wykonywano codziennie, zgodnie z lokalną praktyką liturgiczną-muzyczną. Wiele wskazuje na to, że wezwania pełnią tam głównie funkcję porządkową – kolejność kompozycji jest zgodna z kolejnością wezwań litanii. Co więcej, litanie loretaniska była również programem emblematycznym cyklu przedstawień ikonograficznych, zdobiących główną fasadę całego kompleksu, pochodzący z tego właśnie czasu<sup>24</sup>. Utworów wymienionych w inwentarzu jezuickim z Uherkiego Hradišti nie da się powiązać z żadnymi zachowanymi kompozycjami; nie znamy więc ich muzycznej struktury. Dlatego w tym przypadku tak znaczące są określenia wpisane przy poszczególnych litanach: „virtuosae”, „praeclarae”, „amabiles” oraz „brevissimae”.

Muzyczny sposób opracowania litanii loretaniskiej Possivala w pewien sposób jest zdefiniowany w jej tytule. Kompozycję napisano na zwyczajowy skład czterech głosów wokalnych, dwojga skrzypiec i basso continuo. Zarówno aparat wykonawczy, jak i naturalny ambitus głosu *Canto* ( $d^1-fis^2$ ) wskazują na to, że kompozytor brał pod uwagę dyspozycje dostępnych mu śpiewaków. Evidentnie jest to kompozycja przeznaczona do codziennego użytku; widać w niej jednak ambicję kompozytora i jego muzyczną erudycję. Autor wspomnianego wyżej inwentarza z Uherkiego Hradišti mógłby ją zaliczyć do kategorii „brevissimae”, choć ten dziesięciominutowy utwór jest zdecydowanie dłuższy niż nader zwięzła *Litania*

<sup>23</sup> Oldřich Pulkert, *Domus Lauretana Pragensis: catalogus collectionis operum artis musicae. Pars prima, Catalogus*, Praha: Editio Supraphon 1973, s. 57–58.

<sup>24</sup> Więcej na temat praktyki opracowań litanii loretaniskich w praskiej Lorecie: Alena Maršíková Michálková, *Ora pro nobis. Litanie B. V. M. v pražské Loreti 1626–1784*, praca dyplomowa, Ústav hudební vědy, FF UK, Praha 2019. Por. też Markéta Baštová, *Laurus Nasarethana – emblematický koncept slavnostní výzdoby průčelí pražské Lorety. Několik poznámek k průběhu oslav stoletého výročí založení v r. 1726*, w: *Loreta Dientzenhoferů: příběh loretánského průčelí. Sborník statí a katalog výstavy*, Petr Bašta, Markéta Baštová (red.), Praha: Provincie kapucínů v ČR 2017.

at the Order of Friars Minor Capuchin in Prague's Loreta, where all the 35 musical settings of Loreto Litany (commissioned by Konstantin Taubner in 1727–1728 in the context of the complete exchange of the pilgrimage site's music ensemble) are named after the individual petitions found in the litany text.<sup>23</sup> In the case of the Loreta collection, the intention was most likely to organise a set of figural music pieces performed daily as part of that centre's rich musical and liturgical practice. There is much to suggest that the invocations were used in the titles as “shelf marks”. The sequence of compositions agrees with the order of invocations within the Litany. In the same period the Litany of Loreto was also used as the emblematic programme for the iconographic representations of the newly built main façade of Prague's Loreta.<sup>24</sup> The works listed in the Jesuit inventory of Uherké Hradiště cannot be related to any compositions known today; we therefore do not know their musical shape. This explains the significance of the indications entered next to each litany setting: “virtuosae”, “praeclarae”, “amabiles”, and “brevissimae”.

The way in which Possival sets the Litany of Loreto to music is to some extent defined by its title. The piece is scored for the customary quartet of four voices, two violins, and *basso continuo*. Both the performing forces and the use of the natural ambitus for the *Canto* voice ( $d^1-fis^2$ ) prove that the composer took into consideration the abilities of the singers whom he had at his disposal. The composition was evidently meant for everyday use, but it does reflect the composer's ambitions and his musical erudition. The author of the above-mentioned inventory of Uherké Hradiště might classify this litany as “brevissimae”, though this 10-minute-long work is definitely more extensive

<sup>23</sup> Oldřich Pulkert, *Domus Lauretana Pragensis: catalogus collectionis operum artis musicae. Pars prima, Catalogus*, Praha: Editio Supraphon 1973, pp. 57–58.

<sup>24</sup> More on the development of the Litany setting practice in Prague's Loreta in: Alena Maršíková Michálková, *Ora pro nobis. Litanie B. V. M. v pražské Loreti 1626–1784* [Ora pro nobis. Litany to the Blessed Virgin Mary in Prague's Loreta, 1626–1784], thesis, Ústav hudební vědy, FF UK, Prague 2019. Cf. also Markéta Baštová, *Laurus Nasarethana – emblematický koncept slavnostní výzdoby průčelí pražské Lorety. Několik poznámek k průběhu oslav stoletého výročí založení v r. 1726* [Laurus Nasarethana – The Emblematic Programme for the Prague Loreta Façade Decorations. Several Sources For the Centenary Celebrations in 1726], in: *Loreta Dientzenhoferů: příběh loretánského průčelí. Sborník statí a katalog výstavy* [The Loreta of the Dientzenhofers: History of the Loreta Façades. A Collection of Essays and an Exhibition Catalogue], Petr Bašta, Markéta Baštová (ed.), Prague: Provincie kapucínů v ČR 2017.

Loretańska Bohuslava Matěja Černohorskiego<sup>25</sup>. W przeciwnieństwie do tej ostatniej, litania Possivala nie opiera się ściśle na formułach ostinatowych, choć wiele jej odcinków wykorzystuje kroczący bas, który nadaje kompozycji dynamikę typową dla opracowań litanii; jedynie z rzadka są one przeplatane kontrastującymi fragmentami.

Litania Possivala balansuje między formą koncertu wersetowego a kantaty: na pierwszy rzut oka zauważać można, że tekst podzielony został na cztery nierówne części: *Kyrie eleison – Virgo prudentissima – Virgo potens – Agnus Dei*<sup>26</sup>. Jednak dwie dłuższe części, stanowiące obramowanie dla *Virgo prudentissima* w metrum  $\frac{6}{8}$ , podzielone są na mniejsze odcinki o zróżnicowanym opracowaniu. Przejrzysta struktura i różnorodność poszczególnych części odpowiadają oczekiwaniom, jakie moglibyśmy żywić wobec dzieła utalentowanego jezuita, który poświęcił swoje życie muzyce oraz nauczaniu retoryki. Zwiążością urzeka już krótki, zaledwie dwutaktowy wstęp, który wraz z następującym po nim wezwaniem chóru „*Kyrie eleison*” można postrzegać jako wręcz modelowe *exordium*. Następnie pojawiają się rozmaicie opracowane, wykorzystujące różne środki muzyczne grupy wezwań, którym zwykle towarzyszą krótkie odcinki instrumentalne. W wejściach chóru, zamkająccych zazwyczaj szereg wezwań solowych, efektownie wykorzystano responsoryjną odpowiedź („*Miserere nobis*”, t. 15–24) lub imitacyjne wejścia głosów w formie fugi („*Ora pro nobis*”, t. 40–42 i podobnie „*Stella matutina*”, t. 93–94). Muzyka doskonale oddaje znaczenie tekstu, co pozostaje w zgodzie z założeniami epoki, ale także dowodzi wyjątkowego wyczucia kompozytora, który wiedział, jakimi środkami wywrzeć odpowiednie wrażenie na odbiorcach. Widać to na przykład w wezwaniach „*Causa nostrae laetitiae*” (t. 69–74) czy „*Vas insigne devotionis*” (t. 79–81). Skutecznym zabiegiem amplifikującym żarliwość wznoszonej prośby jest nagle zatrzymanie ruchu głosu wokalnego na długiej nuce (t. 90–91). Rodzajem przesłania całej kompozycji jest wykorzystanie w wezwaniu „*Consolatrix afflictorum*” trudnej do przeoczenia koncepcji re-

than the very compact *Litany of Loreto* setting by Bohuslav Matěj Černohorský.<sup>25</sup> Unlike the latter, Possival's litany is not strictly based on an ostinato pattern, though many of its sections are built on the walking bass providing them with a momentum typical of litany settings; occasionally they are interspersed with a contrasting section or movement.

Possival's *Litany* combines elements of a church verse concerto and with those of a cantata form. At the first glance, one observes the division of the text into four unequal movements: *Kyrie eleison – Virgo prudentissima – Virgo potens – Agnus Dei*.<sup>26</sup> However, the two longer movements, those which precede and follow the *Virgo prudentissima* setting in  $\frac{6}{8}$  time, are subdivided into shorter sections of varied character. The clear-cut structure and the diversification of the individual fragments correspond to what we might expect of a talented Jesuit who dedicated his life to music and to teaching rhetoric. Already the very brief, merely two-measure-long introduction, delights the listener with its succinct effectiveness. Together with the choral *Kyrie eleison* invocation that follows, this fragment can be interpreted as a model example of an *exordium*. Next come variously set musical groupings of litany invocations which explore different musical means and are usually accompanied by brief instrumental sections. The choral passages, which typically end a series of solo invocations, make effective use of the responsorial answer (“*Miserere nobis*”, bars 15–24) or of the imitative fugal entries of voices (“*Ora pro nobis*”, bars 40–42, and similarly on the words “*Stella matutina*”, bars 93–94). The music perfectly reflects textual meanings, in agreement with the concepts of the age. At the same time, the work demonstrates the composer's exceptional intuition. He knew exactly what means to make the right impression on the audience. This is evident, for instance, in the invocations of “*Causa nostrae laetitiae*” (bars 69–74) and “*Vas insigne devotionis*” (bars 79–81). The force of the prayer raised to the Virgin is skilfully graded by suddenly bringing the vocal movement to a halt on a long note (bars 90–91). What can be viewed as, in a way, the message of the entire composition is the use in the invocations

<sup>25</sup> Černohorský Bohuslav Matěj, *Litaniae lauretanae*, współczesna kopia Ondřeja Horníka, CZ-Pnm VIII B 161; *idem*, *Litaniae lauretanae B.M.V. de victoria*, współczesna kopia Emiliána Troldy, CZ-Pnm XXVIII F 215.

<sup>26</sup> Tomasz Jeż, *Kultura muzyczna jezuitów...*, op. cit., s. 481–483.

<sup>25</sup> Černohorský Bohuslav Matěj, *Litaniae lauretanae*. Manuscript transcription by Ondřej Horník, CZ-Pnm VIII B 161; *idem*, *Litaniae lauretanae B.M.V. de victoria*. Modern transcription by Emilián Trold, CZ-Pnm XXVIII F 215.

<sup>26</sup> Tomasz Jeż, *The Musical Culture of the Jesuits...*, op. cit., p. 312–314.

sponsoryjnej, w której w odpowiedzi na wezwanie najwyższego głosu homorytmicznie odpowiada cały chór (t. 103–112).

*Litaniae lauretanae* Possivala stanowią doskonały przykład kompozycji należącej do gatunku, który w tej epoce cieszył się wielką popularnością (świadczyc o tym nie tylko liczba zachowanych utworów, lecz także liczne informacje o fundacjach wspierających figuralne wykonywanie litanii loretańskich). Mimo to przez dłuższy czas litanie loretańskie nie były przedmiotem zainteresowania ani historyków muzyki, ani muzyków. Utwór jezuickiego kompozytora wydany w tej edycji stanowi wyjątkowy i cenny przykład tego gatunku. Jest też dziełem o nieprzeciętnych walorach muzycznych.

of “Consolatrix afflitorum” of the evident and unmistakable responsorial concept; the whole choir responds homophonically to the motif sung by the highest voice (bars 103–112).

Possival's *Litaniae lauretanae* is an excellent example of a composition belonging to a genre that enjoyed enormous popularity in that period (as demonstrated not only by the number of surviving musical settings, but also by the frequent mentions of donations and funds established for the polyphonic performance of the Loreto Litanies). For a long time those musical litanies did not attract the interest of either music historians or musicians. The composition by a Jesuit artist which is the subject of this edition is an exceptional and valuable specimen of the genre, as well as a work of outstanding musical quality.

## KOMENTARZ REWIZYJNY

Opracowanie litanii loretańskiej skomponowane przez Joannesa Possivala przetrwało do naszych czasów w rękopisie przechowywanym obecnie w Bibliotece Uniwersyteckiej w Warszawie pod sygnaturą RM 4791 (olim: Mf 858).<sup>27</sup> Źródło składa się z ośmiu partesów (wokalnych i instrumentalnych) zapisanych na osobnych kartach, umieszczonych w okładce ze złóżonego arkusza papieru. Siedem z tych partii – *Canto* (dwie karty), *Alto*, *Tenore*, *Basso*, *Violino 1mo*, *Violino Secondo*, *Organo* (po jednej karcie) – zapisano na kartach o rozmiarach 315 × 200 mm, później na papierze innego rodzaju o formacie 325 × 210 mm dopisano głos *Violone* (dwa folio). Na pierwszej stronie okładki widnieje napis: „# | Litan:[iae] Lauretan:[ae] B: V: Sub Tit. | Consolatrix Affictorum | a | Canto, Alto, Tenore Basso | Violinis 2bus | Con Organo. | Auth: R: P: Possoval. | [dopisane później innym charakterem pisma:] Chori S: Jacobi. | 1721.” (FIG. 2). W lewym górnym rogu strony tytułowej znajduje się nalepka ze starą sygnaturą (Mf 858). Na dole pośrodku strony tytułowej i na pierwszej stronie każdej karty znajduje się pieczęć „Biblioteka | Uniwersytecka | Warszawa”. Na każdym partesie w lewym górnym rogu znajduje się dawna sygnatura zapisana ołówkiem; pośrodku lub po prawej wpisana jest nazwa głosu. Na końcu głosu C (FIG. 3) dopisano: „Ad Majorem Dei Gloriam”; na końcu głosów A, VI I, B: „O. A. M. D. Gl.”, a na końcu głosu Vlne znajduje się data: „AMDG | 1722”. Papier okładki i partii Vlne nie posiada znaku wodnego, a na kartach pozostałych siedmiu głosów widoczna jest część filigranu, którego pochodzenia nie udało się zidentyfikować. Na jednej jego połowie znajduje się litera „S” w okrągłym kartuszu (głosy C, T, VI 1, VI 2), druga połowa, mało czytelna, przedstawia prawdopodobnie literę „F”, „P” lub „L” (FIG. 4, 5). Zgodnie z notatką na stronie tytułowej, rękopis został nabity w 1721 roku dla chóru kościoła św. Jakuba wrocławskich kanoniczek regularnych. Nie wiadomo jednak, czy utwór skopiowano bezpośrednio dla tego kościoła, czy powstał gdzie indziej. Rok później miejscowy kopista (lub kopistka) przygotował głos Vlne (FIG. 6).

\*\*\*

## EDITORIAL NOTES

Joannes Possival's setting of Loreto Litany has survived in a manuscript currently kept at the University of Warsaw Library, shelf mark RM 4791 (olim: Mf 858).<sup>27</sup> The source consists of eight (vocal and instrumental) parts entered on separate folios, placed in a cover made of a folded paper sheet. Seven of these parts: *Canto* (two folios), *Alto*, *Tenore*, *Basso*, *Violino 1mo*, *Violino Secondo*, *Organo* (one folio each) were entered on leafs of 315 × 200 mm format, while the *Violone* part (two folios) was added later on a different type of paper (of 325 × 210 mm format). On the front cover we find the following inscription: “# | Litan:[iae] Lauretan:[ae] B: V: Sub Tit. | Consolatrix Affictorum | a | Canto, Alto, Tenore Basso | Violinis 2bus | Con Organo. | Auth: R: P: Possoval. | [later added in a different hand:] Chori S: Jacobi. | 1721.” (FIG. 2). In the top left-hand corner of the title page – a stick-on label with the old shelf mark (Mf 858). At the bottom of the title page in the middle, and on the first page of each folio – the seal of “Biblioteka | Uniwersytecka | Warszawa”. On each part in the top left-hand corner – the old shelf mark, entered in pencil, while the name of the given part is entered either in the middle or on the right. At the end of C part (FIG. 3) we find the inscription: “Ad Majorem Dei Gloriam”; at the end of parts A, VI I, B the acronym: “O. A. M. D. Gl.”; at the end of Vlne, the date: “AMDG | 1722”. The paper used for the cover and the Vlne part has no watermark. On the folios of the remaining seven parts, we can see one half of a watermark whose provenance has not been identified yet. One half of the watermark shows the letter “S” in a round shield (parts C, T, VI 1–2); the other half of the watermark, albeit hard to decipher, might be interpreted as the letter “F”, “P” or “L” (FIG. 4, 5). As the inscription on the title page informs us, the manuscript was acquired in 1721 for the choir of the Church of St James in Wrocław administered at that time by the Canonesses Regular. However, it is not clear if the parts were copied directly for this church or if they originated elsewhere. In the following year, a local copyist prepared the Vlne part (FIG. 6).

\*\*\*

<sup>27</sup> RISM ID: 300514220 (<https://opac.rism.info/search?id=300514220&View=rism> [dostęp: 30.03.2020]).

<sup>27</sup> RISM ID: 300514220 (<https://opac.rism.info/search?id=300514220&View=rism> [accessed: 30.03.2020]).

Nuty, pauzy, akcydencje i teksty słowne, których brakowało w źródle, zostały w edycji umieszczone w nawiasach kwadratowych. Powtarzane fragmenty tekstu słownego, które w źródle wskazano znakami repetycji, w edycji wydrukowano kursywą. Zmiany w podłożeniu tekstu wyliczono w wykazie korektur. Abrewiacie w tekście zostały rozpisane bez oznaczeń; stosowanie wielkich liter zostało ujednolicone, a brakuająca interpunkcja – uzupełniona. Łuki umieszczone w głosach dla oznaczenia melizmatów nie zostały uwzględnione. Krzyżyki i bemole użyte w źródle w funkcji kasownika zmieniono w edycji na kasowniki z wyjątkiem basu cyfrowanego, gdzie zachowano akcydencje w oryginalnej postaci. Brakującego lub niepełnego cyfrowania nie uzupełniono. Podział kompozycji na części za pomocą podwójnych kresek taktowych i incipitów słownych tekstów został ujednolicony, pierwotny podział podano w wykazie korektur. Pominięto również oznaczenia *Tutti* i *Solo* służące raczej zwróceniu uwagi wykonawcy na kontekst muzyczny danego fragmentu niż oznaczeniu składu wokalnego. Rozmieszczenie tych uwag w źródle opisano również w wykazie korektur.

*Tłumaczenie na język polski Joanna Iwaszko*

The notes, rests, accidentals, and sections of verbal text which were missing from the source have been placed in square brackets in this edition. The repeated sections of verbal text, marked in the source with repetition symbols, have been printed here in italics. Changes in the text underlay have been listed in the list of corrections. Textual abbreviations have been replaced by full text without indicating this kind of change. The use of capitals has been unified, the missing punctuation – supplemented. The slurs designating melismata in the parts have been omitted from this edition. The sharps and flats functioning as naturals in the source have been replaced here by naturals, with the exception of the figured bass, where the accidentals are printed in their original form. Missing or incomplete figures in the bass have not been supplemented. The division of the composition into movements by means of double bar lines and verbal-textual incipits has been unified; the original division has been indicated in the list of corrections. The markings for *Tutti* and *Solo* have also been omitted, since they refer more to the musical context of the given fragment than to its vocal scoring. The distribution of these markings in the source has also been reflected in the list of corrections.

*Translated by Tomasz Zymer*

7 1729

Reverende in Christo Pater.

P. C.  
Qui tertio decimo abhinc mense inter molestas nocturnas agititudinis spinas  
patientis instar rose apud nos floruit, is demum septima carentis sublatae tertiam  
matutinam nobis defloril flos adulta virtutis, ad fragrantias ad caeleste, ut confundimus,  
viridarium transplantes. I. Joannes Possival, omnibus pie morientium sacramentis in  
tempore propositus, ac plena sui in divinam voluntatem resignatione, ad inueniendum hoc hanc  
plantationis suae iter religiosè comparatus, amoeniorum Majum acturus in Tempore festibus.  
Mortis causa primum fuere vagi arturitis, eamq; subinde subsequens febris hectica, secundum  
atarrhus suffocationis, quod opacitas pleade in sonno aspiravit. Natus is erat. Aula Regia  
in Bohemia Anno 1664. 10 Novemb. Societatem ingrediens Anno 1683. 12 Decembis.  
Absolvit in ea Philosophiam et Theologiam moralē, quam primō Theologie speculativa  
anno ob continuam invaliditatem sponte sua à Superioribus suis imprestatam est aquisitus.  
Sociū tñches Grammaticā annis 4. Poësim 1. Exhortatorem et Studiosos egit annis 3. Ratu-  
tinum ad Populum 2. Theophrasticum 3. In Refundis 5. Processorum 5. Domesticum 16.  
Concionatorem in festis 5. Catechistam 6. Procuratorem Collegij 3. Praesidem Congregat. 5.  
Subregentem, et Accademum 5. Socium Regentis, et Praefectum Musica 16. Ministrum 8.  
Consultorem Collegij 9. Residentie 2. Coadjutor Spiritualis formatus ab anno 1696.  
die 2. Februario. Vir patientia omnino singularis, qua non tantum domesticis  
sed et Medicis ipsi maxima fuit admirationi, in hoc uno solum impatentissimus,  
quod murrura adversus Superioros ferre non potuerit, qua intolerabilia sibi esse  
frequentius asserebat. Superioribus suis nihil unquam recusare auditus est, fantes  
virtutis characteristicē amator, ut ea propter ab ipsis Provincia Recabaribus  
Superiorum consolatio sit municipatus. Sanctissimi Sacramenti, et Beatisimae  
Virginis Matris cultor fuit eximius, in cuius honorem varios prius affectus a se  
compositos concinnitate Musica reddidit amoeniores. Altera virtutum nobis reliquarum  
Documenta literis annis reservamus. Interim conseruata pro anima illius suffragia,  
materiamq; defuncti elogio servitaram enizē flagito, neque juc ad Aras memoriae  
humillimi commendabo, ac maneo.

Opoli Raji 7. A. 1729.

Reverentia Vestræ

Servus in Christo

ARCHIV PRAŽSKÉHO HRADU.

78 Karoly Majst.

Fig. 1. Nekrolog Joannesa Possivala odesłany po jego śmierci 7 maja 1729 z Opola do rektora jezuickiego kolegium w Jihlawie, Ferdinanda Hoffmana / The obituary of Joannes Possival sent after his death on May 7, 1729 from Opole to Ferdinand Hoffman, the rector of the Jesuit college in Jihlava, Praha, Národní archiv, Jesuitica, JS IIIc-455, karton / box 184, k. / fol. 78

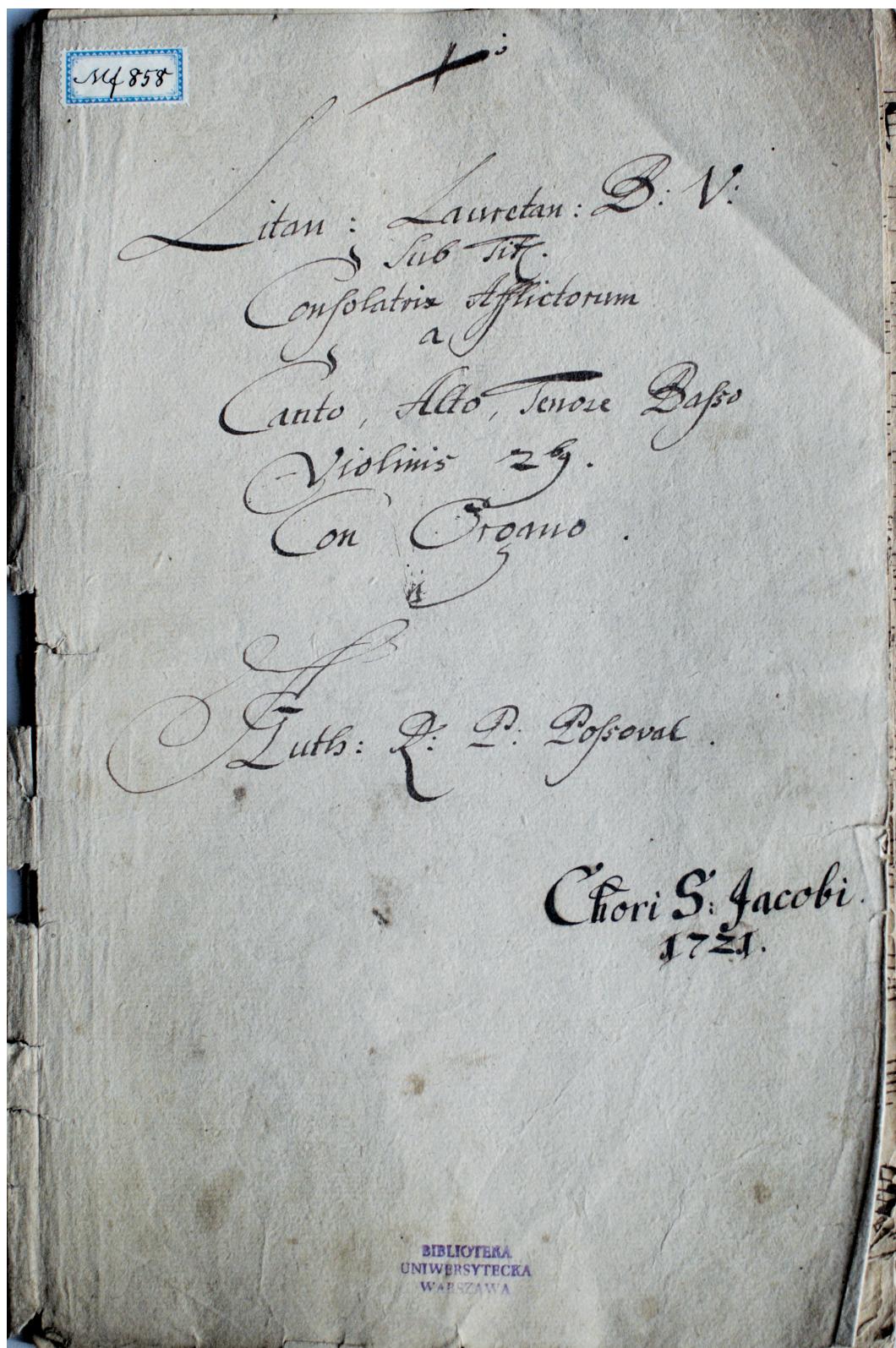


Fig. 2. Joannes Possival, *Litaniae lauretanae Beatae Virginis sub titulo Consolatrix Affictorum*, PL-Wu RM 4791, strona tytułowa / title page

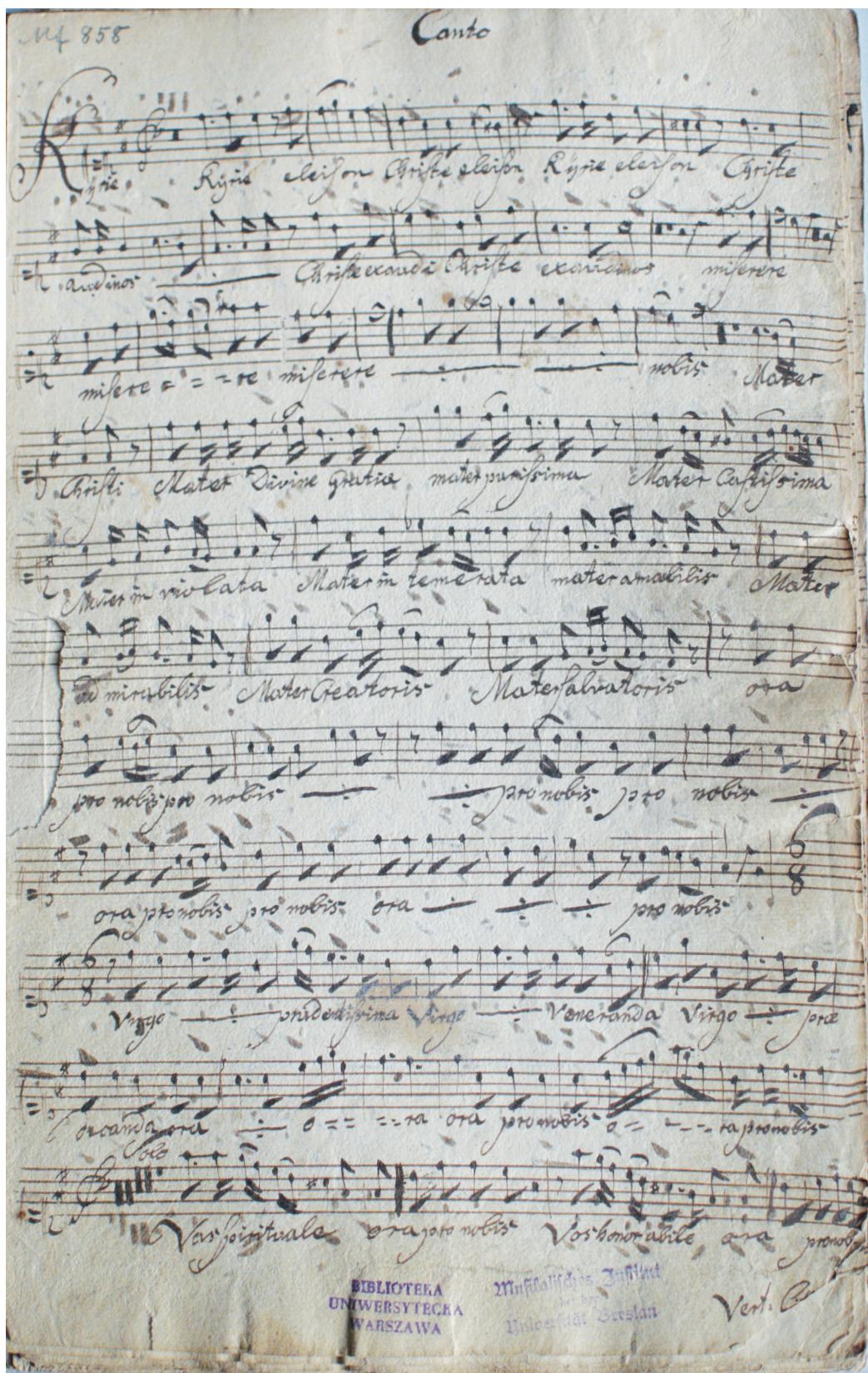


Fig. 3. Joannes Possival, *Litaniae lauretanae Beatae Virginis sub titulo Consolatrix Afflictorum*, PL-Wu RM 4791, pierwsza strona partii Canto / first page of the Canto part

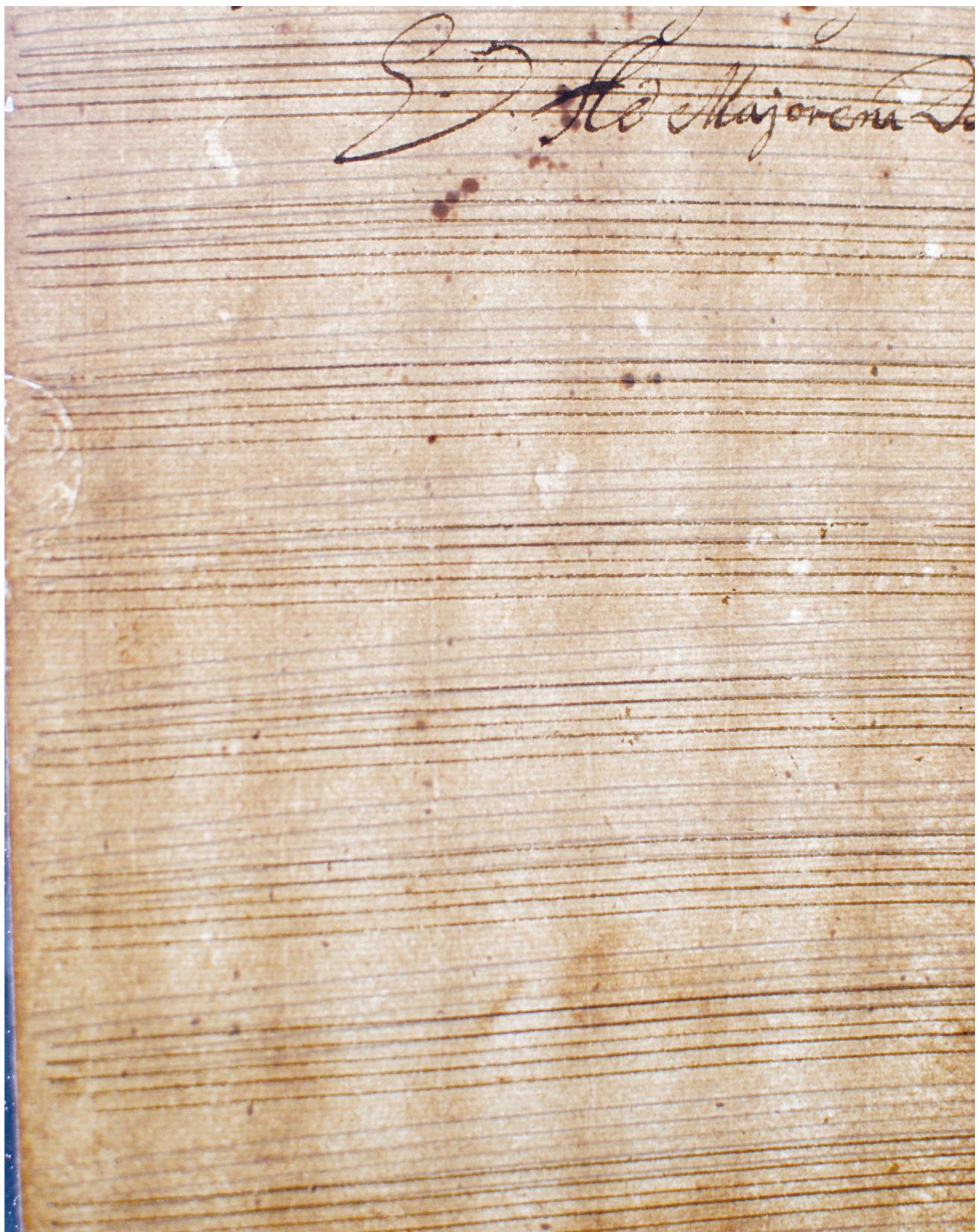


Fig. 4. Joannes Possival, *Litaniae lauretanae Beatae Virginis sub titulo Consolatrix Afflictorum*,  
PL-Wu RM 4791, znak wodny na partii *Canto* / watermark on the *Canto* part

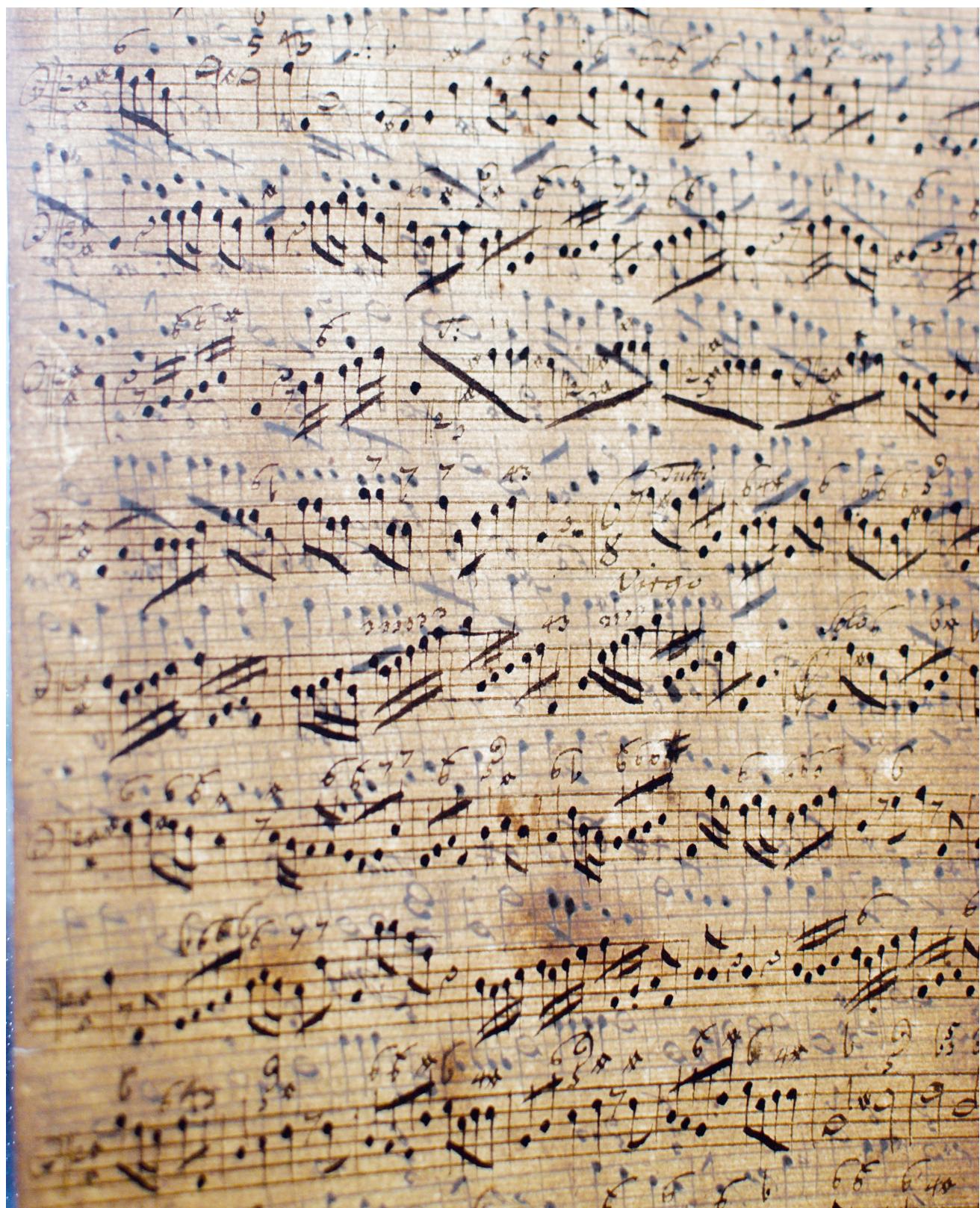


Fig. 5. Joannes Possival, *Litaniae lauretanae Beatae Virginis sub titulo Consolatrix Afflictorum*,  
PL-Wu RM 4791, znak wodny na partii Organo / watermark on the Organo part

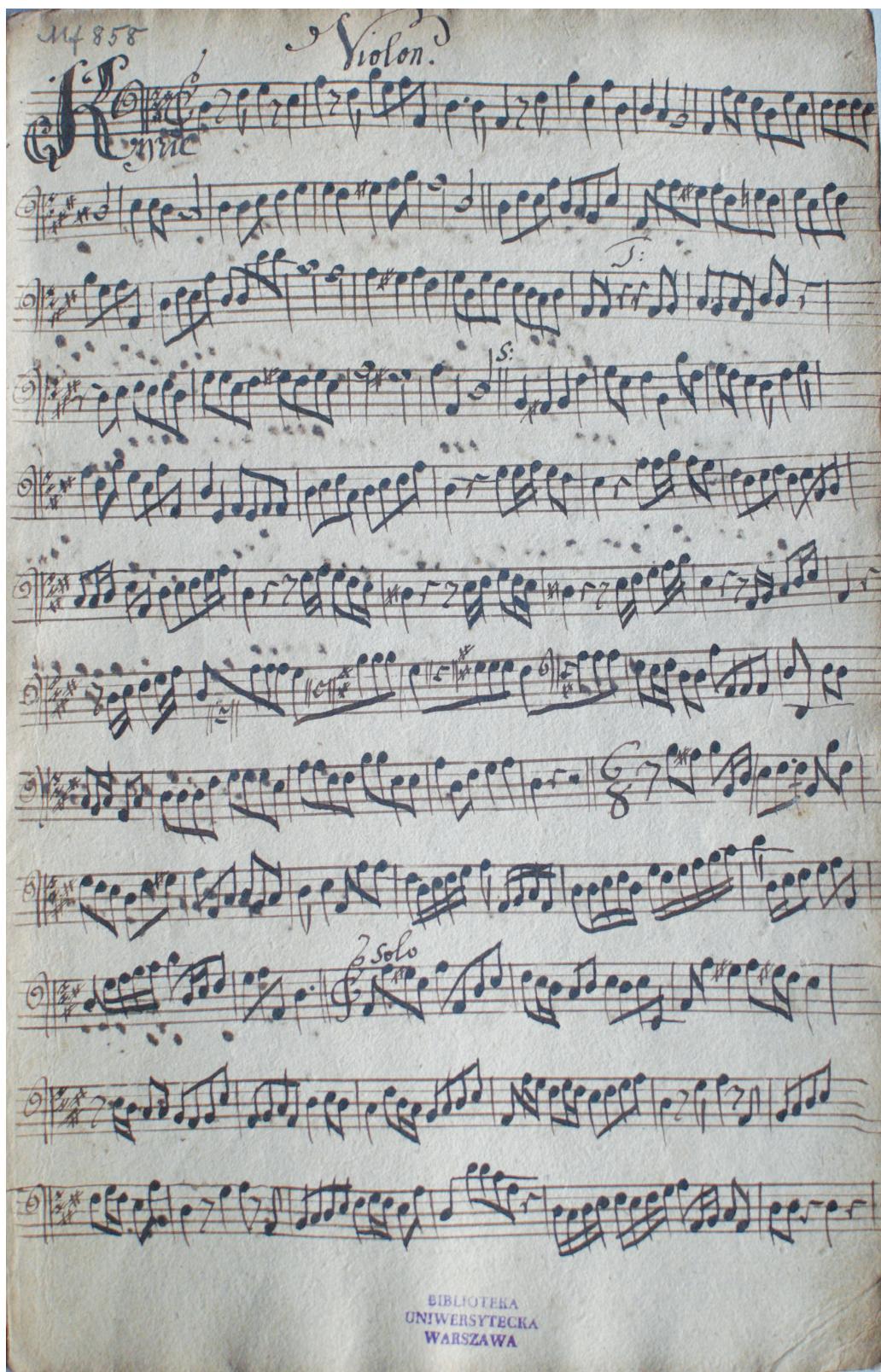


Fig. 6. Joannes Possival, *Litaniae lauretanae Beatae Virginis sub titulo Consolatrix Afflictorum*, PL-Wu RM 4791, pierwsza strona partii Violon / first page of the Violon part

## WYKAZ KOREKTUR / LIST OF CORRECTIONS

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

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 the bar 3 in the Canto part the fourth note is  $a^1$ . Wherever the need arises, information regarding a correction made in the present edition is given in brackets.

## ZASTOSOWANE SKRÓTY / ABBREVIATIONS:

A – Alto/Altus, B – Basso/Bassus (wok. / vocal), C – Canto/Cantus, I – primo, II – secondo, Org – Organo, t. – takt, T – Tenor / Tenore, Vl – Violino, Vlne – Violone

Pominięto następujące oznaczenia agogiczne i wykonawcze występujące w źródle: *adagio* (Org, Vlne, druga połowa t. 98; Vl I, t. 138). Pominięto też służące koordynacji wykonania uwagi: *Tutti* (Org, t. 3, 19, 40, 48, 105, 108, 112, 132, 164; Vlne, t. 19), *Solo* (C, t. 75, 103, 120; A, t. 65; B, t. 84; Org, t. 1, 12, 25, 58, 103, 107, 110, 120, 138; Vlne, t. 25, 58, 120) oraz incipity tekstuów słownych (*Kyrie* na początku partii C, A, T, Vl I, Vl II, Org, Vlne; *Virgo*: Org, t. 48; *Agnus Dei*: Vlne t. 138; Vl I, t. 164; *Agnus*: Org, t. 138, 164).

The following tempo and performance markings appearing in the source are omitted: *adagio* (Org, Vlne, second half of the bar 98; Vl I, bar 138). Also omitted are remarks serving to coordinate performance, *Tutti* (Org, bars 3, 19, 40, 48, 105, 108, 112, 132, 164; Vlne, bar 19), *Solo* (C, bars 75, 103, 120; A, bar 65; B, bar 84; Org, bars 1, 12, 25, 58, 103, 107, 110, 120, 138; Vlne, bar 25, 58, 120), and incipits of the verbal texts (*Kyrie* at the beginning of the C, A, T, Vl I, Vl II, Org, Vlne parts; *Virgo*: Org, bar 48; *Agnus Dei*: Vlne bar 138; Vl I, bar 164; *Agnus*: Org, bars 138, 164).

4. T; pod / under 2, 3 tekst / text: *-son e-*

5. T; pod / under 1, 2 tekst / text: *-lei-son*

5. B; przed / before 2: ♯

6. T; pod / under 2–4 tekst / text: *Chris-te e-*

8. C; 1: ♫

11–12. Org, Vlne: takty wydzielone podwójną kreską taktową / bars enclosed with double bar lines

13. Vl I; przed / before 6: ♯

15. A; 11: ♫

20. Org, Vlne; 1: ♫

20. C; przed / before 5: ♯

21. Org; 3: ♫

22. A; przed / before 8: ♯

23. Vl II; 3:  $d^2$

24–25. Org, Vlne: takty wydzielone podwójną kreską taktową / bars enclosed with double bar lines

26. Org; nad / over 2:  $\hat{6}$  (przeniesiono nad / moved over 1)

33. C; nad / over 5–7:  $\hat{\cdot} \hat{\cdot} \hat{\cdot}$ ; pod / under 7: *-si-* (przeniesiono pod / moved under 8)

36. C; 2: ♫

42. Vl II; 7: *fis*<sup>2</sup>

45. Org; nad / over 8:  $\hat{7}$  (przeniesiono nad / moved over 7)

46. C; po / after 2:  $\hat{\cdot}$

48. Vln; 3–5:
49. Org: nad / over 1: <sup>6</sup>; dotyczy nuty poprzedniej / concerns the preceding note (przeniesiono nad / moved over 5 w takcie / in the bar 48)
50. Vl II, Vln; 1–2:
57. C; 5:
60. Org, Vln; przed / before 5:
63. T; pod / under 9, 10 tekst / text: -ra pro (przeniesiono pod / moved under 8, 9)
63. T; 10:
67. Vln; 2:
79. Vl II; 1:
- 81–82. Org, Vln: takty wydzielone podwójną kreską taktową / bars enclosed with double bar lines
95. Org, Vln; 6: *fis*
95. B; przed / before 7:
98. Org, Vln; 1:
99. C; 1:
- 102–103. Org: takty wydzielone podwójną kreską taktową / bars enclosed with double bar lines
106. Vl II; 3, 4:
112. C; 1:
114. Org; nad / over 3–6: <sup>6666</sup> dotyczące za każdym razem nuty następnej / concerns always the following note (przeniesiono nad / moved over 4–7)
114. B; przed / before 5:
115. Vl I; 4:
116. Org; nad pięciolinią pomiędzy / over in between 2–3: <sup>6</sup>; dotyczy obydwu nut / concerns both notes (przeniesiono nad / moved over 2)
125. C; 1:
135. C, 2: *cis*<sup>2</sup>
135. A; zamiast / instead of 5: (zamieniono na / replaced by
137. T; 1: *fis*<sup>1</sup>
- 137–138. Org, Vln: takty wydzielone podwójną kreską taktową / bars enclosed with double bar lines
138. Org; nad / over 2: ; nad / over 6: ; dotyczy za każdym razem całej grupy / concerns always the whole group (przeniesiono nad 1 i 5 / moved over 1 and 5)
139. Vl II; przed / before 8:
145. Org; nad pięciolinią pomiędzy / over in between 5–6: <sup>6</sup>; nad pięciolinią pomiędzy / over in between 7–8: <sup>5</sup> – dotyczy za każdym razem całej grupy / concerns always the whole group (przeniesiono nad 5 i 7 / moved over 5 and 7)
162. Vln; 4–5: *e, fis*
164. A; 1–2:
165. A, T; 1:
172. A; 1:
173. Org, Vln; 1: *H*; Org: nad / above 1: <sup>6</sup> (poprawiono na / corrected to <sup>6</sup>)
175. Vl II; 1:
175. C; 2:
176. T; 1: ; Vl II; 1–3:
181. B; 2–4: *e e fis*

# Litaniae lauretanae

sub titulo Consolatrix afflitorum

Violino I

Violino II

Canto

Alto

Tenore

Basso

Organo  
Violone

Ky - ri - e, e -

7 7 7      #4 6 7 6      # 2 6      6 #

VII

VI II

C

A

T

B

Org  
Vln

-lei - son. Chris - te, e - lei - son. Ky - ri - e, e - lei - son. Chris - te,

-lei - son. Chris - te, e - lei - son. Ky - ri - e, e - lei - son. Chris - te, au - di

-lei - son. [Chris - te], e - lei - son. [Ky - ri - e], e - lei - son. Chris - te, au - di

-lei - son. Chris - te, e - lei - son. Ky - ri - e, e - lei - son. Chris - te, au - di

8

Vl I

Vl II

C au - di nos Chris - te, au - di nos. Chris - te, ex - au - di Chris - te, ex - au - di nos.

A nos. Chris - te Chris - te Chris - te Chris - te, ex - au - di Chris - te, ex - au - di nos.

T nos. Chris - te Chris - te Chris - te Chris - te, ex - au - di Chris - te, ex - au - di nos.

B nos Chris - te, au - di nos. Chris - te Chris - te, ex - au - di Chris - te, ex - au - di nos.

Org Vln

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

12

Vl I

Vl II

C

A

T

B

Org Vln

6    7    7    6    7    7     $\frac{4}{2}$     6    7     $\flat$     6     $\frac{4}{3}$

15

Vl I

Vl II

C Mi - se - re - re

A Pa - ter de cae - lis, De - us, Fi - li, Re-demp - tor mun - di, De - us, Spi - ri-tus Sanc - te, De-us, Sanc - ta

T Mi - se - re - re no - bis

B Mi - se - re - re no - bis

Org Vln

6 7 7 3 4 2 6 6

18

Vl I

Vl II

C mi - se - re - re mi - se - re -

A Tri - ni-tas, u - - nus De - us, mi - se - re - re mi - se - re -

T mi - se - re - re mi - se - re -

B mi - se - re - re mi - se - re -

Org Vln

4 2 6 6 6 6

22

VII I

VII II

C - re mi - se - re - re mi - se - re - re no - bis.

A - re mi - se - re - re no - bis.

T 8 - re mi - se - re - re mi - se - re - re no - bis.

B - re mi - se - re - re no - bis. Sanc - ta Ma - ri - a, Sanc - ta

Org Vln

# 6 5 4 3 b #

26

VII I

VII II

C -

A -

T 8 -

B De - i Ge - ni - trix, Sancta Vir - go vir - gi - num, o - ra o - ra o - ra pro no -

Org Vln

6 4 # b 6 6 7 6 6 6 6 b 5 4 #

29

Vl I

Vl II

C

A

T

B

Org  
Vln

Ma - ter Chris - ti, Ma - ter di-vi - nae gra - ti - ae,

-bis.

6 5      4 3      6 6 6      6 6

32

Vl I

Vl II

C

A

T

B

Org  
Vln

Ma - ter pu - ris - si - ma, Ma - ter cas - tis - si - ma, Ma - ter in - vi - o - la - ta, Ma - ter in - te - me - ra - ta,

#      6      5 #      6 6      7 7      6 6      b

36

Vl I

Vl II

C Ma - ter a - ma - bi - lis, Ma - ter ad - mi - ra - bi - lis, Ma - ter Cre - a - to - ris, Ma - ter Sal - va - to - ris,

A

T

B

Org Vln

6 6 6 6 6 6

40

Vl I

Vl II

C o - ra pro no - bis pro no - bis pro no - bis pro no - bis pro no - bis

A o - ra pro no - bis pro

T 8 o - ra pro no - bis pro no - bis pro no - bis pro no - bis o - ra pro

B o - ra pro no - bis pro no - bis o - ra pro no - bis pro

Org Vln 6 6

44

Vl I

Vl II

C o - ra pro no - bis pro no-bis o - ra o - ra o - ra pro no - bis.

A no - bis pro no - bis pro no-bis o - ra o - ra o - ra pro no - bis.

T 8 no - bis o - ra pro no-bis o - ra o - ra o - ra pro no - bis.

B no - bis pro no - bis pro no-bis o - ra o - ra o - ra pro no - bis.

Org Vln 6 b 7 7 4 3

48

Vl I

Vl II

C Vir - go Vir - go pru - den - tis - si - ma, Vir - go Vir - go ve - ne - ran - da, Vir - go Vir - go pre -

A Vir - go Vir - go pru - den - tis - si - ma, Vir - go Vir - go ve - ne - ran - da, Vir - go Vir - go pre -

T 8 Vir - go Vir - go pru - den - tis - si - ma, Vir - go Vir - go ve - ne - ran - da, Vir - go Vir - go pre -

B Vir - go Vir - go pru - den - tis - si - ma, Vir - go Vir - go ve - ne - ran - da, Vir - go Vir - go pre -

Org Vln 6 4 # 6 6 6 5 6

52

Vl I

Vl II

C  
-di - can - da, o - ra o - ra o - ra o - ra pro no -

A  
-di - can - da, o - ra o - ra o - ra o - ra pro no -

T  
8 -di - can - da, o - ra o - ra o - ra o - ra pro no -

B  
-di - can - da, o - ra o - - - - ra o - ra pro no -

Org Vln  
4 # 3 3 3 3 3 3 4 3

56

Vl I

Vl II

C  
-bis o - ra pro no - bis.

A  
-bis o - ra pro no - bis.

T  
8 -bis o - ra o - ra pro no - bis.

B  
-bis o - ra o - ra pro no - bis.

Org Vln  
3 3 3 3 6 6 # 5 6 6 # 4 #

60

Vl I      Vl II      C      A

T      Vir - go po - tens, Vir - go cle - mens, Vir - go fi - de - lis, o - ra o - ra pro no -

B

Org Vln

64

Vl I      Vl II      C

A      Spe - cu - lum jus - ti - ti - ae, o - ra pro no - bis. Se - des sa - pi - en - ti - ae, o -

T      -bis.

B

Org Vln

68

VII I

VII II

C

A

T

B

Org Vln

71

VII I

VII II

C

A

T

B

Org Vln

74

Vl I

Vl II

C Vas spi - ri - tu - a - le, o - ra pro no - bis.

A no - bis o - ra o - ra pro no - bis.

T

B

Org Vln

6 6 4 3                    6 5                    6 6                    6 4 #

77

Vl I

Vl II

C Vas ho - no - ra - bi - le, o - ra pro no - bis.

A

T

B

Org Vln

6 5                    6 4 #                    6 5                    5 b                    6

81

Vl I

Vl II

C  
no - bis.

A

T

B  
Ro - sa Ro - sa mys - ti - ca,

Org Vln  
 4 #                    6 5 #                    6                    6 6 4 3                    6

85

Vl I

Vl II

C

A

T

B  
Tur - ris Da - vi - di - ca, Tur - ris e - bur - ne - a, Do - mus au - re - a, Foe - de - ris ar - ca, Ja - nu - a coe -

Org Vln  
 6                    6                    6                    b                    6 6

88

Vl I

Vl II

C

A

T

B

Org Vln

li, ora ora ora ora ora ora ora pro

92

Vl I

Vl II

C

A

T

B

Org Vln

Stel - la ma - tu - ti - na ma - tu - ti - na

Stel - la ma - [tu] - ti - na ma - tu -

Stel - la ma - tu -

no - bis.

Stel -

4 3

95

VI I  
VI II  
C  
A  
T  
B  
Org Vln

Stel - la ma - tu - ti - na      Stel - la ma - tu -

- ti - na      Stel - la ma - tu - ti - na      Stel - la ma - tu -

8 - ti - na      Stel - la ma - tu - ti - na      Stel - la ma - tu -

- la ma - tu - ti - na      Stel - la ma - tu - ti - na      Stel - la ma - tu -

6      6      6      6

98

VI I  
VI II  
C  
A  
T  
B  
Org Vln

ti - na, Sa - lus in - fir - mo - rum, Re - fu - gi - um pec - ca - to - rum, o - ra pro no - bis.

ti - na, Sa - lus in - fir - mo - rum, Re - fu - gi - um pec - ca - to - rum, o - ra pro no - bis.

8 - ti - na, Sa - lus in - fir - mo - rum, Re - fu - gi - um pec - ca - to - rum, o - ra pro no - bis.

- ti - na, Sa - lus in - fir - mo - rum, Re - fu - gi - um pec - ca - to - rum, o - ra pro no - bis.

6      # 7 6      # b      6      5      # 6      5      4 #      #

103

VII I

VII II

C Con - so - la - trix af - flic - to - rum Con - so - la - trix af - flic - to - rum af - flic - to -

A Con - so - la - trix af - flic - to - rum

T Con - so - la - trix af - flic - to - rum

B Con - so - la - trix af - flic - to - rum

Org Vln

108

VII I

VII II

C rum Con-so - la - trix af - flic - to - rum af - flic - to - rum, Au - xi - li - um Chris - ti - a -

A Con-so - la - trix af - flic - to - rum, Au - xi - li - um Chris - ti - a -

T Con-so - la - trix af - flic - to - rum, Au - xi - li - um Chris - ti - a -

B Con - so - la - trix af - flic - to - rum, Au - xi - li - um Chris - ti - a -

Org Vln

113

VII I

VII II

C      -no - rum, o - ra o - ra pro no - bis o - ra o - ra pro no - bis o - ra pro no -

A      -no - rum, o - ra o - ra pro no - bis o - ra o - ra pro no - bis o - ra o - ra pro no -

T      -no - rum, o - ra o - ra pro no - bis o - ra o - ra pro no - bis o - ra o - ra pro no -

B      -no - rum, o - ra o - ra pro no - bis o - ra o - ra pro no -

Org Vln

6      6      6      #      6      6      6      6      3 2      6      2      6      7 6

117

VII I

VII II

C      -bis o - ra o - ra o - ra pro no - bis. Re-gi-na An-ge - lo - rum,

A      -bis o - ra o - ra o - ra pro no - bis. Re - gi - na Pa - tri - ar -

T      -bis o - ra o - ra o - ra pro no - bis.

B      -bis o - ra o - ra o - ra pro no - bis.

Org Vln

6      b      b      6      6      6      6      6      6

122

Vl I

Vl II

C o - ra pro no - bis. Re - gi - na A-pos - to - lo -

A -cha - rum, o - ra o - ra pro no - bis.

T Re - gi - na Pro - phe - ta - rum,

B

Org Vln

b 6 6 4 # 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6

125

Vl I

Vl II

C -rum, o - ra o - ra pro no - bis.

A Re - gi - na Con - fes - so - rum,

T o - ra pro no - bis.

B Re - gi - na Re - gi - na Mar - ty - rum, Re -

Org Vln

6 6 4 3 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6

128

Vl I

Vl II

C

A

T

B

Org Vln

o - ra pro no - bis  
pro no - bis.

o - ra pro no - bis  
pro no - bis.

-gi - na Re - gi - na Vir - gi - num, o - ra o - ra pro no - bis pro no - bis.

6 6 5 4# 5 4# #

132

Vl I

Vl II

C

A

T

B

Org Vln

Re - gi - na Re - gi - na Sanc - to - rum om - ni - um Sanc - to - rum om - ni - um

Re - gi - na Re - gi - na Sanc - to - rum om - ni - um Sanc - to - rum om - ni - um

Re - gi - na Re - gi - na Sanc - to - rum om - ni - um Sanc - to - rum

Re - gi - na Re - gi - na Sanc - to - rum om - ni - um Sanc - to - rum

4 5 5 # 6 6

135

Vl I

Vl II

C om - ni - um, Re - gi - na Re - gi - na, o - ra pro no - bis.

A om - ni - um, Re - gi - na Re - gi - na, o - ra pro no - bis.

T 8 om - ni - um, Re - gi - na Re - gi - na, o - ra pro no - bis.

B om - ni - um, Re - gi - na Re - gi - na, o - ra pro no - bis.

Org Vln

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

139

Vl I

Vl II

C A - gnus A - gnus De - i A - gnus A - gnus De - i,

A

T 8

B

Org Vln

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

144

Vl I

Vl II

C qui tol - lis pec-ca - ta qui tol - lis pec - ca-ta pec-ca - ta mun-di, par - ce par - ce par - ce no -

A

T

B

Org Vln

6 # 6 b 6 5 # 6 7 7 7 b 7 6 b5

148

Vl I

Vl II

C -bis par-ce Do - mi - ne.

A A - gnus De - i, qui tol - lis qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, ex -

T

B

Org Vln

8 7 4 # # b b6 5 6 7 6

152

Vl I

Vl II

C

A au - di ex - au - di nos, Do - mi - ne

T

B

Org Vln

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

157

Vl I

Vl II

C

A ex - au - di nos ex - au - di nos ex - au - di nos ex - au - di nos, Do - mi -

T

B

Org Vln

6 6 6 6 # 6 6 # - 6 4 #

162

VII I

VII II

C

A

T

B

Org Vln

A - gnu s De - i A - gnu s De - i, qui tol - lis pec-ca-ta  
ne. A - gnu s De - i A - gnu s De - i, qui  
A - gnu s De - i A - gnu s De - i,  
A - gnu s De - i A - gnu s De - i,

6 6 6 4 # 6 6

169

VII I

VII II

C

A

T

B

Org Vln

mun - di qui tol - lis pec-ca - ta mun - di qui tol - lis pec-ca - ta mun - di pec -  
tol - lis pec-ca - ta mun - di pec-ca - ta mun - di pec - ca - ta mun - di qui tol - lis pec-ca - ta  
qui tol - lis pec-ca - ta mun - di pec - ca - ta mun - di qui  
qui tol - lis pec-ca - ta mun - di pec - ca - ta mun - di pec - ca - ta

6 6

174

VII I

VII II

C      -ca - ta pec - ca - ta mun - di, mi-se-re - re mi - se - re - re

A      mun - di pec - ca - ta mun - di, mi-se-re - re mi - se - re - re

T      tol - lis pec - ca - ta mun - di, mi-se-re - re mi - se - re - re

B      mun - di pec - ca - ta mun - di, mi-se-re - re mi - se - re - re

Org Vln

6      7      4 #      6      6      6      6 b

180

VII I

VII II

C      mi - se - re - re mi - se - re - re no - bis mi - se - re - re no - bis.

A      mi - se - re - re mi - se - re - re no - bis mi - se - re - re no - bis.

T      mi - se - re - re no - bis mi - se - re - re no - bis.

B      mi - se - re - re no - bis mi - se - re - re no - bis.

Org Vln

6 3      6 5 4 3      6 3      4 3

## TEKST SŁOWNY / VERBAL TEXT

<i>Kyrie, eleison.</i>	Panie, zmiłuj się nad nami	Lord, have mercy on us.
<i>Christe, eleison.</i>	Chryste, zmiłuj się nad nami	Christ, have mercy on us.
<i>Kyrie, eleison.</i>	Panie, zmiłuj się nad nami	Lord, have mercy on us.
<i>Christe, audi nos.</i>	Chryste, usłysz nas.	Christ hear us.
<i>Christe, exaudi nos.</i>	Chryste, wysłuchaj nas.	Christ, graciously hear us.
<i>Pater de caelis, Deus,</i> <i>miserere nobis.</i>	Ojcze z nieba, Boże, zmiłuj się nad nami.	God, the Father of heaven, have mercy on us.
<i>Fili, Redemptor mundi, Deus,</i> -//-	Synu, Odkupicielu świata, Boże,	God, the Son, Redeemer of the world: -//-
<i>Spiritus Sancte, Deus,</i>	Duchu Święty, Boże,	God, the Holy Ghost, Holy Trinity, One God,
<i>Sancta Trinitas, unus Deus,</i>	Święta Trójca, Jedyny Boże,	-//-
<i>Sancta Maria, ora pro nobis.</i>	Święta Maryja, módl się za nami	Holy Mary, pray for us.
<i>Sancta Dei Genitrix, -//-</i>	Święta Boża Rodzicielko, -//-	Holy Mother of God, -//-
<i>Sancta Virgo virginum,</i>	Święta Panno nad pannami,	Holy Virgin of virgins,
<i>Mater Christi,</i>	Matko Chrystusowa,	Mother of Christ,
<i>Mater divinae gratiae,</i>	Matko łaski Bożej,	Mother of divine grace,
<i>Mater purissima,</i>	Matko nieskalana,	Mother most pure,
<i>Mater castissima,</i>	Matko najczystsza,	Mother most chaste,
<i>Mater inviolata,</i>	Matko dziewicza,	Mother inviolate,
<i>Mater intemerata,</i>	Matko nienaruszona,	Mother undefiled,
<i>Mater amabilis,</i>	Matko najmilsza,	Mother most amiable,
<i>Mater admirabilis,</i>	Matko przedziwna,	Mother most admirable,
<i>Mater Creatoris,</i>	Matko Stworzyciela,	Mother of our Creator,
<i>Mater Salvatoris,</i>	Matko Zbawiciela,	Mother of our Savior,
<i>Virgo prudentissima,</i>	Panno roztropna,	Virgin most prudent,
<i>Virgo veneranda,</i>	Panno czcigodna,	Virgin most venerable,
<i>Virgo praedicanda,</i>	Panno wsławiona,	Virgin most renowned,
<i>Virgo potens,</i>	Panno moźna,	Virgin most powerful,
<i>Virgo clemens,</i>	Panno łaskawa,	Virgin most merciful,
<i>Virgo fidelis,</i>	Panno wierna,	Virgin most faithful,
<i>Speculum justitiae,</i>	Zwierciadło sprawiedliwości,	Mirror of justice,
<i>Sedes sapientiae,</i>	Stolico mądrości,	Seat of wisdom,
<i>Causa nostrae laetitiae,</i>	Przyczyno naszej radości,	Cause of our joy,
<i>Vas spirituale,</i>	Przybytku Ducha Świętego,	Spiritual vessel,
<i>Vas honorabile,</i>	Przybytku chwalebny,	Vessel of honor,
<i>Vas insigne devotionis,</i>	Przybytku sławny pobożności,	Singular vessel of devotion,
<i>Rosa mystica,</i>	Róża duchowna,	Mystical rose,
<i>Turris Davidica,</i>	Wieża Dawidowa,	Tower of David,
<i>Turris eburnea,</i>	Wieża z kości słoniowej,	Tower of ivory,
<i>Domus aurea,</i>	Domie złoty,	House of gold,
<i>Foederis arca,</i>	Arko przymierza,	Ark of the covenant,
<i>Janua coeli,</i>	Bramo niebieska,	Gate of Heaven,
<i>Stella matutina,</i>	Gwiazdo zaranna,	Morning star,
<i>Salus infirmorum,</i>	Uzdrowienie chorych,	Health of the sick,
<i>Refugium peccatorum,</i>	Ucieczko grzesznych,	Refuge of sinners,
<i>Consolatrix afflictorum,</i>	Pocieszycielko strapionych,	Comforter of the afflicted,
<i>Auxilium Christianorum,</i>	Wspomożenie wiernych,	Help of Christians,
<i>Regina Angelorum,</i>	Królowo Aniołów,	Queen of angels,
<i>Regina Patriarcharum,</i>	Królowo Patriarchów,	Queen of patriarchs,

*Regina Prophetarum,  
Regina Apostolorum,  
Regina Martyrum,  
Regina Confessorum,  
Regina Virginum,  
Regina Sanctorum omnium,*

*Agnus Dei,  
qui tollis peccata mundi,  
parce nobis Domine.  
Agnus Dei,  
qui tollis tollis peccata mundi,  
exaudi nos Domine.  
Agnus Dei,  
qui tollis peccata mundi  
miserere nobis.*

Królowo Proroków,  
Królowo Apostołów,  
Królowo Męczenników,  
Królowo Wyznawców,  
Królowo Dziewic,  
Królowo wszystkich Świętych,

Baranku Bożego,  
który gładzisz grzechy świata,  
przepuść nam, Panie.  
Baranku Bożego,  
który gładzisz grzechy świata,  
wysłuchaj nas, Panie.  
Baranku Bożego,  
który gładzisz grzechy świata,  
zmiłuj się nad nami.

Queen of prophets,  
Queen of apostles,  
Queen of martyrs,  
Queen of confessors,  
Queen of virgins,  
Queen of all saints,

Lamb of God,  
who takest away the sins of the world,  
Spare us, O Lord.  
Lamb of God,  
who takest away the sins of the world,  
Graciously hear us O Lord.  
Lamb of God,  
who takest away the sins of the world,  
Have mercy on us.

Przekład polski wg *Mszalik rzymski  
na niedziele i święta dla wiernych*,  
oprac. Benedyktyni Tynieccy, Kraków:  
Wydawnictwo Benedyktynow 1993,  
s. 1189–1190.

[https://www.ourcatholicprayers.com/  
litany-of-the-blessed-virgin-mary.html](https://www.ourcatholicprayers.com/litany-of-the-blessed-virgin-mary.html)

# ŽRÓDŁA / SOURCES

## ARCHIWALIA / ARCHIVAL RECORDS

### Brno, Moravský zemský archiv v Brně

Bočkova sbírka, G 1, nr inw. / inventory no. 5838. *Catalogus Musicalium descriptorum Hradisstij pro Seminario S. Fr. Borgiae Anno 1730.*  
Cerroniho sbírka, G 12, sygn. / shelf mark II 76. *Katalog noviců České provincie jezuitské 1665–1741.*

### Brno, Moravské zemské muzeum v Brně, Oddělení dějin hudby

CZ-Bm G 297. *Consignatio Partium Musicalium Chori Rayhradensis A[nno] 1725.*

### Kladno, Státní okresní archiv

Piaristické gymnázium humanitní Slaný  
*Inventarium Rerum et Instrumentorum Musicalium Chori Slanens.[is] Schol.[arum] Piar.[um] Innovatum sub R. P. Tobia Thoma à S. Elia Dom.[us] Rectore. Anno reparatae Salutis 1713.*

### Praha, Archiv Hlavního města Prahy

Sbírka matrik, ZBR N1O1 (1656–1701)

### Praha, Národní archiv

Jesuitica

JS III<sub>o</sub>-437 (karton / box 166). Katalogy české provincie SJ (1710–1729)  
JS III<sub>o</sub>-455 (karton / box 184). Jihlava  
JS III<sub>o</sub>-482 (karton / box 211). *Catalogi personarum & officiorum*

Piaristé – provincialát a koleje

ŘPi 398. *Inventarium universale Collegii Cosmonosensis Scholarum Piarum Sanctae Crucis.*  
ŘPi 399. *Inventarium chori Cosmonosaensis Scholarum Piarum ad Sanctam Crucem.*

### Roma, Archivum Romanum Societatis Iesu

ARSI Boh. 145. *Litterae Annuae Provinciae Bohemiae S.J. (1729).*

### Zámrsk, Státní oblastní archiv

Sbírka matrik

35-2. *Liber baptizatorum, copulatorum et sepultorum ad collaturam Aulae Regiae civitatis et incorporatae Chotiboriensis spectantium* (księga metrykalna / parish register of Dvůr Králové nad Labem 1649–1692).  
35-3. *Incipit liber secundus baptizatorum, copulatorum et mortuorum in territorio civitatis Aulae Regiae cis album administratorum* (księga metrykalna / parish register of Dvůr Králové nad Labem 1665–1692).

## RĘKOPISY MUZYCZNE / MUSIC MANUSCRIPTS

### Praha, České muzeum hudby – Národní muzeum

CZ-Pnm VIII B 161. Černohorský Bohuslav Matěj, *Litaniae lauretanae*. Współczesna kopia / Modern transcription by Ondřej Horník.

CZ-Pnm XXVIII F 215. Černohorský Bohuslav Matěj, *Litaniae lauretanae B.M.V. de victoria*. Współczesna kopia / Modern transcription by Emilián Troldá.

### Warszawa, Biblioteka Uniwersytecka

PL-Wu RM 4791. *Litaniae lauretanae Beatae Virginis sub titulo Consolatrix Afflictorum [...] Authore R. P. Possoval.*

## BIBLIOGRAFIA / BIBLIOGRAPHY

- Baštová Markéta, *Laurus Nasarethana – emblematický koncept slavnostní výzdoby průčelí pražské Lorety. Několik poznámek k průběhu oslav stoletého výročí založení v r. 1726*, w: *Loreta Dientzenhoferů: příběh loretánského průčelí. Sborník statí a katalog výstavy*, eds Petr Bašta, Markéta Baštová, Praha: Provincie kapucínů v ČR 2017.
- Culka Zdeněk, *Inventáře hudebních nástrojů a hudebnin piaristické koleje v Kosmonosích*, w: *Příspěvky k dějinám české hudby II*, Praha: Academia 1972, s. 5–43.
- Černušák Gracian, *Pošíval Jan*, w: *Československý hudební slovník osob a institucí*, t. 2: M–Ž, Praha: Státní hudební vydavatelství 1965, s. 350.
- Číhal Petr, *Hudební inventář jezuitů v Uherském Hradišti z roku 1730*, „Slovácko: společenskovědní sborník pro moravsko-slovenské pomezí“ 54 (2012), s. 225–242.
- Holubová Markéta, *Biografický slovník hudebních prefektů jezuitského řádu působících v Čechách, na Moravě a ve Slezsku v letech 1556–1773 / Biographical dictionary of musical prefects of the Jesuit order active in Bohemia, Moravia and Silesia in the years 1556–1773*, Praha: Etnologický ústav Akademie věd České republiky 2009.
- Holubová Markéta, *Possival, Joannes SJ, 1664/1665–1729*, w: *Bio- bibliografická databáze řeholníků v českých zemích v raném novověku*, <http://reholnici.hiu.cas.cz/katalog/l.dll?hal~1000102853>.
- 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).
- Macek Petr, *Pošíval, Jan*, w: *Český hudební slovník osob a institucí*, <http://www.ceskyhudebnislovnik.cz/>.
- Maršíková Michálková Alena, *Ora pro nobis. Litanie B. V. M. v pražské Loreti 1626–1784*, praca diplomowa / thesis, Ústav hudební vědy, FF UK, Praha 2019.
- Paulus Nikolaus, *Die Einführung der lauretanischen Litanei in Deutschland durch den seligen Petrus Canisius, „Zeitschrift für katholische Theologie“* 26 (1902), s. 577–581.
- Pulkert Oldřich, *Domus Lauretana Pragensis: catalogus collectionis operum artis musicae. Pars prima, Catalogus*, Praha: Editio Supraphon 1973.
- Sehnal Jiří, *Hudba v jesuitském semináři v Uherském Hradišti v roce 1730*, „Hudební věda“ 4/1 (1967), s. 139–147.
- Straková Theodora, *Rajhradský hudební inventář z r. 1725*, „Časopis Moravského musea – vědy společenské“ 58 (1973), s. 217–245.
- Troloda Emilián, *Jesuité a hudba, „Cyril“* 66/5–6 (1940), s. 53–57; 66/7–8 (1940), s. 73–78; 67/1–2 (1941), s. 2–10; 67/3–4 (1941), s. 42–46; 67/5–6 (1941), s. 53–63; 67/7–10 (1941), s. 106–108.

## SPIS TREŚCI / TABLE OF CONTENTS

Wstęp / Introduction .....	5
Komentarz rewizyjny / Editorial notes .....	14
Wykaz korektur / List of corrections .....	22
<i>Litaniae lauretanae sub titulo Consolatrix afflitorum</i> .....	24
Tekst słowny / Verbal text .....	47
Źródła / Sources .....	49
Bibliografia / Bibliography .....	50

## 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).  
C/XII *Annibale Orgas* (ca. 1585–1629). *Sacrarum cantionum liber primus*, ed. Justyna Szombara (2019).  
C/XIII *Tomasz Szewerowski* (1646/1647?–1699). *Vesperae*, ed. Irina Gerasimowa (2019).  
C/XIV *Melchior Fabricius* (1575–1653). *Magnificat Primi Toni a 8*, ed. Jędrzej Mróz (2020).  
C/XV *Joannes Possival* (1664–1729). *Litaniae lauretanae sub titulo Consolatrix afflictorum*, ed. Václav Kapsa (2020).

Ut habeas liberum accessum ad omnia volumina, vide:

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