

LYTANIA[E] DE BEATA [MARIA VIRGINE] (L.C.1b)



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)*

# AMANDUS IVANSCHIZ

## 1727–1758

LYTANIA[E] DE BEATA [MARIA VIRGINE] (L.C.1b)

ed. Maciej Jochymczyk

FONTES	WARSZAWA 2020
MUSICÆ	WYDAWNICTWO NAUKOWE SUB LUPA
IN	
POLONIA	FONTES MUSICAE IN POLONIA C/XIX

**Fontes Musicæ in Polonia**  
**www.fontesmusicae.pl**  
**seria C, vol. XIX**

**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**

dr hab. Danuta Popinigis, prof. Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku  
(ID 0000-0002-9203-0164)

**Na okładce | Cover photo**

Amandus Ivanschiz, *Lytania de Beata*,  
Warszawa, Biblioteka Bobolanum, I.IVANCIC.1, *Violino Primo* (fragment)

**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**

Maciej Jochymczyk

© 2020 by Maciej Jochymczyk & Uniwersytet Warszawski

Instytut Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego

**Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa**

**ISBN: 978-83-66546-32-5**

**ISMN: 979-0-801569-20-2**

## WSTĘP

**O. Amandus Ivanschiz**, kompozytor należący do zakonu paulinów, urodził się tuż przed świętami Bożego Narodzenia 1727 roku w austriackim Wiener Neustadt<sup>1</sup>, gdzie 24 grudnia został ochrzczony i otrzymał imiona Matthias Leopold<sup>2</sup>. Jego ojciec pochodził z zamieszkańej przez mniejszość chorwacką wioski Baumgarten, obecnie znajdującej się na terenie wschodniej Austrii<sup>3</sup>. Wedle zachowanej relacji przyszły kompozytor od najmłodszych lat wyróżniał się szczególną pobożnością i sumiennością w nauce. Wiele czasu spędzał na modlitwie i służbie przy ołtarzu w kościele cystersów (tzw. Neukloster) w swoim rodzinnym mieście. Tam nauczył się również grać na organach<sup>4</sup>. Zapewne

<sup>1</sup> Na temat biografii i twórczości kompozytora zob. Maciej Jochymczyk, *Muzyka religijna u progu klasyzmu. Amandus Ivanschiz OSPPE (1727–1758)*, Lublin: Polihymnia 2014 (*Musica Claramontana – Studia*, 5). Wybrane ustępy niniejszego tekstu zostały oparte na zaktualizowanych fragmentach powyższej monografii.

<sup>2</sup> Wiener Neustadt, Dompfarre, brak sygn., *Tauff=Buech Anno 1726–1735*, s. 28.

<sup>3</sup> Chorwackim korzeniom o. Amandus zawdzięcza słowiańsko brzmiące nazwisko, które inspirowało dawniejszych muzykologów do poszukiwania śladów jego działalności na terenach Słowenii, Chorwacji, a nawet Czech. Ten „narodowy” sposób myślenia skłonił badaczy do zapisywania jego nazwiska w formie „Ivančič” bądź „Ivančić”, która jednak nie znajduje usprawiedliwienia w źródłach historycznych. W rękopisach muzycznych stosowane są najczęściej formy niemieckojęzyczne „Ivanschitz” lub „Ivanschiz”, jednak obserwujemy również bardzo wiele innych wersji, m.in.: „Ivanschütz”, „Invanschiz”, „Ivantschiz”, „Ivantsitz”, „Ivansits”, „Ivantschitsch”, „Ivancsics”, „Iffanschiz”, „Ivanchich”, „Ivancichz”, „Ivancsicsch”, „Ivanczizki”, „Juwanschitz”, „Juanzitz”, a nawet nieco humorystyczne znieksztalcenia, jak „Ivan Schütz” lub „Ivano Schitz”. W dokumentach zakonnych figuruje zwykle forma „Ivanchich”, rzadziej „Ivancsics”. W nowszej literaturze przyjmuje się bardziej uzasadnioną wersję niemieckojęzyczną „Ivanschiz”, którą – jak niedawno udało się ustalić – posługiwał się również sam kompozytor. Zob. Maciej Jochymczyk, *Amandus Ivanschiz – His Life and Music. With a Thematic Catalog of Works*, Kraków: Musica Iagellonica 2016, s. 23–48.

<sup>4</sup> Informacje na temat dzieciństwa Ivanschiza pochodzą z kazania wygłoszonego podczas jego mszy prymicyjnej, zob. przyp. 8. W kazaniu mowa również o szkołach, do których uczęszczał. W Wiener Neustadt istniało wówczas gimnazjum jezuickie. W latach 70. XVIII wieku szkoły niższego szczebla prowadzili również paulini i cystersi; prawdopodobnie działały one już w poprzednich dekadach. Nie wiadomo jednak, w której z placówek nauki pobierał Ivanschiz. Zob. Gertrud Gerhartl, *Eine Niederlassung des Paulinerordens in Wiener Neustadt*, w: *Burgenland in seiner pannischen Umwelt. Festgabe für August Ernst*, Eisenstadt: Burgenländisches Landesarchiv 1984 (*Burgenländische Forschungen*, Sonderband 7), s. 105; *Id.*, *Wiener Neustadt: Geschichte, Kunst, Kultur, Wirtschaft*, Wien: Braumüller Verlag 1978, s. 338.

## INTRODUCTION

**Amandus Ivanschiz**, a Pauline Father and composer, was born directly before Christmas 1727 in Wiener Neustadt, Austria;<sup>1</sup> there, on 24<sup>th</sup> December, he was baptised Matthias Leopold.<sup>2</sup> His father came from Baumgarten, a village inhabited by the Croatian minority, now in East Austria.<sup>3</sup> According to a surviving account, Ivanschiz distinguished himself from his earliest years by his great piety and he was a diligent learner. He dedicated much time to prayer and service at the altar of the Cistercian church (the so-called Neukloster) in his home town. It was also there that he learned to play the organ.<sup>4</sup> Most probably late in 1742 he joined the Order of Saint Paul the First Hermit, assuming the religious name of Amandus. He did his one-year-long novitiate in the (now non-existent) monastery in Ranna, where he took his monastic vows

<sup>1</sup> On the composer's life and work, cf. Maciej Jochymczyk, *Amandus Ivanschiz – His Life and Music. With a Thematic Catalog of Works*, Kraków: Musica Iagellonica 2016. Some selected fragments of this text are based on updated sections of that monograph.

<sup>2</sup> Wiener Neustadt, Dompfarre, no shelf mark, *Tauff=Buech Anno 1726–1735*, p. 28.

<sup>3</sup> Father Amandus owes his Slavic-sounding name to his Croatian origins. His name inspired musicologists in the past to look for traces of his activity in Slovenia, Croatia, or even Bohemia. The same “national” way of thinking made scholars spell his name as “Ivančič” or “Ivančić”, which, however, finds no confirmation in historical sources. Music manuscripts mostly feature German-language forms of his surname: “Ivanschitz” or “Ivanschiz”, but also contain a great variety of other variants, such as “Ivanschütz”, “Invanschiz”, “Ivantschiz”, “Ivantsitz”, “Ivansits”, “Ivantschitsch”, “Ivancsics”, “Iffanschiz”, “Ivanchich”, “Ivancichz”, “Ivancsicsch”, “Ivanczizki”, “Juwanschitz”, “Juanzitz”, a nawet nieco humorystyczne znieksztalcenia, jak „Ivan Schütz” lub „Ivano Schitz”. Monastic documents usually refer to him as “Ivanchich”, and less frequently as “Ivancsics”. Recent publications accept the German-language form “Ivanschiz” as better justified; it has recently been established that the composer himself used this form. Cf. Maciej Jochymczyk, *Amandus Ivanschiz...*, *op. cit.*, pp. 23–48.

<sup>4</sup> Information concerning Ivanschiz's childhood come from a sermon delivered during his first mass following ordination (cf. footnote 8). The sermon also mentions the schools he attended. There was a Jesuit *gymnasium* at Wiener Neustadt in that period. In the 1770s, lower-level schools were also run there by the Pauline Fathers and Cistercians; they may also have functioned in the previous decades. We do not know in which of them Ivanschiz received his education. Cf. Gertrud Gerhartl, *Eine Niederlassung des Paulinerordens in Wiener Neustadt*, in: *Burgenland in seiner pannischen Umwelt. Festgabe für August Ernst*, Eisenstadt: Burgenländisches Landesarchiv 1984 (*Burgenländische Forschungen*, Sonderband 7), p. 105; *Id.*, *Wiener Neustadt: Geschichte, Kunst, Kultur, Wirtschaft*, Wien: Braumüller Verlag 1978, p. 338.

w ostatnich miesiącach 1742 roku Ivanschiz wstąpił do zgromadzenia paulinów i przyjął imię Amandus. Roczny nowicjat odbył w klasztorze w Ranna (dziś już nieistniejącym), w którym tuż po ukończeniu 16 roku życia, 25 grudnia 1743 roku, złożył śluby zakonne<sup>5</sup>. Następnie, w ramach przygotowań do prezbiteratu, studiował w Maria Trost (koło Grazu) i Wiener Neustadt, gdzie przyjął święcenia niższe (30 maja 1744 r.), subdiakonatu (1 marca 1749 r.) i diakonatu (21 lutego 1750 r.).<sup>6</sup> Dwudziestotrzyletni o. Amandus musiał być już wówczas cenionym muzykiem, na co wskazuje fakt, że 5 sierpnia 1750 roku powierzono mu inaugurację nowych organów wybudowanych w miejscowości katedrze<sup>7</sup>. Święcenia kapłańskie Ivanschiz otrzymał 15 listopada 1750 roku, a dziesięć dni później (25 listopada 1750 r.) w paulińskim kościele w rodzinnym mieście odprawił swoją pierwszą mszę<sup>8</sup>. W latach 1751–1754 kompozytor przebywał w Rzymie, pełniąc funkcję pomocnika (*socius*) prokuratora generalnego zakonu przy Stolicy Apostolskiej<sup>9</sup>. Pobyt o. Amanda w Wiecznym Mieście i sama podróż zapewne obfitowała w okazje do poznania muzyki wykonywanej wówczas w Italii i do asymilacji najnowszych trendów stylistycznych. Można podejrzewać, że mimo nowych obowiązków młody zakonnik znajdował również czas, by komponować. Pośrednio wskazują na to pojedyncze przekazy jego utworów – odpis *Tria in B* (numer kata-

on 25<sup>th</sup> December 1743, shortly after his 16<sup>th</sup> birthday.<sup>5</sup> Later his preparations for priesthood included studies in Maria Trost near Graz and in Wiener Neustadt, where he took the minor orders (on 30<sup>th</sup> May 1744), then became a subdeacon (on 1<sup>st</sup> March 1749) and deacon (on 21<sup>st</sup> February 1750).<sup>6</sup> By that time, the 23-year-old Father Amandus must already have gained good reputation as a musician, which is confirmed by the fact of entrusting him on 5<sup>th</sup> August 1750 with the task of inaugurating the new organ in the local cathedral.<sup>7</sup> Ivanschiz was ordained priest on 15<sup>th</sup> November 1750, and celebrated his first mass ten days later, on 25<sup>th</sup> November, at the Pauline church in his home town.<sup>8</sup> In 1751–1754 the composer resided in Rome as an assistant (*socius*) to his order's Procurator General at the Holy See.<sup>9</sup> During his stay in, and journey to, the Eternal City, he most likely had abundant opportunities to become acquainted with the music then performed in Italy, and to assimilate the latest stylistic trends. Arguably, despite his new duties the young religious found time to compose, which is indirectly corroborated by existing individual manuscripts of his works – *Trio in B* (catalogue number T.B.2) copied in Rome in 1765,<sup>10</sup> and *Benedic-*

<sup>5</sup> Zachował się autograf jego testamentu sporządzonego zgodnie ze zwyczajem przed złożeniem ślubów (St. Pölten, Niederösterreichisches Landesarchiv, Pauliner – Klosterakten [dalej jako A-SPnl], karton 365, sygn. D. 96), a także potwierdzenie chrztu kompozytora wystawione z tej okazji przez kanonika katedry w Wiener Neustadt, Josepha Stainmetza (A-SPnl, karton 370, sygn. N. 166); fotokopie i omówienie dokumentów zob. Maciej Jochymczyk, *Amandus Ivanschiz...*, op. cit., s. 28–31.

<sup>6</sup> Otto Biba, *Ivanschiz, P. Amand (Matthias Leopold)*, w: *Österreichisches Musiklexikon*, red. Rudolf Flotzinger, t. 2: *Gaal bis Kruger*, Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 2003, s. 871.

<sup>7</sup> *Ibid.*, s. 872.

<sup>8</sup> Wydarzenie to dokumentuje druk kazania wygłoszonego podczas mszy prymicyjnej Ivanschiza przez kapucyna, o. Fulgentiusa Neostadiensa, *Die mit Lieb belohnte Liebe, oder Lob- und Ehren-Rede [...] Als [...] P. AMANDUS IVANSCHIZ [...] Sein erstes heiliges Meß-Opfer Gott dem Allmächtigen abgestattet. [...]*, Wien: Johann Thomas Trattner 1751 (jedna z kopii starodruku zachowała się w bibliotece opactwa w Klosterneuburgu pod sygn. BK II 633/82); kompletna fotokopia oraz tłumaczenie fragmentów kazania na język polski zob. Maciej Jochymczyk, *Muzyka religijna...*, op. cit., s. 29–34, 465–486.

<sup>9</sup> Maciej Jochymczyk, *Muzyka religijna...*, op. cit., s. 39–41.

<sup>5</sup> An autograph of his last will has been preserved, compiled in accordance with the established custom before he took his holy vows (St. Pölten, Niederösterreichisches Landesarchiv, Pauliner – Klosterakten [hereafter A-SPnl], box 365, call no. D. 96), as well as his baptismal certificate, issued on the same occasion by Joseph Stainmetz, canon of Wiener Neustadt cathedral (A-SPnl, box 370, call no. N. 166). Photocopies and an analysis of these documents can be found in: Maciej Jochymczyk, *Amandus Ivanschiz...*, op. cit., pp. 28–31.

<sup>6</sup> Otto Biba, *Ivanschiz, P. Amand (Matthias Leopold)*, in: *Österreichisches Musiklexikon*, ed. Rudolf Flotzinger, Vol. 2: *Gaal bis Kruger*, Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 2003, p. 871.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 872.

<sup>8</sup> We have a document of this event in the form of a printed sermon delivered during Ivanschiz's first mass by the Capuchin Father Fulgentius Neostadiensis, *Die mit Lieb belohnte Liebe, oder Lob- und Ehren-Rede [...] Als [...] P. AMANDUS IVANSCHIZ [...] Sein erstes heiliges Meß-Opfer Gott dem Allmächtigen abgestattet. [...]*, Wien: Johann Thomas Trattner 1751. One copy of this print has been preserved in Klosterneuburg Monastery's library (Stiftsbibliothek Klosterneuburg, shelf mark BK II 633/82); for a full photocopy and a discussion of the sermon, cf. Maciej Jochymczyk, *Amandus Ivanschiz...*, op. cit., pp. 33–34, 477–498.

<sup>9</sup> Maciej Jochymczyk, *Amandus Ivanschiz...*, op. cit., pp. 38–41.

<sup>10</sup> Donaueschingen, Fürstlich Fürstenbergische Hofbibliothek, Don Mus. Ms. 822, manuscript now kept at: the Badische Landesbibliothek, Karlsruhe (D-KA), inscription on the cover: “Trio | del Invantschich | Roma 1765”. All the catalogue numbers for

logowy T.B.2), który powstał w Rzymie w 1765 roku<sup>10</sup>, oraz kopia *Benedictus*, w której autor został określony mianem „Amandi Romano”<sup>11</sup>.

Od 1755 roku ponownie odnotowujemy obecność Ivanschiza w klasztorze Maria Trost koło Grazu<sup>12</sup>, gdzie zachowały się świadectwa jego muzycznej aktywności. Działalność kompozytora wykraczała poza leżący na uboczu klasztor paulinów. Jego nazwisko pojawia się dwukrotnie w księgach rachunkowych jezuickiego kościoła (obecnie katedry) św. Idziego, usytuowanego w centrum stolicy Styrii. Pierwszy wpis z 1755 roku figuruje w rubryce dotyczącej nowenny do św. Franciszka Ksawerego i jest związany z wydatkiem „za powóz, którym dla wypróbowania muzyki wieziony był z klasztoru Maria Trost czcigodny ojciec kompozytor Amandus Ivantschiz [sic!]”<sup>13</sup>. Późniejsza adnotacja, umieszczona w dziale „varia”, pochodzi z 1758 roku i dokumentuje wypłatę honorarium „za 5 litanii i jeden utwór religijny, przez czcigodnego ojca Amanda Ivantschiza [sic!] skomponowane”<sup>14</sup>. Tym samym dowiadujemy się, że pauliński zakonnik nie tylko pisał muzykę na zamówienie jezuitów, ale też najwyraźniej sam uczestniczył w wykonaniach. Muzycznym świadectwem tej współpracy są z pewnością tzw. *Oratoria* o. Amando, czyli krótkie kantaty skomponowane ku czci jezuickich świętych, związane ściśle z tradycją muzyczno-liturgiczną kościoła Towarzystwa Jezusowego w Grazu<sup>15</sup>. Druga z przytoczonych wzorzec jest jednocześnie najpóźniejszym znany śladem działalności kompozytora, który zmarł w 1758 roku w wieku zaledwie 31 lat<sup>16</sup>.

<sup>10</sup> Donaueschingen, Fürstlich Fürstenbergische Hofbibliothek, Don Mus. Ms. 822, rękopis obecnie w: Badische Landesbibliothek, Karlsruhe (D-KA), na okładce zanotowano: „Trio | del Invantschich | Roma 1765”. Wszystkie numery katalogowe kompozycji Ivanschiza wg: Maciej Jochymczyk, *Amandus Ivantschiz... op. cit.*

<sup>11</sup> Feldkirch, Domarchiv [dalej jako A-FK] II 66: *Missa Solemnis* M.C.1.

<sup>12</sup> Obecnie klasztor znajduje się w granicach administracyjnych miasta Graz, w dzielnicy Mariatrost.

<sup>13</sup> Graz, Diözesanarchiv [dalej jako A-Gd] XX-C-13: *Exposita templi S. J. Ab anno 1747*, „Pro curru, quo ex Mariae Consolatrix Monasterio ad probandam musicam vectus est V. P. Compositor Amandus Ivantschiz”.

<sup>14</sup> *Ibid.*, „Pro 5 lytaniis et uno Sacro Cantato a V. P. Amando Ivantschiz compositis”. W źródłach jezuickich termin *sacrum cantatum* oznaczał utwór religijny, najczęściej związany z liturgią mszalną. Za tę informację dziękuję dr. hab. Tomaszowi Jeżowi.

<sup>15</sup> Więcej na temat *Oratoriów* Ivanschiza zob.: Maciej Jochymczyk, *Muzyka religijna..., op. cit.*, zwł. s. 167–178.

<sup>16</sup> Rok śmierci Ivanschiza odnotowano w kliku źródłach zakonnych, zob. *ibid.*, s. 44–46.

*tus*, where the attribution is as follows: “Del Signore Amandi Romano”<sup>11</sup>.

From 1755 onward, Ivanschiz's presence at the Maria Trost monastery near Graz is recorded again.<sup>12</sup> Evidence has also been preserved there of his musical activity, which extended beyond the out-of-town Pauline institution. His name appears twice in the account books of the Jesuit St Giles' Church (now the Cathedral) in the Styrian capital. The first entry, from 1755, is found in a rubric regarding the novena to St Francis Xavier, and refers to the cost “of the carriage which brought the reverend father composer Amandus Ivantschiz [sic!] from the monastery of Maria Trost for the purpose of trying out the music.”<sup>13</sup> A later note of 1758, in the section for “Varia”, concerns the payment of a fee “for 5 litanies and one sacred piece, composed by the reverend father Amandus Ivantschiz [sic!]”.<sup>14</sup> This confirms that the Pauline monk not only received commissions for new music from the Jesuits, but evidently also participated in performances of his own works. Ivanschiz's so-called *Oratoria*, i.e. brief cantatas in praise of Jesuit saints, closely related to the musical-liturgical tradition of the Jesuit church in Graz, are certainly a result of this collaboration.<sup>15</sup> The latter note is also the last known mention of Amandus's musical activity, since he died in 1758 at the age of merely 31.<sup>16</sup>

Ivanschiz's works are quoted after: Maciej Jochymczyk, *Amandus Ivantschiz..., op. cit.*

<sup>11</sup> Feldkirch, Domarchiv [hereafter A-FK] II 66: *Missa Solemnis* M.C.1.

<sup>12</sup> The monastery is now situated within the administrative boundaries of the city of Graz, in the district of Mariatrost.

<sup>13</sup> Graz, Diözesanarchiv [hereafter A-Gd] XX-C-13: *Exposita templi S. J. Ab anno 1747*, “Pro curru, quo ex Mariae Consolatrix Monasterio ad probandam musicam vectus est V. P. Compositor Amandus Ivantschiz.”

<sup>14</sup> *Ibid.*, “Pro 5 lytaniis et uno Sacro Cantato a V. P. Amando Ivantschiz compositis.” The term *sacrum cantatum* refers in Jesuit sources to a piece of sacred music, usually related to the liturgy of the mass. I am grateful to dr. hab. Tomasz Jeż for this information.

<sup>15</sup> For more on Ivanschiz's *Oratoria*, cf.: Maciej Jochymczyk, *Amandus Ivantschiz..., op. cit.*, esp. pp. 143–153.

<sup>16</sup> The year of Ivanschiz's death was recorded in several monastic sources, cf. *ibid.*, pp. 44–46.

W kontekście krótkiego życia i przedwczesnej śmierci Ivanschiza należy zwrócić uwagę na znaczną liczbę zachowanych dzieł oraz ich wyraźnie wczesnoklasyczną stylistykę. Nowoczesne cechy języka muzycznego przejawiają się przede wszystkim w uproszczeniu warstwy harmonicznej, rezygnacji z faktury polifonicznej czy w okresowej budowie linii melodycznej, złożonej – zwłaszcza w utworach instrumentalnych – z krótkich motywów rozdzielanych pauzami. Do naszych czasów zachowało się niespełna sto kompozycji Ivanschiza, z których większość stanowią rozbudowane, wieloczęściowe utwory cykliczne – msze, litanie, symfonie, ale też tria smyczkowe, arie do tekstów religijnych, opracowania antyfon maryjnych, *Te Deum*, nieszpory czy wspomniane już kantaty określane mianem *Oratoriów*<sup>17</sup>. Większość z nich przetrwała w kilku, a nawet kilkunastu odpisach, które przechowywane są na terenie Austrii, Belgii, Czech, Chorwacji, Litwy, Niemiec, Polski, Słowacji, Słowenii, Szwajcarii, Szwecji i Węgier. Świadczy to o bardzo szerokiej recepcji muzyki o. Amanda i stawia go wśród najbardziej znanych kompozytorów-zakonników jego czasów. Analiza zachowanych źródeł wskazuje, że dzieła Ivanschiza były chętnie wykonywane jeszcze wiele lat po śmierci twórcy – w II połowie XVIII, a nawet w I połowie XIX wieku. Kopiowano je szczególnie na potrzeby licznych kapel kościelnych i klasztornych, m.in. benedyktynów, cystersów, franciszkanów, premonstratensów, kanoników regularnych św. Augustyna czy jezuitów, choć liczne kompozycje instrumentalne znajdujemy również w prywatnych kolekcjach magnackich. Śladem obecności utworów o. Amanda w repertuarze zespołów działających przy placówkach Towarzystwa Jezusowego są nie tylko wspomniane już księgi rachunkowe i *Oratoria* (napisane dla kościoła św. Idziego w Gruziu, a zachowane w kopiach pochodzących z kolegium jezuickiego w Győr), ale też rękopisy muzyczne z Koszyc<sup>18</sup>,

What strikes the scholar in the context of the composer's short life and premature death is the large number of surviving works, and their distinctly early Classical style. The modern qualities of his musical language are evident, first and foremost, in the simplified harmonies, in the abandonment of polyphonic textures, and the periodic structure of melodic lines, made up (especially in his instrumental works) of brief motifs separated by rests. Almost a hundred compositions by Ivanschiz have been preserved to our times. The majority of these are large-scale multi-movement cycles: masses, litanies, and symphonies, but there are also string trios, arias written to religious texts, settings of Marian antiphons, a *Te Deum*, vespers, and the already mentioned cantatas referred to as *Oratoria*.<sup>17</sup> Most of these works exist in several, sometimes even a dozen or more copies, now kept in Austria, Belgium, Croatia, the Czech Republic, Germany, Hungary, Lithuania, Poland, Slovakia, Slovenia, Sweden, and Switzerland. This impressive range of sources testifies to the wide reception of Amandus's music, and makes him into one of the best known monastic composers of his era. Analyses of the surviving sources prove that Ivanschiz's works were also frequently performed many years after his death, in the second half of the 18<sup>th</sup> and even the 1<sup>st</sup> half of the 19<sup>th</sup> centuries. They were copied particularly for the needs of the numerous ecclesiastical and monastic ensembles, maintained by, among others, the Benedictines, Cistercians, Franciscans, Premonstratensians, Canons Regular of St Augustine, and Jesuits. Many of Ivanschiz's instrumental works can also be found in private aristocratic collections. The presence of his music in the repertoires of ensembles performing in Jesuit churches is corroborated not only by the above-mentioned account books and the *Oratoria* (composed for St Giles' Church in Graz, but preserved in copies from the Jesuit *collegium* in Győr), but also by music manuscripts from

<sup>17</sup> Na temat twórczości kompozytora zob. Maciej Jochymczyk, *Amandus Ivanschiz...*, op. cit., s. 49–96, 331–474; podaną w cytowanej monografii listę dzieł należy poszerzyć o dwa tria smyczkowe – D-dur i Es-dur – zachowane w unikatowych przekazach w bibliotece opactwa benedyktynów w Melk w Austrii (A-ME), sygnatury odpowiednio V 1430 i V 1431.

<sup>18</sup> Martin, Slovenská národná knižnica – Literárny archív – Hudobné fondy a zbierky [dalej jako SK-Msnk] D III-46: *Lytniae Solemnes* (L.C.1a), zob. Maciej Jochymczyk, *Amandus Ivanschiz...*, op. cit., s. 389.

<sup>17</sup> On Ivanschiz's output, see: Maciej Jochymczyk, *Amandus Ivanschiz...*, op. cit., pp. 49–96, 331–474. The list of compositions printed in that monograph ought to be supplemented so as to include two string trios, in D major and E-flat major, found in single copies kept at the library of the Benedictine Abbey in Melk, Austria (A-ME), shelf marks respectively V 1430 and V 1431.

Trenczyna<sup>19</sup> czy Połocka<sup>20</sup> oraz zapisy inwentarzowe<sup>21</sup>.

Publikowana w niniejszym tomie kompozycja jest jedną z najszerzej znanych litanii Ivanschiza. Zachowała się w co najmniej 12 przekazach, reprezentujących dwie różne wersje utworu (w katalogu tematycznym dzieł kompozytora oznaczone numerami L.C.1a i L.C.1b)<sup>22</sup>. Rękopis będący podstawą edycji pochodzi z sanktuarium maryjnego w Świętej Lipce, które w XVII i XVIII wieku znajdowało się pod opieką jezuitów. Działalność Towarzystwa Jezusowego w tym ośrodku została przerwana kasatą zgromadzenia ogłoszoną na terenie Prus w 1780 roku<sup>23</sup>. Trzy lata później Święta Lipka wróciła pod bezpośredni zarząd kapituły katedralnej we Fromborku, która zobowiązała się zachować założoną tam przez jezuitów bursę muzyczną<sup>24</sup>. Jednym z licznych świadectw późniejszej działalności tej instytucji jest interesujący nas rękopis, sporządzony 20 marca 1787 roku przez miejscowych muzyków (zob. *Komentarz rewizyjny*). Zanotowano w nim *Litanię* L.C.1b Ivanschiza, przeznaczoną na standardowy ówczesny skład obejmujący czterogłosowy zespół wokalny, dwoje skrzypiec, dwie trąbki oraz organowe basso continuo<sup>25</sup>. Jedynie w duecie *Rosa*

<sup>19</sup> Trenčín, Štátne okresné archívy [dalej ako SK-TN] HZJP 106: *Missa ex C* (M.C.8), zob. *ibid.*, s. 355–356.

<sup>20</sup> Vilniaus universiteto bibliotekos Rankraščių skyrius (LT-VU RS), F.49-69: *Msze powszednie. Basso Fundamento*, k. 12–20: *Missa ex C* (M.C.13). To niekompletny rękopis, niewzmiankowany w cytowanej monografii (Maciej Jochymczyk, *Amandus Ivanschiz...*, op. cit., s. 365–366). Spośród wszystkich znanych nam ośrodków, w których posiadano kopie utworów Ivanschiza, Połock jest wysunięty zdecydowanie najdalej na wschód.

<sup>21</sup> Katalin Kim-Szacsavai, *Dokumente über das Musikleben der Jesuiten. Instrumenten- und Musikalienverzeichnisse zur Zeit der Auflösung*, „*Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*“ 39/2–4 (1998), s. 335, 337, 338, 341, 346, 347, 358.

<sup>22</sup> Maciej Jochymczyk, *Amandus Ivanschiz...*, op. cit., s. 389–391.

<sup>23</sup> Zob. Andrzej Paweł Bieś, *Periodyzacja obecności Towarzystwa Jezusowego na ziemiach polskich. Struktury organizacyjne oraz edukacyjno-kształcące i pastoralne formy aktywności. Część 1*, „*Studia Paedagogica Ignatiana*“ 17 (2014), s. 77.

<sup>24</sup> Jan Obłak, *Szkoła Muzyczna w Świętej Lipce*, „Komunikaty Mazursko-Warmińskie“ [4]/3 (1960), s. 356. Na temat historii bursy zob. Jerzy Kochanowicz, *Słownik geograficzny jezuickich burs muzycznych*, Kraków: Wyższa Szkoła Filozoficzno-Pedagogiczna „Ignatianum“, Wydawnictwo WAM 2002 (*Studia i materiały do dziejów jezuitów polskich*, 10, cz. 4), s. 219–222.

<sup>25</sup> W niektórych przekazach (np. Freising, Dombibliothek [dalej jako D-FS] WEY-282) ta obsada jest wzbogacona o altówkę grającą począwszy od *Salus infirmorum*. Jest to partia tworząca wypełnienie harmoniczne lub zdważającą bas. W źródle ze Świętej

Košice,<sup>18</sup> Trenčín,<sup>19</sup> and Polotsk,<sup>20</sup> as well as inventory entries.<sup>21</sup>

The composition printed in this volume is one of Ivanschiz's best-known litanies. It has been preserved in at least 12 sources, which represent two different versions (marked as L.C.1a and L.C.1b in the thematic catalogue of the composer's works).<sup>22</sup> The manuscript used as the basis for this edition comes from the Marian shrine in Święta Lipka, which was under Jesuit care in the 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> centuries. The activity of the Society of Jesus in that cult centre was interrupted by the suppression of the Jesuit order, announced in Prussia in 1780.<sup>23</sup> Three years later Święta Lipka went again under the direct supervision of the cathedral chapter in Frombork, which undertook to maintain the music boarding school founded there by the Jesuits.<sup>24</sup> The manuscript in question is one of the products of that institution's later work. It was prepared on 20<sup>th</sup> March 1787 by the local musicians (see *Editorial notes*). It comprises Ivanschiz's *Litany* L.C.1b,

<sup>18</sup> Martin, Slovenská národná knižnica – Literárny archív – Hudobné fondy a zbierky [hereafter SK-Msnk] D III-46: *Lytaniae Solemnies* (L.C.1a), cf. Maciej Jochymczyk, *Amandus Ivanschiz...*, op. cit., p. 389.

<sup>19</sup> Trenčín, Štátne okresné archívy [hereafter SK-TN] HZJP 106: *Missa ex C* (M.C.8), cf. *ibid.*, pp. 355–356.

<sup>20</sup> Vilniaus universiteto bibliotekos Rankraščių skyrius (LT-VU RS), F.49-69: *Msze powszednie* [Masses for Ordinary Days]. *Basso Fundamento*, fol. 12–20: *Missa ex C* (M.C.13). This manuscript is incomplete and is not mentioned in the monograph quoted here (Maciej Jochymczyk, *Amandus Ivanschiz...*, op. cit., pp. 365–366). Of all the places known to us in which copies of Ivanschiz's music were kept, Polotsk is definitely the easternmost one.

<sup>21</sup> Katalin Kim-Szacsavai, *Dokumente über das Musikleben der Jesuiten. Instrumenten- und Musikalienverzeichnisse zur Zeit der Auflösung*, „*Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*“ 39/2–4 (1998), pp. 335, 337, 338, 341, 346, 347, 358.

<sup>22</sup> Maciej Jochymczyk, *Amandus Ivanschiz...*, op. cit., pp. 389–391.

<sup>23</sup> Cf. Andrzej Paweł Bieś, *Periodyzacja obecności Towarzystwa Jezusowego na ziemiach polskich. Struktury organizacyjne oraz edukacyjno-kształcące i pastoralne formy aktywności. Część 1* [Periodisation of the Presence of the Society of Jesus in the Polish Territories. Organisational Structure as well as Educational and Pastoral Forms of Activity], „*Studia Paedagogica Ignatiana*“ 17 (2014), p. 77.

<sup>24</sup> Jan Obłak, *Szkoła Muzyczna w Świętej Lipce* [The Music School in Święta Lipka], „Komunikaty Mazursko-Warmińskie“ [4]/3 (1960), p. 356. On the history of music boarding schools, cf. Jerzy Kochanowicz, *Słownik geograficzny jezuickich burs muzycznych* [A Geographic Lexicon of Jesuit Music Boarding Schools], Kraków: Wyższa Szkoła Filozoficzno-Pedagogiczna „Ignatianum“, Wydawnictwo WAM 2002 (*Studia i materiały do dziejów jezuitów polskich* [Studies and Materials for the History of the Jesuits in Poland], 10, part 4), pp. 219–222.

*mystica* do tego zestawu dołącza drugi solowy sopran, którego nie wymieniono na karcie tytułowej (jego partia została zanotowana w głosie tenorowym)<sup>26</sup>. W bliżniaczej *Litanii* L.C.1a tę samą partię oktawę niżej śpiewa tenor, z kolei w jednym z przekazów wersji L.C.1b po przetransponowaniu najwyższych dźwięków została ona powierzona altowi<sup>27</sup>. Utwór składa się z dziesięciu części: *Kyrie*, *Pater de caelis*, *Sancta Maria*, *Virgo prudentissima*, *Rosa mystica*, *Salus infirmorum*, *Regina Angelorum*, *Agnus Dei [I]*, *Agnus Dei [II]* oraz *Kyrie*. Standardowy tekst litanii loretańskiej został tu poszerzony o ostatnie ogniwko, w którym opracowano słowa „*Kyrie, eleison. Christe, eleison. Kyrie, eleison*” (podobne rozwiązywanie zastosował Ivanschiz również w *Litanii in G*.L.G.<sup>128</sup>). Jest to stosunkowo rozbudowana kompozycja w typie uroczystym (*solemnis*)<sup>29</sup>, pod względem liczby taktów zdecydowanie najdłuższa spośród zachowanych litanii o. Amanda<sup>30</sup>. W większości części wykorzystano pełną obsadę wykonawczą (ewentualnie z wyłączeniem trąbek), czasami urozmaicaną interpolacjami solowymi – basu (w *Pater de caelis* i *Salus infirmorum*) lub sopranu i alto (w *Virgo prudentissima*). Odstępstwami od tej reguły są: tercet na sopran, alt i bas *Sancta Maria*, wspomniany już duet *Rosa mystica* oraz pierwsze *Agnus Dei* na tenor (jedyna w tym utworze solowa aria), wszystkie z akompaniamentem dwojga skrzypiec i organów<sup>31</sup>.

---

Lipki nie wymieniono jej jednak na karcie tytułowej, a więc rękopis nie jest zdekompaktowany.

<sup>26</sup> Analogiczne rozwiązywanie znajdujemy w większości innych przekazów tej wersji, m.in.: Kraków-Mogila, Opactwo Cystersów [dalej jako PL-MO] 913 i Bratislava-vidiek, Okresný archív [dalej jako SK-J] H-63.

<sup>27</sup> D-FS WEY-282.

<sup>28</sup> Powtórzenie początkowego fragmentu tekstu litanii loretańskiej na końcu utworu obserwujemy też sporadycznie w utworach innych kompozytorów, m.in. w *Litanii in D* Josepha Bolehovskégo (Kłodzko, Kościół parafialny pw. Wniebowzięcia NMP, L-177), por. Marta Pielech, Iwona Januszakiewicz-Rębowska (red.), Joseph Bolehovský (1743–1811), *Litaniae Lauretanae in D, Regina caeli*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa 2020 (Fontes Musicae in Polonia, C/XVIII).

<sup>29</sup> Por. m.in. Leopold Kantner, *Hasses Litanei für den Kaiserhof, „Analecta Musicologica”* 25 (1987), s. 423. Terminem *solemnis* określono tę litanię także w jednym z zachowanych źródeł.

<sup>30</sup> Ze względu na rozbudowanie stałego tekstu litanii loretańskiej (przez dodanie końcowego *Kyrie*) nie została ona uwzględniona w zestawieniu rozmiarów kompozycji tego gatunku zamieszczonym w: Maciej Jochymczyk, *Muzyka religijna..., op. cit.*, s. 249–250.

<sup>31</sup> Więcej informacji na temat formy i obsady w litanach Ivanschiza zob. *ibid.*, s. 248–258.

scored for what was then considered as the standard performing forces: a four-part vocal ensemble, two violins, two trumpets, and an organ executing the *basso continuo*.<sup>25</sup> Only in the duet *Rosa mystica* can we hear another solo soprano joining in, though this part is not listed on the title page (and was notated in the tenor part).<sup>26</sup> In the twin version of the *Litany* (L.C.1a), the same melodic line is sung by the tenor an octave lower, while in one of the copies of L.C.1b it is entrusted to an alto, and the highest notes have been transposed.<sup>27</sup> The composition consists of 10 movements: *Kyrie*, *Pater de caelis*, *Sancta Maria*, *Virgo prudentissima*, *Rosa mystica*, *Salus infirmorum*, *Regina Angelorum*, *Agnus Dei [I]*, *Agnus Dei [II]*, and *Kyrie*. This final *Kyrie*, added to the standard text of the *Litany* of Loreto, sets the words “*Kyrie, eleison. Christe, eleison. Kyrie, eleison*” (Ivanschiz applied a similar solution in his *Litany in G*, L.G.<sup>128</sup>). The *Litany* L.C.1b is a relatively large-scale composition of solemn character (*solemnis*).<sup>29</sup> As far as the number of bars is concerned, it is definitely the longest of all of Amandus's surviving works in this genre.<sup>30</sup> The full complement of voices and instruments (sometimes without trumpets) is used in most of the movements; occasionally it is diversified by solo interpolations (of the bass in *Pater de caelis* and *Salus infirmorum* or soprano and alto in *Virgo prudentissima*). Exceptions include: a trio of soprano, alto and bass in *Sancta Maria*, the already

<sup>25</sup> In some sources (such as Freising, Dombibliothek [hereafter D-FS] WEY-282) these performing forces are extended so as to include a viola, present in the score from *Salus infirmorum* onward. The viola part either complements the harmony or doubles the bass. In the source from Święta Lipka, a viola is not listed on the title page, which means that the manuscript is complete as we have it now.

<sup>26</sup> An analogous solution can be found in most sources containing this version, such as: Kraków-Mogila, Opactwo Cystersów [hereafter PL-MO] 913 and Bratislava-vidiek, Okresný archív [hereafter SK-J] H-63.

<sup>27</sup> D-FS WEY-282.

<sup>28</sup> Repetition of the opening section of the Loreto Litany's text was also sporadically applied by other composers, for instance, in Joseph Bolehovský's *Litany in D* (Kłodzko, Parish Church of the Assumption of the BVM, L-177), cf. Marta Pielech, Iwona Januszakiewicz-Rębowska (eds), Joseph Bolehovský (1743–1811), *Litaniae Lauretanae in D, Regina caeli*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa 2020 (Fontes Musicae in Polonia, C/XVIII).

<sup>29</sup> Cf. e.g. Leopold Kantner, *Hasses Litanei für den Kaiserhof, „Analecta Musicologica”* 25 (1987), p. 423. The term *solemnis* is used for this litany also in one of the surviving sources.

<sup>30</sup> Because of the addition of a final *Kyrie*, this cycle has not been included in the list of Ivanschiz's litanies and their relative lengths: Maciej Jochymczyk, Amandus Ivanschiz..., *op. cit.*, pp. 225–226.

Interesujące jest porównanie obydwu zachowanych wersji litanii: L.C.1a i L.C.1b. Pierwsza z nich jest wyraźnie krótsza – nie zawiera końcowego *Kyrie*, zupełnie inne (bardziej zwięzłe) jest też opracowanie *Agnus Dei*<sup>32</sup>. Części czwartą i piątą znacznie skrócono (odpowiednio z 142 do 75 i z 132 do 101 taktów). Co więcej, w ogniwach tych, pomimo zachowania w większości niezmienionej substancji muzycznej, inaczej rozdysponowano tekst: w wersji L.C.1a piąta część zaczyna się od wezwania „*Speculum justitiae*”, a w L.C.1b – od „*Rosa mystica*”. Rozbieżności w warstwie słownej widoczne są też w pierwszej części – w wersji L.C.1a jest ona kompletna, zaś w L.C.1b pominięto tekst „*Christe, eleison. Kyrie, eleison. [...] Christe*”. Oprócz wyżej wspomnianych różnic w obsadzie duetu *Rosa mystica* litanie L.C.1a i L.C.1b posiadają wyraźnie odmienne linie organowego *basso continuo* (nawet w tych miejscach, w których pozostałe głosy są niezmienione) oraz inne partie trąbek<sup>33</sup>. Czy dwie wersje tej litany wyszły spod ręki Ivanschiza, czy może któraś z nich powstała w drodze nieautorskiej modyfikacji, tego niestety nie możemy dziś stwierdzić. Obydwie możliwości wydają się prawdopodobne, choć obecność istotnych różnic pozbawionych wyraźnego uzasadnienia praktycznego mogłaby sugerować rękę o. Amanda<sup>34</sup>. Kompozytorzy często zmieniali wówczas swoje utwory i ponownie wykorzystywali raz napisaną muzykę. Czynił tak z pewnością również Ivanschiz<sup>35</sup>. Ale i zmiany nieautoryzowane powszechnie wprowadzano w procesie transmisji rękopiśmiennej, dostosowując utwory do lokalnych potrzeb i możliwości wykonawczych.

Nie wiemy, w którym momencie swojego krótkiego życia Ivanschiz skomponował publikowaną litanię. Ze względu na duchowość maryjną cechującą zakon paulinów zapotrzebowanie na opracowania tego tekstu było zapewne duże. Dość powiedzieć, że w konwencie w Wiener Neustadt czczono kopię częstochowskiej ikony Czarnej Madonny, a klasztor Maria Trost pozostaje do dziś jednym z najważniejszych sanktuariów maryjnych Styrii<sup>36</sup>. Również Towarzystwo Jezusowe

<sup>32</sup> Niezręczne podłożenie tekstu i jego pominięcia w tenorowej arii L.C.1b nasuwają podejrzenia, że może to być kontrafaktura.

<sup>33</sup> Różne partie instrumentów dętych blaszanych nierazko obserwujemy nawet w przekazach tej samej wersji utworu.

<sup>34</sup> W świetle ostatnich badań należy odrzucić podejrzenia, jakoby wersja L.C.1b była jedynie wtórną modyfikacją Litany L.C.1a., zob. Maciej Jochymczyk, *Muzyka religijna..., op. cit.*, s. 112.

<sup>35</sup> Zob. *ibid.*, s. 103–186.

<sup>36</sup> Zob. *ibid.*, s. 36–37, 43.

mentioned duet *Rosa mystica*, as well as the first *Agnus Dei* for tenor (the only solo aria in this cycle). All of these are accompanied by two violins and organ.<sup>31</sup>

Comparison of both surviving versions of the litany (L.C.1a and L.C.1b) will be of interest here. The former is much shorter, omitting the final *Kyrie* and featuring a quite different (more compact) setting of the *Agnus Dei*.<sup>32</sup> The 4<sup>th</sup> and 5<sup>th</sup> movements were significantly shortened (respectively, from 142 to 75 and from 132 to 101 bars). What is more, despite the music being unchanged in substance, the text is aligned differently. In L.C.1a, the 5<sup>th</sup> movement opens with the supplication “*Speculum justitiae*”, and in L.C.1b – with “*Rosa mystica*”. Differences in text setting likewise occur in the 1<sup>st</sup> movement, which is complete in L.C.1a, while L.C.1b omits the words “*Christe, eleison. Kyrie, eleison. [...] Christe*”. Apart from the above-mentioned differences in the scoring of the duet *Rosa mystica*, the organ *basso continuo* lines also differ significantly in the two versions of the *Litany* (even in passages where the other parts remain unchanged), and the trumpet parts are divergent as well.<sup>33</sup> Whether both versions were composed by Ivanschiz himself or one of them is the result of modifications introduced by (an)other musician(s) – is unfortunately impossible to determine nowadays. Both hypotheses seem plausible, though the presence of major differences not justified by practical considerations might suggest that Father Amandus was the author of both.<sup>34</sup> It was a frequent practice in that period for composers to introduce alterations in their works, and “recycle” their own previously written music. Ivanschiz did the same.<sup>35</sup> However, non-authorised changes were also common in the process of manuscript transmission, as pieces of music were adjusted to local needs and to existing performing forces.

The exact period of Ivanschiz’s short life in which this litany was composed remains unknown. Marian spirituality is characteristic of the Pauline Fathers, and so demand for settings of the *Litany of Loreto*

<sup>31</sup> More information on the form and scoring of Ivanschiz’s litanies can be found in *ibid., op. cit.*, pp. 224–233.

<sup>32</sup> The awkward text alignment and textual omissions in the tenor aria of L.C.1b suggest that this section might be a *contrafactum*.

<sup>33</sup> Divergences in brass instrument parts are frequent even in copies of the same version of this litany.

<sup>34</sup> In the light of recent research, the hypothesis that version L.C.1b is only a later modification of L.C.1a. ought to be rejected, cf. Maciej Jochymczyk, *Amandus Ivanschiz..., op. cit.*, pp. 104.

<sup>35</sup> Cf. *ibid.*, pp. 97–173.

miało duży udział w upowszechnianiu litanii loretańskiej, która była wyrazem kontrreformacyjnego zaangażowania w krzewienie kultu Matki Boskiej<sup>37</sup>, a – jak wiemy – pięć litanii zamówili u o. Amanda jezuici z Gruzu<sup>38</sup>.

Pomimo że dawniej dzieła wokalno-instrumentalne Ivanschiza cieszyły się wielką popularnością, do tychczas tylko jedna z jego mszy została wydana drukiem<sup>39</sup>. Uwaga badaczy i wydawców koncentrowała się raczej na symfoniach i triach smyczkowych, w których wyraźniej dostrzegano zwiastuny nowego stylu<sup>40</sup>. Z tym większą radością oddajemy w ręce użytkowników pierwszą edycję krytyczną litanii tego autora.

was most likely considerable. Suffice it to say that in the Wiener Neustadt convent a copy of the Częstochowa icon of the Black Madonna was venerated, while the Maria Trost monastery remains to our day one of the most important Marian shrines in Styria.<sup>36</sup> The Society of Jesus also significantly contributed to the dissemination of the Litany of Loreto, which was a part of the Counter-Reformation's commitment to the promotion of the Marian cult;<sup>37</sup> five such litanies were commissioned from Ivanschiz, as we know, by the Graz Jesuits.<sup>38</sup>

Despite the popularity which this composer's vocal-instrumental works once enjoyed, only one of them (a mass) has come out in print so far.<sup>39</sup> Researchers and publishers have focused on Ivanschiz's symphonies and string trios, in which the elements of the new style were believed to be more distinctly present.<sup>40</sup> It is with great pleasure, therefore, that we are now able to present our readers with the first ever critical edition of a litany by this author.

<sup>37</sup> Zob. m.in. Tomasz Jeż, *Kultura muzyczna jezuitów na Śląsku i ziemi kłodzkiej (1581–1776)*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa 2013, s. 205–206.

<sup>38</sup> Zob. przyp. 14.

<sup>39</sup> Maciej Jochymczyk (red.), *Amandus Ivanschiz: Missa in C*, Kraków: Musica Iagellonica 2013 (*Musica Claromontana*, 10).

<sup>40</sup> Zob. m.in. edycje nutowe: Lovro Županović (red.), *Iz renesanse u barok*, Zagreb: Društvo Hrvatskih Skladatelja 1971 (*Spomenici hrvatske glazbene prošlosti*, 2); *id.* (red.), *Amando Ivančić, Simfonije I–V*, Zagreb: Društvo Muzičkih Radnika Hrvatske 1975 (*Spomenici hrvatske glazbene prošlosti*, 6); *id.* (red.), *Amando Ivančić, Simfonije VI–XI*, Zagreb: Društvo Muzičkih Radnika Hrvatske 1976 (*Spomenici hrvatske glazbene prošlosti*, 7); Danilo Pokorn (red.), *Amandus Ivančić, Sonate a tre*, Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti 1983 (*Monumenta artis musicae Sloveniae*, 1); *id.* (red.), *Amandus Ivančić, Simfonije za dve violini in bas*, Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti 1984 (*Monumenta artis musicae Sloveniae*, 3); cyfrowa reedycja ostatnich dwóch pozycji opatrzona nowym wstępem i komentarzem rewizyjnym zob. <https://doi.org/10.3986/9790709004386> oraz <https://doi.org/10.3986/9790709004393> [dostęp 21 VI 2020].

<sup>36</sup> Cf. *ibid.*, pp. 37, 43–44.

<sup>37</sup> Cf. e.g. 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), p. 128.

<sup>38</sup> Cf. footnote 14.

<sup>39</sup> Maciej Jochymczyk (ed.), *Amandus Ivanschiz: Missa in C*, Kraków: Musica Iagellonica 2013 (*Musica Claromontana*, 10).

<sup>40</sup> Cf. e.g. sheet music publications: Lovro Županović (ed.), *Iz renesanse u barok* [From the Renaissance to the Baroque], Zagreb: Društvo Hrvatskih Skladatelja 1971 (*Spomenici hrvatske glazbene prošlosti* [Monuments of Croatian Music History], 2); *id.* (ed.), *Amando Ivančić, Simfonije I–V*, Zagreb: Društvo Muzičkih Radnika Hrvatske 1975 (*Spomenici hrvatske glazbene prošlosti*, 6); *id.* (ed.), *Amando Ivančić, Simfonije VI–XI*, Zagreb: Društvo Muzičkih Radnika Hrvatske 1976 (*Spomenici hrvatske glazbene prošlosti*, 7); Danilo Pokorn (ed.), *Amandus Ivančić, Sonate a tre*, Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti 1983 (*Monumenta artis musicae Sloveniae*, 1); *id.* (ed.), *Amandus Ivančić, Simfonije za dve violini in bas* [Symphonies for Two Violins and b.c.], Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti 1984 (*Monumenta artis musicae Sloveniae*, 3); for a digital re-edition of the latter two items, with a new introduction and editorial notes, cf. <https://doi.org/10.3986/9790709004386> and <https://doi.org/10.3986/9790709004393> [accessed on 21<sup>st</sup> June 2020].

## KOMENTARZ REWIZYJNY

Publikowana *Litania*, jak już wspomniano, znana jest z kilkunastu przekazów reprezentujących dwie wersje – L.C.1a<sup>41</sup> i L.C.1b<sup>42</sup>. Rękopis będący podstawą edycji należy do zbiorów muzycznych sanktuarium maryjnego w Świętej Lipce (PL-ŚLj), obecnie przechowywanych w Bibliotece Bobolanum w Warszawie (PL-Wb) pod sygnaturą I.IVANCIC.1 (olim: 12; E Nr 40)<sup>43</sup> i zawiera drugą z wersji utworu<sup>44</sup>. Manuskrypt składa się z 24 kart o wymiarach ok. 345 × 200 mm, numerowanych ołówkiem w prawym górnym rogu. Zapisano na nich partie: *Canto* (k. 1r–3r; FIG. 1), *Alto* (k. 4r–5v), *Tenore* (k. 6r–8r), *Basso* (k. 9r–10v), *Violino Primo* (k. 11r–14v; FIG. 2), *Violino Secundo* (k. 15r–18v), *Clarino Primo* (k. 19r–v), *Clarino Secundo* (k. 20r–v), *Organo* (k. 21r–24v); karta 3v jest liniowana, lecz pozbawiona zapisu muzycznego, a na k. 8v brak pięciolinii. Wszystkie partie umieszczone w obwolucie; na jej pierwszej stronie zanotowano: „Lytania de Beata | Canto Alto | Tenore Basso | Violino Primo | Violino Secundo | Cornu Primo | Cornu Secundo | Con | Organo | Authore D. | Amandi”<sup>45</sup>; w prawym górnym

<sup>41</sup> Brno, Moravské zemské muzeum [dalej jako CZ-Bm] A 7.015 oraz A 20.812; Krzeszów, Opactwo Benedyktynek [dalej jako PL-KRZ] V-50 (skrócona kontrafaktura z tekstem litanii do św. Józefa), SK-J H-12; Praha, Národní muzeum – České muzeum hudby [dalej jako CZ-Pnm] XI A 161; SK-Msnk D III-46; SK-TN HZJP 159.

<sup>42</sup> D-FS WEY-282; PL-MO 913; Ottobeuren, Benediktinerabtei [dalej jako D-OB] MO 182, SK-J H-63.

<sup>43</sup> W najbliższym czasie planowane jest nadanie rękopisom nowych sygnatur oraz publikacja katalogu kolekcji: Bogna Bohdanowicz, Jolanta Byczkowska-Sztaba (red.), *Musicalia Collegii Lindensis Societatis Jesu*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa (w przygotowaniu). W bazie Répertoire International des Sources Musicales rękopis jest oznaczony numerem RISM ID: 1001090383.

<sup>44</sup> Porównanie zachowanych przekazów pozwala stwierdzić, że rękopis SK-J H-63 (pochodzący ze zbiorów po klasztorze pijarów w miejscowości Svatý Jur koło Bratysławy) jest blisko spokrewiony z kopią ze Świętej Lipki. Obydwa posiadają m.in. identyczne partie trąbek oraz te same błędy (np. wartości nut w t. 12–13 VI I, skorygowane później w rękopisie ze Świętej Lipki, dźwięk w miejscu pauzy w t. 706 partii VI I czy brak pierwszej nuty w t. 79 Clno I), jednak w odpisie słowackim obserwujemy ich nieco mniej. Argumenty te wskazują, że obydwa źródła należą do tej samej gałęzi tradycji, przy czym rękopis słowacki reprezentuje wcześniejszy etap transmisji tekstu.

<sup>45</sup> W ten sam sposób (prawdopodobnie utożsamiając imię zakońne z nazwiskiem) określono Ivanschiza na kartach tytułowych kilku innych rękopisów, m.in. *Missa Solemnis* (M.C.13) z kościoła farnego p.w. św. Anny w Barczewie nieopodal Św. Lipki (PL-BA) Rm 43, *Missa ex C* (M.C.13) ze zbiorów wileńskich LT-Vu RS

## EDITORIAL NOTES

As mentioned above, the *Litany* printed here is known from more than a dozen copies, which contain two different versions of the work, L.C.1a<sup>41</sup> and L.C.1b.<sup>42</sup> The manuscript which is the basis for this edition represents the latter version,<sup>43</sup> and belongs to the music collection of the Marian sanctuary in Święta Lipka (PL-ŚLj), now kept at the Bobolanum library in Warsaw (PL-Wb), shelf mark I.IVANCIC.1 (olim: 12; E Nr 40).<sup>44</sup> The manuscript consists of 24 folios (format c. 345 × 200 mm) numbered in pencil in the top right-hand corner, and comprising the following parts: *Canto* (fol. 1r–3r; FIG. 1), *Alto* (fol. 4r–5v), *Tenore* (fol. 6r–8r), *Basso* (fol. 9r–10v), *Violino Primo* (fol. 11r–14v; FIG. 2), *Violino Secundo* (fol. 15r–18v), *Clarino Primo* (fol. 19r–v), *Clarino Secundo* (fol. 20r–v), and *Organo* (fol. 21r–24v). Page 3v contains empty staves, while page 8v was left blank. All the parts have been placed in a dust jacket, on whose front page we find the inscription: “Lytania de Beata | Canto Alto | Tenore Basso | Violino Primo | Violino Secundo | Cornu Primo | Cornu Secundo | Con | Organo | Authore D. | Amandi”,<sup>45</sup> in the top right-hand

<sup>41</sup> Brno, Moravské zemské muzeum [hereafter CZ-Bm] A 7.015 and A 20.812; Krzeszów, Opactwo Benedyktynek [hereafter PL-KRZ] V-50 (an abbreviated *contrafactum* setting the text of the Litany to St Joseph), SK-J H-12; Praha, Národní muzeum – České muzeum hudby [hereafter CZ-Pnm] XI A 161; SK-Msnk D III-46; SK-TN HZJP 159.

<sup>42</sup> D-FS WEY-282; PL-MO 913; Ottobeuren, Benediktinerabtei [hereafter D-OB] MO 182, SK-J H-63.

<sup>43</sup> Comparison of the surviving sources shows that manuscript SK-J H-63 (from the collection formerly belonging to the Piarist monastery in Svatý Jur near Bratislava) is closely akin to the copy from Święta Lipka. The two sources feature, among others, identical trumpet parts and the same mistakes (such as the note values in bars 12–13 VI I, later corrected in the Święta Lipka manuscript, a note instead of a rest in b. 706 VI I, and the missing opening note in b. 79 Clno I). Nevertheless, in the Slovak copy the number of mistakes is rather smaller. These elements suggest that both sources belong to the same branch of text tradition, but the Slovak manuscript represents an earlier stage of transmission.

<sup>44</sup> New shelf marks are soon to be assigned to the manuscripts, and a catalogue of this collection is to be printed: Bogna Bohdanowicz, Jolanta Byczkowska-Sztaba (eds), *Musicalia Collegii Lindensis Societatis Jesu*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa (in preparation). In the database of the Répertoire International des Sources Musicales, this manuscript bears the number RISM ID: 1001090383.

<sup>45</sup> Ivanschiz is referred to in the same manner (most likely due to misinterpreting his religious name as his surname) on the title pages of several other manuscripts, e.g. *Missa Solemnis* (M.C.13) from the Parish Church of St Anna in Barczewo near Święta Lipka (PL-BA) Rm 43, *Missa ex C* (M.C.13) from the Vilnius collection

rogu: „Nro 25”, poniżej dodano długopisem: „24”. Na dole trzeciej strony obwoluty wklejono dwie zakładki, na których wpisano: (zakładka wcześniejsza) „E. Nro. 40. | D. Amandi” oraz (nałożona na nią zakładka późniejsza; zapis wersalikami) „Amandi D. | Lytania de Beata”. Na k. 6–8, 15 i 22 bardzo słabo widoczne są fragmenty niezidentyfikowanych znaków wodnych. Współcześnie do rękopisu dodano dwie kolejne obwoluty wykonane z szarego papieru, na których odnotowano tytuł utworu, atrybucję, obsadę oraz sygnatury.

Manuskrypt został sporządzony prawdopodobnie przez sześciu współpracujących ze sobą skryptorów (skryptor A – partesy *Canto* i *Tenore*; B – *Alto*; C – *Basso*, *Organo*; D – *Violino Primo*; E – *Violino Secundo*; F – *Clarino Primo*, *Clarino Secundo*). Niektórych z nich możemy zidentyfikować jako uczniów i muzyków pojezuickiej szkoły w Świętej Lipce na podstawie podpisów na końcu partii: VI I (k. 14v) – „Des.[cripsit] Anton: Graby<sup>46</sup> [?] Anno 1787 Die 20<sup>tum</sup> Martii<sup>47</sup>; VI II (k. 18v) – „Anno 1787 die 20<sup>tum</sup> Märtz Scripsit Schlægel<sup>48</sup>; Clno I (k. 19v) – „David Biber Scripsit”<sup>49</sup>; Clno II (k. 20v) – „David Joann Biber Scripsit”<sup>50</sup>.

O ile zapis dźwięków i tekstu słownego jest w omanianym rękopisie względnie poprawny, wiele problemów podczas przygotowania edycji przysporzyły oznaczenia artykulacyjne, które notowane są bardzo niekonsekwentnie<sup>51</sup>. Symbole kropki i kreski pionowej nad nutą (oznaczającej lekkie oddzielenie nut,

F.49-69 oraz *Missa Solemnis* (M.C.1) z austriackiego Feldkirch (A-FK) II 66.

<sup>46</sup> Niezidentyfikowany kopista; jego nazwisko widnieje wyłącznie w tym rękopisie.

<sup>47</sup> Oprócz podpisu kopisty na końcu zanotowano: „Omnia Ad M. D. T. O. M. G. B. V. M. S. L. O. C. Honorem”.

<sup>48</sup> Zapewne chodzi tu o organistę Michaela Schlaegela (lub Schlegela), pochodzącego z Bisztynka, który w 1789 r. odnotowany został jako dwudziestoletni nauczyciel, a więc w momencie sporządzenia rękopisu miał ok. 18 lat. W okresie od 1811 do 1837 roku kierował on szkołą muzyczną w Świętej Lipce. Zob. Jan Obląk, *Szkoła Muzyczna..., op. cit.*, s. 357, 364.

<sup>49</sup> David Jo[h]ann Biber, pochodzący z Gerdawy (Gerdauen), w 1789 roku odnotowany jako siedemnastoletni uczeń; zob. *ibid.*, s. 357. Obok podpisu kopisty słabo czytelna adnotacja „Tappa” [?]; poniżej, na środku strony: „Ad M. D. Gloriam”.

<sup>50</sup> Pod nazwiskiem kopisty słabo czytelna adnotacja „Tappa” [?]; poniżej, na środku strony: „Ad M. D. Gloriam”. Ponadto na końcu partii basu widnieje dewiza „Finis Bonus Laudabile Totum” bez podpisu skryptora.

<sup>51</sup> Chaotyczny zapis artykulacji jest cechą wielu źródeł z tego okresu. Znaczne nieścisłości występują również w innych przekazach publikowanej *Litanii* reprezentujących tę samą gałąź tradycji tekstu.

corner: “Nro 25”, and below in modern pen: “24”. At the bottom of the 3<sup>rd</sup> page of the dust jacket there are two pasted folds bearing the inscriptions: (on the earlier fold) “E. Nro. 40. | D. Amandi” and (on the more recent fold, pasted onto the other one, in capital letters) „Amandi D. | Lytania de Beata”. On fol. 6–8, 15 and 22 we can find barely visible fragments of unidentified watermarks. Two other jackets made of grey paper have been added to the manuscript in modern times; they contain the work’s title, attribution, list of performing forces, and shelf marks.

The manuscript was most likely compiled by six mutually collaborating scribes (scribe A – the parts of *Canto* and *Tenore*; B – *Alto*; C – *Basso*, *Organo*; D – *Violino Primo*; E – *Violino Secundo*; F – *Clarino Primo* and *Clarino Secundo*). Some of them we are able to identify, on the basis of signatures at the end of parts, as students and musicians of the school in Święta Lipka previously run by the Jesuits: VI I (fol. 14v) – “Des.[cripsit] Anton: Graby<sup>46</sup> [?] Anno 1787 Die 20<sup>tum</sup> Martii”,<sup>47</sup> VI II (fol. 18v) – “Anno 1787 die 20<sup>tum</sup> Märtz Scripsit Schlægel”;<sup>48</sup> Clno I (fol. 19v) – “David Biber Scripsit”,<sup>49</sup> Clno II (fol. 20v) – “David Joann Biber Scripsit”.<sup>50</sup>

While the notation of the music and the verbal text in the manuscript are relatively correct, articulation markings have caused major problems during our work on this edition, since they are very inconsistent.<sup>51</sup> The symbols of a dot and a vertical stroke

LT-Vu RS F.49-69, and *Missa Solemnis* (M.C.1) from Feldkirch in Austria (A-FK) II 66.

<sup>46</sup> The surname of this unidentified copyist is found only in this manuscript.

<sup>47</sup> Apart from the copyist’s name, at the end of the part we find the inscription: “Omnia Ad M. D. T. O. M. G. B. V. M. S. L. O. C. Honorem.”

<sup>48</sup> This scribe is probably the same as the organist Michael Schlaegel (or Schlegel) from Bisztynek, listed in 1789 as a 20-year-old teacher, which would mean that at the time of compiling this manuscript he was 18. Between 1811 and 1837 he was the head of the music school in Święta Lipka. Cf. Jan Obląk, *Szkoła Muzyczna..., op. cit.*, pp. 357, 364.

<sup>49</sup> David Jo[h]ann Biber, from Gerdawa, listed in 1789 as a 17-year-old student; cf. *ibid.*, p. 357. Next to the scribe’s signature, we find the barely legible word “Tappa” [?], and below, in the centre of the page: “Ad M. D. Gloriam”.

<sup>50</sup> Under the name of the copyist, the barely legible word “Tappa” [?], and below, in the centre of the page: “Ad M. D. Gloriam”. At the end of the bass part, the maxim: “Finis Bonus Laudabile Totum”, without the scribe’s signature.

<sup>51</sup> Chaotic articulation markings are typical of many sources from that period. Major inaccuracies are also found in other copies of the *Litanii* in question, representing the same branch of text tradition.

czasami połączone z akcentem) nie są wyraźnie różnicowane (można zauważyc, że pisane pojedynczo mają częściej kształt kreski, a umieszczone nad grupą powtarzanych drobnych nut mniej lub bardziej upodabniają się do kropki). Ich rozróżnienie w edycji wynika z kontekstu, w którym zostały użyte, a także porównania z innymi przekazami<sup>52</sup>. Nieprecyzyjnie i niekonsekwentnie rozmieszczono również łuki w partiach skrzypiec, szczególnie nad grupami czterech szesnastek zawierających wewnątrz repetycję dźwięku (zob. m.in. t. 14–17), które częściej umieszczone pod jednym łukiem, a znacznie rzadziej pod dwoma łukami łączącymi po dwie nuty. Ponieważ drugie rozwiązanie jest bardziej adekwatne z punktu widzenia wykonawczego, łuki pojedyncze skorygowano. Ponadto artykulację w skrzypcach ujednolicono i uzupełniono w pionach oraz przy powtórzeniach motywów analogicznych. Jeśli dodano artykulację w miejscu, w którym nie było jej w źródle, fakt ten odnotowano w uwagach zbiorczych na początku wykazu korektur, jeśli zaś artykulację usunięto lub zmieniono, sytuację zastaną w źródle zapisano w uwagach szczegółowych. Dla zachowania czytelności uzupełnionych znaków w partyturze nie umieszczano w nawiasach kwadratowych. Ze względu na dużą liczbę korekt warstwę artykulacyjną zaprezentowaną w edycji należy w gruncie rzeczy traktować jako propozycję jej rekonstrukcji.

Brakujące w źródle nuty, pauzy, akcydencje oraz fragmenty tekstu zostały w niniejszym wydaniu uzupełnione w nawiasach kwadratowych. Słowa zanotowane w rękopisie za pomocą konwencjonalnych znaków powtórzenia wydrukowano kursywą<sup>53</sup>. Ujednolicono interpunkcję i pisownię tekstu słownego<sup>54</sup>. W partiach wokalnych pominięto sporadycznie stosowane łuki oznaczające melizmaty. Akcydencje tautologiczne pominięto, odnotowując w wykazie korektur. Cyfrowanie basso continuo w rękopisie ze Świętej Lipki jest dość ubogie i nierzadko mylne, jednak nie jest to rzadkością w źródłach z tego okresu. W edycji brakującego bądź niekompletnego cyfrowania nie uzupełniano, korygując jedynie oznaczenia błędne; poziome kreski nad nutami oznaczające przedłużenie

above the note (indicating slight separation of the notes, sometimes combined with an accent) are not clearly differentiated (notably, those entered individually more often take the form of a stroke, while those above a group of repeated small values come more or less close to the shape of a dot). In the present edition distinguishing one from the other depends on the context in which they are applied, as well as on comparison with other copies.<sup>52</sup> Slurs in the violin parts are likewise inconsistent, especially above groups of four sixteenth-note patterns comprising two repeated notes (cf. e.g. bars 14–17), which are typically placed under one slur, and much more rarely – under two slurs, grouping two notes each. Since that latter solution is more adequate from the point of view of performance practice, the single slurs have been split in two in our edition. Violin articulation has been unified and complemented vertically as well as in repetitions of analogous motifs. Wherever articulation marks missing from the source have been added, this is indicated in the general comments at the head of the list of corrections. Where a given articulation has been deleted or altered, the original notation is acknowledged in the detailed commentary. For the sake of clarity, the added symbols have not been placed in square brackets. Owing to the large number of corrections, the articulations presented in this edition ought to be considered rather as a proposed reconstruction.

Notes, rests, accidentals and text fragments missing from the source have been complemented in our edition in square brackets. Words notated in the manuscript using the conventional symbols of repetition have been printed in italics.<sup>53</sup> Punctuation and spelling have been unified in the verbal text.<sup>54</sup> Slurs sporadically indicating melismata in the vocal parts have been omitted without separately indicating this fact. Tautological accidentals have likewise been omitted, which is indicated in the list of corrections. The *b.c.* part in the Święta Lipka manuscript is sparsely figured, and the figures are frequently wrong, which is not rare in sources from that period. In our edition we have not complemented the missing or incomplete

<sup>52</sup> Szczególnie pomocny był w tym zakresie rękopis SK-J H-63.

<sup>53</sup> Znaki wskazujące powtórzenie tekstu oraz melizmat wewnątrz słowa są często niemal identyczne i możliwe do rozróżnienia jedynie na podstawie kontekstu, w którym zostały zastosowane.

<sup>54</sup> Na podstawie: Prosper Guéranger, *The Liturgical Year*, tłum. Laurence Shepherd, t. 1: *Christmas*, Dublin: J.M. O'Toole & Son 1868, s. 44–45.

<sup>52</sup> Manuscript SK-J H-63 has proved of special assistance in this respect.

<sup>53</sup> Symbols indicating repetitions of text and melismata within a given word are often virtually identical, and can only be distinguished from the context in which they are applied.

<sup>54</sup> Based on: Prosper Guéranger, *The Liturgical Year*, transl. Laurence Shepherd, Vol. 1: *Christmas*, Dublin: J.M. O'Toole & Son 1868, pp. 44–45.

cyfrowania pominieć. W przypadku powtarzania materiału muzycznego często skryptorzy ujmowali pojedyncze takty w znaki repetycji; przypadki takie odnotowano w wykazie korektur jedynie tam, gdzie materiał ten wymagał poprawek. Wartości o podziałach nierregularnych (triole, sekstole, septymole itp.) pisane są w źródle – wedle ówczesnego zwyczaju – najczęściej bez cyfr wskazujących na rodzaj podziału. Jego wyznacznikiem jest jedynie wspólne belkowanie nut. Oznaczenia te zostały w partyturze uzupełnione zgodnie z zasadami współczesnej ortografii muzycznej. Części *Sancta Maria* i *Salus infirmorum* w większości partesów zapisano z mniejszą o jeden liczbą bemoli przy kluczu. Znaki te uzupełniono, zaś zbędne akcydencje przeniesiono do wykazu korektur. Przed nutami, które zostały obniżone dodanym przy kluczu bemolem, jednak w rzeczywistości powinny brzmieć bez obniżenia, dodano kasowniki w nawiasach kwadratowych.

figuration, but the erroneous elements have been corrected. Horizontal lines above the notes, marking continuation of figuring, have been omitted. Where the music material is repeated, scribes often placed individual bars in repetition marks. Such cases have been mentioned in the list of corrections only if the existing material called for amendments. Irregular rhythm (triplets, sextuplets, septuplets, etc.) is distinguished in the source, after the custom of the times, mostly without the numbers that indicate fraction involved, only by the beams linking the notes into groupings. This has been complemented in our score in accordance with the principles of contemporary musical notation. In the movements *Sancta Maria* and *Salus infirmorum*, one flat is missing from the key signature in the source. It has been added in our edition, while the redundant accidentals have been relegated to the list of corrections. Naturals in square brackets have been added in front of those notes lowered by the added flat which ought to be executed without lowering.

*Translated by Tomasz Zymer*





Fig. 2. Amandus Ivanschiz, *Lýtania de Beata*, PL-Wb I.IVANCIC.1,  
początek partii *Violino Primo* / beginning of the *Violino Primo* part (k. / fol. 11r)

## WYKAZ KOREKTUR

W uwagach szczególnych 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 emendacji wprowadzonej w niniejszym wydaniu.

## LIST OF CORRECTIONS

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

## ZASTOSOWANE SKRÓTY / ABBREVIATIONS:

A – Alto, B – Basso, C – Canto, Clno – Clarino, I – Primo, II – Secundo, n. – nuta/note, Org – Organo, T – Tenore, Vl – Violino

Uzupełniono artykulację w następujących taktach (w razie potrzeby w nawiasie wskazano, których nut dotyczyło uzupełnienie) / Articulation marks have been supplemented in the following bars (in the parentheses particular notes have been specified, if necessary):

Vl I – 2 (n. 7–13), 3–4, 7 (n. 10–12), 14 (n. 3–4), 16 (n. 3–4), 17 (n. 5–8), 20 (n. 5–12), 21 (n. 13–16), 22 (n. 1–4), 26 (n. 6–7), 27 (n. 13–16), 29 (n. 4–7), 30 (n. 1–4), 31 (n. 7–14), 33 (n. 2–3), 35–36, 44 (n. 11–14), 46, 47 (1–3), 50, 52, 55, 57 (n. 9–16), 58 (n. 9–12), 61, 62 (n. 9–16), 66 (n. 8–15), 67–68, 78 (n. 5–8), 79 (n. 1–8), 84 (n. 6), 85, 89 (n. 6), 90, 91, 94, 97 (n. 2, 5), 99 (n. 6–10), 100 (n. 6, 10), 116, 118, 119 (n. 6), 120 (n. 1–2), 121 (n. 5), 123 (n. 6, 10–13), 124 (n. 6, 10), 128, 131 (n. 3–6), 132 (n. 1–2), 138 (n. 1–3), 144–147, 149, 153 (n. 4–6), 154 (n. 2, 5), 155 (n. 3–5), 156 (n. 1–3, 6, 10), 157 (n. 1–3, 6, 10), 162 (n. 7), 158, 163 (n. 6), 164, 165 (n. 1, 5, 9–11), 169, 172 (n. 1), 173 (n. 5–6), 174–182, 192–194, 197–199, 202, 205, 214, 215 (n. 1, 4), 216–217, 219–223, 231–234, 238, 266–267, 270, 272, 284–285, 286 (n. 5–8), 288, 292–296, 300–303, 315 (n. 4–9), 324, 328, 330, 343 (n. 3), 344 (n. 3), 345, 352 (n. 3), 354, 380, 385–387, 391 (n. 9–12), 425, 429, 431, 445 (n. 5–7), 446, 451, 455, 456 (n. 1–4), 458, 459 (n. 1–2), 460 (n. 5–8), 461, 464–465, 468 (n. 1–4), 469 (n. 1–8), 483, 491 (n. 1–3), 492 (n. 1–2), 501, 506 (n. 3), 513 (n. 3–5), 514 (n. 1–4), 515 (n. 1–2), 520, 527, 533, 536 (n. 4–6), 539 (n. 5–7), 541–542, 547, 550 (n. 8), 551 (n. 6–8), 552 (n. 5), 553 (n. 4–7), 554 (n. 4–7), 559 (5–12), 560 (n. 2), 561 (n. 5–8), 565 (n. 9–10), 567 (n. 9–12), 570 (n. 9–12), 580, 598, 603, 605, 608 (n. 1–4), 613 (n. 1–8), 632–634, 644, 645 (t. 9–12), 646–647, 691, 692 (n. 3–4), 693 (n. 3–4), 696, 698 (n. 5–6), 699 (n. 1–2), 700, 721, 724, 730, 762, 770–772, 781, 783, 789, 794–796, 804, 806–808, 814 (n. 5–6);

Vl II – 18 (n. 12), 19 (n. 3), 22 (n. 5–8), 54 (n. 1–4), 56 (n. 1–2), 58 (n. 5–8), 59 (n. 2–4), 64 (n. 11–14), 66 (n. 1–3), 77 (n. 3, 13), 84, 88, 89 (n. 3, 6), 92, 97 (n. 5), 100 (n. 1–3), 102, 105, 106 (n. 1–3), 118 (n. 7), 119 (n. 3), 121 (n. 5), 123 (n. 6, 10–13), 124 (n. 6, 10–13), 127, 128 (n. 4), 129 (n. 1–4), 130 (n. 7), 131 (n. 6), 132, 135 (n. 4), 136, 142 (n. 1–3), 143, 148 (n. 1–3), 151, 152 (n. 6), 153 (n. 1–2), 154 (n. 5), 155 (n. 3), 156 (n. 1–3, 6, 10), 157 (n. 10), 158, 162, 163 (n. 1–2, 6), 164, 165 (n. 5–8), 169 (n. 1), 172–173, 176 (n. 4–6), 185, 200, 202–203, 210, 215, 231, 234, 261, 264, 267, 268 (n. 1), 272, 278, 280–282, 286 (n. 1), 294, 296, 300, 302, 315, 320 (n. 5–10), 322 (n. 3), 338–339, 344, 347–348, 386, 387 (n. 1–4), 439, 444–446, 451–452, 455, 463, 465–467, 473–475, 480–483, 492 (n. 1–2), 515 (n. 1–2), 547 (n. 9–10), 560, 565 (n. 1–2, 9–10), 603, 604 (n. 1–4, 9–12), 607 (n. 8), 613, 614 (n. 9–12), 646 (n. 1–4), 647 (n. 9–12), 705, 718–719, 721, 750, 761, 766, 791, 801–803, 807;

Org – 441, 443 (n. 1–2), 460–461.

Usunięto oznaczenia S lub Solo w następujących taktach / S or Solo marks have been removed in the following bars: Vl I – 309; Vl II – 309; C – 255, 790; A – 256, 790, 796; B – 12; Org – 34, 51, 256, 274, 292, 300, 722.

Usunięto oznaczenia *T* lub *Tutti* w następujących taktach / *T* or *Tutti* marks have been removed in the following bars: A – 269, 447; Org – 50, 208, 269, 287, 296, 304, 732.

1. VI II; oznaczenie metrum / time signature:  $\frac{4}{4}$
1. B; 1:  $\downarrow$
3. VI I; 10:  $g^2$
4. VI I; przed / before 4:  $\sharp$ ; przed / before 12, 14:  $\flat$
4. VI II; nad / over 4–7:  $\downarrow$ ; przed / before 8: przednutka / grace note  $\downarrow c^2$ ; 11:  $c^2$ ; 11–12:  $\sim$
5. VI II; przed / before 1:  $\natural$
6. VI I; przed / before 2:  $\natural$
6. VI II; przed / before 10:  $\flat$
7. VI I, II; przed / before 4, 6, 9, 12:  $\flat$
7. Org; nad / over 2:  $\natural$  (zamieniono na / changed to  $\flat^6$  i przeniesiono nad / and moved over 1)
8. VI I; przed / before 4, 6, 12:  $\flat$
8. VI II; przed / before 4, 12:  $\flat$
8. A; przed / before 3:  $\flat$
9. VI I; przed / before 5:  $\sharp$ ; przed / before 6:  $\flat$ ; przed / before 9:  $\natural$
9. VI II; przed / before 5:  $\sharp$ ; przed / before 6:  $\flat$
9. C, T; przed / before 3:  $\natural$
9. A; przed / before 1:  $\natural$
9. Org; nad / over 1:  $\flat^b$  (dodano / added  $7$ ); nad / over 3:  $\frac{7}{3}$
10. VI I; przed / before 7, pod pięciolinią / under the staff:  $\flat$
10. VI II; przed / before 2:  $\natural$
10. C; 2:  $h^1$
11. VI II; przed / before 1:  $\natural$
12. VI I; przed / before 1:  $\flat$  usunięta przez razurę / erased (przywrócono / restored);  $\downarrow$  zamieniona na / changed to  $\downarrow$  (przywrócono / restored)
13. VI I; przed / before 3:  $\flat$  usunięta przez razurę / erased (przywrócono / restored); 3:  $\downarrow$
14. VI I; 5–8, 9–12:  $\sim$
14. VI II; 5–8:  $\sim$
15. VI I, II; 1–4, 5–8:  $\sim$
15. Org; nad / over 3: = (zamieniono na / changed to  $5$ )
16. VI I; 5–8, 9–12:  $\sim$
16. VI II; przed / before 1: przednutka / grace note  $\downarrow d^2$ ; 5–8:  $\sim$
17. VI I; 1–4:  $\sim$
17. VI II; 1–4, 5–8, 10–11:  $\sim$
18. Clno I; przed / before 1:  $\flat$  (przeniesiono za / moved after 1)
18. VI I; po / after 2:  $\flat$  zamieniona na / changed to  $\flat$  (przywrócono / restored); 12:  $\downarrow$
19. VI I; 3:  $\downarrow$  zamieniona na / changed to  $\downarrow$  (przywrócono / restored); 11–14, 15–18:  $\sim$
19. VI II; 11–14, 15–18:  $\sim$
20. VI II; 3–6, 8–10:  $\sim$
21. VI I; 1–4, 5–8, 10–13:  $\sim$
21. VI II; 1–4, 5–8, 9–12, 13–16:  $\sim$
22. VI I; 5–8:  $\sim$
22. VI II; 1–4:  $\sim$
23. VI II; 3:  $e^2$
24. C; zamiast / instead of 1:  $\overline{\overline{\downarrow}}$ ; 2:  $c^2$
25. VI I; 1–4, 5–8, 9–12, 13–16:  $\sim$
25. VI II; 3–6, 7–10, 11–14:  $\sim$

27. VI I; 1–4, 5–8, 9–12:  $\sim$   
 27. VI II; 7–10, 11–14:  $\sim$   
 31. VI I; 3:  $d^2$ ; pod / under 10:  $f$  (przeniesiono do taktu / moved to bar 33)  
 31. VI II; 3:  $d^2$   
 31. C; 1–2:  $\sim$ ; pod / under 6–7 tekst / text: *mise-*  
 31. A; pod / under 6–7 tekst / text: *mise-*  
 31. T; 2:  $d^1$ ; pod / under 6–9 tekst / text: *mise-*  
 32. VI II; przed / before 13:  $\#$   
 32–33. C; tekst / text: *-rere miserere mise-* | *-rere nobis*  
 32–33. A; tekst / text: *-rere miserere mise-* | *-rere nobis*  
 32–33. T; tekst / text: *-rere miserere mise-* | *-rere*  
 32. B; przed / before 15:  $\#$   
 32. Org; nad / over 5:  $^7$  (przeniesiono nad / moved over 1); przed / before 15:  $\#$   
 33. VI I, II; 4–7:  $\sim$   
 33. C; zamiast / instead of 1:   
 33. A; zamiast / instead of 1:   
 34. VI I; 1–4, 5–8, 9–12:  $\sim$   
 34. VI II; 1–4, 5–8, 9–12, 13–16:  $\sim$   
 35. VI II; 1–4, 5–8:  $\sim$   
 36. VI II; 2–4, 5–8:  $\sim$ ; nad / over 9:  $\mid$   
 39. VI I; przed / before 5: przednuta / grace note   $c^3$   
 39. T; 1:  $\downarrow$ ; 2:  $\downarrow$  skorygowana na / corrected to  $\downarrow$   
 40. VI I, II; przed / before 10:  $\#$   
 40. B, Org; przed / before 9:  $\#$   
 41. VI I, II; przed / before 10:  $\#$   
 41. B, Org; przed / before 9:  $\#$   
 42. A; przed / before 5:  $\natural$   
 43. Clno II; 1:  $\downarrow$ ; przed / before 1:  $\flat$   
 44. VI I; 3–6, 7–10:  $\sim$ ; przed / before 14:  $\#$   
 44. VI II; 2–5, 6–9, 10–13:  $\sim$   
 45. VI I; przed / before 2:  $\natural$   
 46. Clno II; 1:  $\downarrow$ ; przed / before 1:  $\flat$   
 46. VI I, II; przed / before 4:  $\natural$   
 46. B; zamiast / instead of 1–2:  $\downarrow$   
 48. B; przed / before 3:  $\natural$ ; po / after 5: brak / missing  $\sim$   
 49. A; przed / before 1:  $\natural$   
 49. Org; nad / over 3:  $\natural$   
 50. B; zamiast / instead of 4: ; zamiast / instead of 5–6:  $\downarrow$   
 51. B; przed / before 1:  $\natural$   
 52. VI II; 7–10:  $\sim$   
 53. VI I; 1–4, 5–8, 9–12, 13–16:  $\sim$   
 53. VI II; 1–4, 5–8, 10–12:  $\sim$   
 54. VI I; 1–4, 5–8:  $\sim$   
 54. VI II; 10–12: brak / missing  $\sim$ ; nad / over 13–16:  $\mid$   
 55. VI II; nad / over 1–8:  $\mid$   
 56. VI I; 3–6, 7–10, 11–14:  $\sim$   
 56. VI II; 3–6, 7–10:  $\sim$   
 57. VI I; nad / over 1–4:  $\mid$ ; 15:  $h^1$   
 57. VI II; nad / over 1–8:  $\mid$ ; 9–12, 13–16:  $\sim$

58. VI I; 13–16:  $\sim$   
 58. VI II; 9–12, 13–16:  $\sim$   
 59. VI I; 6:  $c^1$   
 60. VI II; 1:  $f^2$ ; pod / under 1:  $f$  (przeniesiono do taktu / moved to bar 59)  
 60. B; pod / under 6 tekst / text: *-nus* (przeniesiono pod / moved under 7)  
 62. VI I; 1–4, 5–8:  $\sim$   
 62. VI II; 3–6, 7–10, 11–14:  $\sim$   
 64. VI I; 1–4, 5–8, 9–12, 13–16:  $\sim$   
 64. VI II; 3–6, 7–10:  $\sim$   
 66. C; pod / under 7 tekst / text: *-ni-* (przeniesiono pod / moved under 9); pod / under 8 tekst / text: *-tas* (przeniesiono do taktu / moved to bar 67)  
 69. Org; przed / before 5:  $\flat$   
 70. A; przed / before 4:  $\flat$   
 70. T; przed / before 3:  $\natural$   
 73. Org; przed / before 5:  $\natural$   
 74. C; zamiast / instead of 3:  $\downarrow\downarrow$ ; przed / before 5:  $\natural$   
 75. VI II; 2–3, 4–5:  $\sim$ ; przed / before 5:  $\natural$   
 76. VI II; przed / before 5:  $\natural$   
 77. C; przed / before 1:  $\natural$   
 77. B:  $\downarrow\downarrow\downarrow$   
 78. VI I; 1–4, 9–12, 13–16:  $\sim$   
 78. VI II; 1–4, 5–8, 9–12, 13–16:  $\sim$   
 78. A; przed / before 3:  $\natural$   
 79. Clno I; pomiędzy 2 a 3 / between 2 and 3:  $\natural$   
 79. VI I; 9–12, 13–16:  $\sim$ ; 13:  $e^2$   
 79. VI II; 1–4, 9–12, 13–16:  $\sim$   
 80. VI I; 1–5:  $\overline{\text{mm}}$   $\downarrow$ ; 4:  $c^3$   
 80. VI II; 4:  $e^2$   
 82. VI I: brak oryginalnego oznaczenia tempa / no original tempo marking; oznaczenie *Adagio* dopisane ołówkiem / *Adagio* added later with pencil; 5–8:  $\sim$ ; przed / before 6, 10:  $\flat$   
 82. VI II; przed / before 6, 10:  $\flat$   
 82. C; oznaczenie tempa / tempo marking: *Adagio*; pierwotnie przy kluczu jeden bemol ( $b$ ), a bemol *es* dopisany później ołówkiem / original key signature with one flat (B-flat), E-flat added later with pencil  
 82. Org; pierwotnie przy kluczu jeden bemol ( $b$ ), a bemol *es* dopisany później ołówkiem / original key signature with one flat (B-flat), E-flat added later with pencil; przed / before 2:  $\flat$   
 83. VI II; przed / before 6:  $\flat$   
 84. VI II; przed / before 1:  $\flat$   
 85. Org; nad / over 7:  $^6$  (przeniesiono nad kolejną nutę / moved over the next note)  
 87. VI I; przed / before 8:  $\flat$   
 87. VI II; przed / before 7:  $\natural$ ; przed / before 8:  $\flat$   
 87. Org; nad / over 3:  $^7$  (przeniesiono nad kolejną nutę / moved over the next note)  
 88. VI I; przed / before 8:  $\flat$   
 88. VI II; przed / before 8, 10:  $\flat$   
 89. VI II; przed / before 5:  $\flat$   
 90. VI I; przed / before 6:  $\flat$   
 90. VI II, Org; przed / before 4:  $\flat$   
 91. VI I; 3:  $c^3$ ; przed / before 11:  $\flat$   
 91. VI II; przed / before 3:  $\flat$   
 91. Org; przed / before 3:  $\flat$

92. Vl I, II; przed / before 7: §  
 92. Org; nad / over 3: ♫; nad / over 4: ♫ skorygowany ołówkiem na / corrected with pencil to ♫; nad / over 6: cyfrowanie dodane ołówkiem / figuring added with pencil  
 93. Vl I, II; przed / before 1: ♫  
 93. Vl II; 6–7:   
 93. Org; przed / before 2, 6: ♫; cyfrowanie dodane ołówkiem / figuring added with pencil  
 94. Vl I; przed / before 4: ♫; 5–7:   
 94. Vl II; przed / before 4: ♫  
 94. Org; nad / over 1: cyfrowanie dodane ołówkiem / figuring added with pencil; przed / before 7: ♫  
 95. Vl II; przed / before 4: ♫  
 96. Vl I; przed / before 2, 5: ♫; 5–7:   
 96. Vl II; przed / before 2: ♫; 3–4:   
 96. Org; nad / over 4, 7: <sup>6</sup> (skorygowano na / corrected to <sup>6</sup>)  
 99. Vl I; przed / before 1: ♫; przed / before 12: §  
 99. Vl II; przed / before 12: §  
 100. Vl I; przed / before 1: ♫; przed / before 12: §  
 100. Vl II; przed / before 12: §  
 101. Vl I; przed / before 1: ♫  
 101. Org; nad / over 3: <sup>4</sup> (zamieniono na / corrected to <sup>7</sup>)  
 102. C; przed / before 2: ♫  
 103. C; po / after 5: brak / missing   
 103. A; przed / before 4: ♫; po / after 5: brak / missing   
 104. C; przed / before 2: ♫  
 105. C; przed / before 1: §; przed / before 5: ♫  
 105. A; po / after 1: brak / missing   
 105. Org; przed / before 3: ♫  
 106. Vl II; przed / before 2, 4: ♫  
 106. C; po / after 5: brak / missing   
 106. A; przed / before 2: ♫; po / after 5: brak / missing   
 107. A; przed / before 4: ♫; zamiast / instead of 6–7:  c<sup>1</sup>  
 107. Org; przed / before 3: ♫  
 108. Vl I; przed / before 5: ♫  
 108. Vl II; przed / before 2: ♫; 4–5:   
 109. Vl I; przed / before 2: ♫  
 109. Vl II; przed / before 1: ♫  
 109. Org; nad / over 1: <sup>6</sup>; przed / before 3, 8: ♫  
 110. Vl II; przed / before 4: ♫  
 110. Org; przed / before 6: ♫  
 111. Vl I, II; przed / before 1: ♫  
 111. B; przed / before 5: ♫  
 111. Org; przed / before 3, 8: ♫  
 112. B; przed / before 2: ♫  
 112. Org; nad / over 2, 4, 5: <sup>6</sup> (ostatnią cyfrę przeniesiono nad 6 / the last figure moved over 6); przed / before 6: ♫;  
     nad / over 7: §  
 113. Vl I; przed / before 1: ♫  
 113. Vl II; przed / before 5: przednutka / grace note  h<sup>1</sup>  
 113. C; przed / before 1, 4: ♫  
 113. Org; przed / before 6: ♫  
 114. Vl II; przed / before 1: ♫; 5–7:   
 114. A, B; przed / before 1: ♫

114. Org; przed / before 2: ♫  
 115. VI I; przed / before 2: ♫  
 115. B; przed / before 7: ♫  
 116. VI I; przed / before 3: ♫  
 116. VI II; nad / over 3–5: ↑  
 116. B; przed / before 8: ♫  
 117. Org; 1: G; przed / before 2: ♫; nad / over 2: <sup>65</sup> (skorygowano na / corrected to <sup>67</sup>)  
 118. VI I; przed / before 1: ♫ dodany inną ręką / added by different hand; przed / before 2, 5: ♫  
 118. A; nad / over 7: fo[rte]; po / after 7: brak / missing ∞  
 119. C, A; po / after 5: brak / missing ∞  
 119. VI II; przed / before 5: ♫  
 119. A; przed / before 4: ♫  
 120. VI I; przed / before 2: ♫  
 120. VI II; przed / before 4: ♫  
 120. B; przed / before 2: ♫  
 121. C; zamiast / instead of 2–3: ♫ a <sup>1</sup>, a <sup>1</sup>, b <sup>1</sup>  
 121. A; po / after 4: brak / missing ∞  
 122. VI II, A; przed / before 2: ♫  
 123. VI II, B, Org; przed / before 1: ♫  
 124. B; przed / before 1: ♫  
 125. VI II; przed / before 1: ♫  
 125. B; przed / before 1: ♫; pod / under 4–126.1 tekst / text: ora  
 125. Org; przed / before 1: ♫  
 128. VI II; przed / before 2: ♫  
 129. VI I; przed / before 7: ♫  
 129. VI II; nad / over 6: ∞; przed / before 7: ♫  
 130. VI I; przed / before 1: przednuta / grace note ♫ es<sup>2</sup>  
 131. VI II; przed / before 5: ♫  
 132. VI I; 5: h<sup>1</sup>; 6–9: ∞  
 132. Org; przed / before 4: ♫  
 133. VI II; przed / before 9: ♫; 11–14: ∞  
 133. Org; przed / before 3: ♫  
 134. C; przed / before 1: ♫; przed / before 4: ♫  
 135. VI II; przed / before 4: ♫  
 135. C; przed / before 3: ♫  
 135. A; przed / before 3: ♫; po / after 3: brak / missing ∞  
 136. C; po / after 3: brak / missing ∞; przed / before 5: ♫  
 136. A; po / after 3: brak / missing ∞  
 136. Org; przed / before 5: ♫  
 138. VI I, C; przed / before 4: ♫  
 138. VI II; nad / over 1: !; przed / before 5: ♫  
 138. A; 1: c<sup>2</sup>; przed / before 5: ♫  
 138. B, Org; przed / before 3: ♫  
 139. VI II; przed / before 2: ♫; nad / over 2: ↑  
 139. C; przed / before 2, 4, 8: ♫  
 139. A, B; przed / before 2: ♫  
 139. Org; przed / before 2, 4: ♫; nad / over 2: <sup>76</sup>  
 140. VI II; przed / before 6: ♫  
 141. VI I; przed / before 6: ♫

141. Vl II; 2–4, 6–8:  $\sim$ ; przed / before 6:  $\flat$   
 141. Org; nad / over 4:  $^6$  (skorygowano na / corrected to  $^6$ ); przed / before 6:  $\sharp$   
 142. Vl II, B; przed / before 1:  $\flat$   
 143. Vl I; przed / before 1:  $\natural$   
 143. C; przed / before 1:  $\natural$   
 143. A; przed / before 4:  $\natural$   
 144. A; przed / before 6:  $\natural$   
 145. Vl II, A; przed / before 3, 5:  $\flat$   
 145. C; przed / before 1:  $\flat$   
 146. Vl II; przed / before 1: przednutka / grace note  $\downarrow d^2$ ,  $\flat$   
 146. C; przed / before 2:  $\flat$   
 146. A; przed / before 1:  $\flat$   
 148. Vl II; przed / before 2, 5:  $\flat$ ; pod / under 4:  $\mid$   
 148. A; przed / before 5:  $\flat$   
 149. Vl II, A, Org; przed / before 1:  $\flat$   
 150. Org; przed / before 4:  $\sharp$   
 150. A; przed / before 1:  $\flat$   
 151. A; przed / before 1:  $\flat$   
 152. A; po / after 5: brak / missing  $\sim$   
 151. C; przed / before 5:  $\sharp$   
 152. C; przed / before 2:  $\flat$ ; po / after 5: brak / missing  $\sim$   
 153. C; przed / before 4:  $\flat$   
 153. A; przed / before 2:  $\flat$   
 153. B; przed / before 2:  $\natural$   
 154. C; przed / before 3:  $\flat$   
 154. A; po / after 4: brak / missing  $\sim$   
 155. C; zamiast / instead of 3:  $\text{A} \text{A}$ ; pod / under 3–4 tekst / text: *pro nobis*  
 156. Vl I; przed / before 1:  $\flat$ ; przed / before 12:  $\sharp$   
 156. Vl II; przed / before 12:  $\sharp$   
 156. C; przed / before 1:  $\flat$   
 156. Org; przed / before 6:  $\flat$   
 157. Vl I, II; przed / before 12:  $\sharp$   
 157. C; przed / before 1:  $\flat$   
 157. Org; nad / over 1:  $\flat$   
 158. C; przed / before 1:  $\flat$   
 158. Org; przed / before 5:  $\flat$ ; zamiast / instead of 5:  $\text{A} \text{A}$   
 159. Vl II; 1–16: brak / missing  $\sim$ ; przed / before 9:  $\flat$   
 160. C; przed / before 3:  $\flat$   
 160. A; 1–2:  $a^1, b^1$ ; przed / before 4:  $\sharp$   
 160. B, Org; przed / before 2:  $\flat$   
 161. Vl I; przed / before 6:  $\flat$   
 161. Vl II; 1–2, 3–4, 5–8:  $\sim$ ; przed / before 6:  $\flat$   
 161. Org; przed / before 6:  $\sharp$ ; nad / over 4, 7:  $^6$  (skorygowano na / corrected to  $^6$ )  
 162. Vl II; przed / before 1:  $\flat$   
 164. Vl I; przed / before 4:  $\flat$   
 165. Vl I; przed / before 7:  $\sharp$ ; przed / before 9:  $\flat$   
 165. Vl II; przed / before 7:  $\sharp$   
 166. Vl I, II; przed / before 2:  $\natural$   
 173. Vl II; 6:  $a^1$

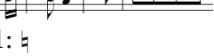
176. VI II; 6:  $h^1$   
 177. VI I; przed / before 1:  $\natural$   
 178. VI I; nad / over 1, 2:  $\mid$   
 179. VI II; przed / before 2:  $\natural$ ; 3–6:  $\smile$   
 180. VI II; 2–5:  $\smile$   
 181. VI II; 2–5:  $\smile$   
 184. VI I; nad / over 1:  $\mid$   
 185. VI I; nad / over 1:  $\mid$   
 186. VI I; nad / over 1:  $\mid$   
 188. VI I; nad / over 1:  $\mid$   
 189. VI I; nad / over 1:  $\mid$   
 190. VI I; nad / over 1:  $\mid$   
 191. VI I; przed / before 2:  $\natural$ ; nad / over 4: *tr* (przeniesiono nad / moved over 1)  
 193. VI II; 1–4:  $\smile$   
 194. VI II; 1–4:  $\smile$   
 195. VI II; 1:  $g^1$ ; 1–2:  $\text{dotted}$ ; po / after 5:  $\text{dotted}$   $c^2 h^1$   
 198. VI I; 1:  $e^2$   
 200. VI I; zamiast / instead of 1:  $\gamma$   
 209. Clno I; 1, 3:  $g^2$   
 209. VI I:  $\overline{\text{dotted}}$   $\overline{\text{dotted}}$   
 213. Clno I; 1, 3:  $g^2$   
 219. VI I, B; przed / before 2:  $\natural$   
 219. A; przed / before 1:  $\natural$   
 220. Org; nad / over 3:  $^4$   
 221. VI II; przed / before 2:  $\natural$ ; 3–6:  $\smile$   
 222. VI II; 2–5:  $\smile$   
 222. C; przed / before 1:  $\#$  dopisany później ołówkiem / added later with pencil  
 222. Org; nad / over 3:  $^7$   $^3$  (przeniesiono nad / moved over 1)  
 223. VI II; 2–5:  $\smile$   
 223. C; 3:  $f^2$   
 225. C; 2:  $c^2$   
 225. A; po / after 3: brak / missing  $\smile$   
 225. Org; pomiędzy 2 a 3 / between 2 and 3:  $\gamma$   
 226. A; zamiast / instead of 1:  $\text{dotted}$   
 227. A; po / after 1: brak / missing  $\smile$   
 228. VI II; 4–5:  $c^2 h^1$   
 231. VI II; 1: ślady korekty, ponad nutą  $\flat$  i litera „a” / traces of corrections,  $\flat$  and a letter “a” above the note  
 232. VI II; 1–4:  $\smile$   
 233. VI II; 1–4:  $\smile$   
 234. A; przed / before 3:  $\natural$   
 234. Org; nad / over 1:  $\natural$   
 236. T; 1:  $c^1$   
 237. T; 2–4:  $c^1, d^1, e^1$   
 237. B; 2–4:  $a, h, g$   
 238. VI I; przed / before 5:  $\sharp$   
 239. VI II: zapisany jako powtórzenie taktu 237 / notated as a repetition of bar 237  
 239. T; 3:  $d^1$   
 239. B; 1–2:  $\text{dotted}$   $\text{dotted}$ ; 2–3:  $a, h$   
 240. T; 4:  $e^1$

241. Vl I, II; 4:  $c^2$   
 241. B; 4:  $f$   
 244. Clno I; 1, 3:  $g^2$   
 246. Clno I; 1, 3:  $g^2$   
 247. Clno I; 3:  $e^2$   
 247. Vl I; przed / before 3:  $\natural$   
 249. A; zamiast / instead of 3:  $\text{A} a^1, gis^1$   
 249. T; zamiast / instead of 3:  $\text{A}$   
 251. A; 3–4:  $\text{A. A}$   
 252. T:  $\text{A. A}$   
 253. C:  $\text{A A A}$   
 254. A; przed / before 3:  $\natural$   
 255. Vl I; przed / before 2:  $\natural$   
 255. C, A; po / after 2: brak / missing  $\sim$   
 256. Vl I, C; przed / before 2:  $\natural$   
 257. Vl II; przed / before 2:  $\natural$   
 258. Org; nad / over 1–3;  $\natural \ 6 \ 3$   
 259. A; po / after 3: brak / missing  $\sim$   
 260. C; po / after 3:  $\sim$   
 262. Vl II; przed / before 2:  $\natural$   
 263. Vl I; 1–3:  $\text{A A A}$   
 264. Vl I; 1–4:  $\sim$   
 265. Vl I, II; 1–4:  $\sim$   
 266. Vl I; przed / before 2:  $\natural$   
 266. Vl II; 1–4:  $\sim$   
 267. Vl I; 3–5:  $\text{A A A}$   
 267. Vl II; 1:  $g^1$   
 273. A; po / after 2: brak / missing  $\sim$   
 274. Vl I; nad / over 1:  $\mid$   
 275. Vl I; nad / over 1:  $\mid$   
 276. Vl I; nad / over 1:  $\mid$   
 277. C, A; po / after 3: brak / missing  $\sim$   
 279. Vl I; nad / over 1:  $\mid$   
 280. Vl I; nad / over 1:  $\mid$   
 280. Vl II; przed / before 2:  $\natural$   
 280. C; 1:  $d^2$   
 281. Vl I; przed / before 2:  $\natural$   
 282. Vl I; 1–4:  $\sim$   
 283. Vl I, II; 1–4:  $\sim$   
 284. Vl I; przed / before 2:  $\natural$   
 284. Vl II; 1–4:  $\sim$   
 285. Vl II; 1:  $g^1$   
 290. Org; nad / over 4:  $\natural$  (skorygowano na / corrected to <sup>3</sup>)  
 293. Vl I; 3:  $c^2$   
 294. Vl I; 1:  $e^2$   
 297. T; 1:  $e^1$   
 299. Vl I; zamiast / instead of 1:  $\natural$   
 301. Vl I; 3:  $c^2$   
 302. Vl I; 1:  $e^2$

- 309–440. C II: partia zapisana w partesie tenoru, w kluczu C1 / written in the tenor part, in clef C1
314. VI I; przed / before 1: brak przednutki / grace note missing
315. VI I; 1–2:  $\sim$
316. VI I; przed / before 7:  $\sharp$
316. VI II; 3:  $c^2$
318. VI II; pod / under 1: *for*
324. VI II; przed / before 1: brak przednutki / grace note missing; 2–3:  $\sim$
325. VI II; 2:  $h$
328. VI II; 2–3:  $\sim$
335. VI I; 1–2, 4–5:  $\sim$
338. VI I; pod / under 1:  $p$
342. C [I]; przed / before 1:  $\sharp$
343. VI II; pod / under 1: *for*; przed / before 4:  $p$
345. VI I; pod / under 1: *for* (przeniesiono do poprzedniego taktu / moved to the previous bar)
345. VI II; 6–7:  $\sim$
345. C [I]; 1–3:  $\text{J}\text{J}$
350. Org; nad / over 5: <sup>6</sup> (przeniesiono nad / moved over 1)
351. VI II; 5–6:  $e^1$
351. C II; przed / before 1:  $\sharp$
354. VI I; nad / over 4: *tr* (przeniesiono nad / moved over 1)
355. C [I]; 3:  $d^2$
356. VI II; 4–6:  $d^2, c^2, h^1$
356. C [I]; przed / before 6:  $\sharp$
358. VI II; zamiast / instead of 2:  $\text{J}\text{J}$
358. C II; 4:  $h^1$
361. C II; przed / before 1:  $\sharp$
367. VI I; 3–4:  $\sim$
370. C [I]; przed / before 1:  $p$
371. Org; nad / over 1: <sup>6</sup>
374. C II; 4:  $a^1$
376. VI II; 6:  $d^1$
378. VI II; pod / under 1: *for* (przeniesiono do taktu / moved to bar 379)
379. VI II; pod / under 2:  $p$  (przeniesiono do taktu / moved to bar 378)
379. C [I]; przed / before 1:  $\sharp$
380. VI II; 2–3, 6–7:  $\sim$ ; 5–7:  $\text{J}\text{J}$
380. C II; zamiast / instead of 1–3:  $\text{J}\text{J} \text{g}^1, g^1, fis^1, e^1$
383. VI II; pod / under 2:  $p$  (przeniesiono do taktu / moved to bar 382)
384. VI II; 2–3:  $\sim$
385. VI I; 9:  $d^3$
386. VI II; 3: *fis*<sup>2</sup>
387. VI II; nad / over 7–12: .
390. VI II; 3–5, 6–8:  $\sim$
392. VI I; nad / over 1–11: .
393. VI I; 3–6:  $\sim$
393. VI II; 3–6, 7–10:  $\sim$ ; przed / before 10:  $\sharp$
394. VI I; przed / before 2:  $\sharp$
400. VI I, C [I]; 2:  $g^1$
402. Org; nad / over 1: <sup>6</sup>
403. VI I; przed / before 6:  $\natural$

404. Vl I; 1:  $h^1$   
 404. Org; nad / over 5–6:  $\frac{4}{4}$   $\sharp$  (przeniesiono nad / moved over 1–2)  
 406. Org; nad / over 1:  $^6$   
 407. Vl I, C [I]; przed / before 1:  $\natural$   
 408. Vl II; przed / before 1:  $\text{♪} fis^1$   
 411. C [I]; po / after 1:  $\sim$   
 414. Vl I; 1–3:  $\overline{\text{♪♪}}$   
 415. C [I]; przed / before 3:  $\natural$   
 423. Vl II; pod / under 1: *for* (przeniesiono do taktu / moved to bar 424)  
 428. Vl I; 1–2:  $\overline{\text{♪}}$   
 429. Vl I; nad pięciolinią pomiędzy 4 a 5 / over the staff between 4 and 5: *tr* (przeniesiono nad / moved over 1)  
 431. Vl II; 2–3:  $\sim$   
 433. Vl II; 2–3:  $\sim$   
 434. C [I]; pod / under 3 tekst / text: *-no-* (przeniesiono pod / moved under 5)  
 435. Vl II; 1–5:  $g^1$   
 436. Vl II; 6:  $h^1$   
 437. Vl II; 3–5, 6–8:  $\sim$   
 438. Vl I: zapisany jako powtórzenie taktu 437 / notated as a repetition of bar 437  
 438. Vl II; 3–5, 6–8:  $\sim$   
 441. Vl I, B, Org: pierwotnie przy kluczu dwa bemole, trzeci dopisany później ołówkiem / original key signature with two flats, third flat added later with pencil  
 441. Vl II, C, A, T: przy kluczu jedynie dwa bemole / key signature with two flats  
 442. Vl I, Org; przed / before 1, 6:  $\flat$   
 442. Vl II; przed / before 1, 4, 6:  $\flat$   
 444. Vl II; 2:  $f^1$   
 444. B; przed / before 3, 7:  $\flat$   
 445. Vl II; po / after 4:  $\text{♪} g^1$  (zamieniono na / changed to  $\text{♪}$ )  
 446. B; przed / before 2, 3:  $\flat$   
 446. Org; przed / before 5:  $\flat$ ; nad / over 5:  $^5$   $^6$   
 447. Vl II; 2:  $es^1$   
 447. C, T; przed / before 1:  $\flat$   
 447. B; przed / before 4:  $\natural$   
 447. Org; nad / over 3:  $\flat$  dopisany ołówkiem / added with pencil  
 448. Vl I; przed / before 3:  $\flat$   
 448. Vl II; 3–4:  $f^2$   
 448. C; przed / before 3:  $\flat$   
 448. B; przed / before 1:  $\flat$   
 449. Vl I; 4–6:  $\sim$   
 449. Vl II; 2–6:  $\sim$ ; przed / before 6:  $\sharp$   
 449. Org; nad / over 1:  $\sharp$  dopisany ołówkiem / added with pencil (skorygowano na / corrected to  $\sharp$ )  
 450. Vl I; 1–4, 7–10, 11–14:  $\sim$ ; przed / before 8:  $\flat$   
 450. Vl II; 2–3, 11–14:  $\sim$   
 451. Vl I; przed / before 4:  $\natural$   
 451. Org; 3:  $c^1$   
 452. Vl II; przed / before 7:  $\flat$   
 452. B; 1–2:  $\text{♪♪}$ ; pod / under 8 tekst / text: *-to-* (przeniesiono do taktu / moved to bar 453); przed / before 9:  $\flat$   
 452. Org; nad / over 5:  $\frac{6}{4}$   
 453. B; 1:  $d$   
 453. Org; przed / before 6:  $\flat$

454. VI II; 4:  $c^2$   
 454. T; przed / before 3: ↓  
 455. VI I; 7–8: □  
 456. VI I; 7–10, 11–14: ∩; przed / before 12: ↓  
 456. VI II; 1–4, 7–10, 11–14: ∩  
 457. Org; przed / before 1: ↓  
 458. B; przed / before 7: ↓  
 459. VI II; 3:  $g^1$   
 461. Org; przed / before 3, 8: ↓  
 462. VI II; przed / before 5: ↓  
 462. B; przed / before 6: ↓  
 463. VI II; 7:  $es^2$   
 463. B; przed / before 1: ↓  
 463. Org; przed / before 3: ↓  
 464. VI II; przed / before 5: ↓  
 464. B; przed / before 8: ↓  
 465. B; przed / before 4: ↓  
 465. Org; przed / before 3: ↓  
 466. VI II; przed / before 5: ↓  
 466. B; przed / before 4: ↓  
 467. VI I; 1–2:  $e^2$   
 468. VI I; 7–10: ∩; 10:  $es^2$   
 468. VI II; 1–4, 7–10: ∩  
 469. VI I; 4:  $d^3$ ; przed / before 6: ↓  
 469. VI II; przed / before 2: ↓  
 470. A, Org; przed / before 2: ↓  
 470. B; przed / before 2, 4: ↓  
 471. VI I; przed / before 1: ↓  
 471. C; przed / before 1: ↓  
 472. A, B, Org; przed / before 2: ↓  
 473. VI I, C; przed / before 1: ↓  
 473. Org; przed / before 5: ↓  
 474. VI I; przed / before 5: ↓  
 474. VI II; 4, 7, 8:  $g^1, a^1, b^1$   
 474. Org; przed / before 8: ↓  
 475. Org; nad / over 3–4: <sup>4</sup> <sub>3</sub> (przeniesiono odpowiednio nad 1, 3 / moved respectively over 1, 3)  
 477. VI I, B; przed / before 1: ↓  
 478. T; 1:  $es^1$ ; przed / before 2: ↓  
 478. B, Org; przed / before 3: ↓  
 480. VI I, II, A; przed / before 1: ↓  
 480. Org; przed / before 5: ↓  
 480. B; przed / before 2: ↓  
 481. VI I; przed / before 5: ↓  
 481. A; przed / before 2: ↓  
 481. T; przed / before 1, 2: ↓  
 481. Org; nad / over 1: <sup>6</sup> (skorygowano na / corrected to <sup>6</sup>); nad / over 5: <sup>6</sup>  
 482. VI II; przed / before 1: ↓; przed / before 7: ↓  
 482. C; przed / before 1: ↓  
 482. T; przed / before 3: ↓

482. Org; nad / over 2: <sup>7</sup> (przeniesiono nad / moved over 1)  
 484. A; przed / before 3:   
 484. B; przed / before 2, 3:   
 485. A; przed / before 2:   
 485. T; przed / before 3:   
 486. A; przed / before 1:   
 487. T; przed / before 1:  dodany później ołówkiem, ślady korekt / added later with pencil, traces of corrections  
 491. Vl I; 3–4:   
 491. Vl II; 4–5:   
 492. Vl II; 2:  $g^2$   
 493. Vl II; nad / over 1–2:   
 494. Vl I; 6–7:  $a^2, g^2$   
 494. Vl II; 4–7:   
 495. Vl I; 10:  $a^2$   
 495. Vl II; 1–3:   
 496. Vl II; 4–5, 6–7:   
 498. Vl II; przed / before 4:   
 501. Vl I; 4, 6: ; pomiędzy 5 a 6 / between 5 and 6:  e<sup>2</sup>; przed / before 5: ; przed / before 7:   
 501. Vl II; przed / before 5: ; przed / before 7:   
 501. C; przed / before 7:   
 502. B; 3:  $f$   
 504. Vl II; przed / before 1: ; 3–5:  $h^1, a^1, g^1$   
 505. Vl II; 3–4:   
 506. A; przed / before 6:   
 507. Vl II; przed / before 4:   
 507. A; 3:  $f^1$   
 508. Vl II; 1:  $h^1$   
 509–511. Vl I:   
 510. Org; przed / before 1:   
 511. Vl II; przed / before 6:   
 511. C; 5–7:   
 511. Org; nad / over 1: <sup>6</sup> (przeniesiono nad poprzednią nutę / moved over the previous note)  
 512. Vl I; 5:  $a^1$   
 513. Vl I; przed / before 4: przednutka / grace note   $a^2$   
 514. Vl II; 3:  $e^2$   
 514. T; 3:  $e^1$   
 516. Vl II; nad / over 1: ; 2–3:   
 517. Vl I; 7–9, 12–14:   
 517. C; 5:  $c^2$   
 517. A; 3:  $a^1$   
 517. T; 1:  $d^1$   
 518. Vl I; przed / before 5: ; 7–10:   
 518. Vl II; 1:  $f^2$ ; przed / before 5: ; 4–6:   
 519. Vl I; 1–3:   
 519. Vl II; 4–6:   
 520. A; 5:  $g^1$   
 521. Clno II; 6:  $c^2$   
 521. Vl I; przed / before 2, 8: ; 5–7:   
 521. Vl II; przed / before 4: ; 9:  $h^2$

521. T; 4:  $c^1$   
 521. T; pod / under 5 tekst / text: *o-* (przeniesiono do taktu / moved to bar 522)  
 522. VI I; przed / before 1: przednutka / grace note  $\downarrow f^2$   
 522. VI II; 5, 9:  $h^2, e^2$   
 522. A; pod / under 3–5 tekst / text: *omnium*  
 525. VI II; 2:  $\downarrow$ ; po / after 4:  $\downarrow e^2$   
 526. B; pod / under 1–3 tekst / text: *omnium*  
 527. Clno II; na pierwszą miarę / on the first beat:  $\downarrow d^2$   
 527. T; 2:  $c^1$   
 529. VI I; po / after 2:  $\sim$  (przeniesiono przed / moved before 2)  
 531. VI II; przed / before 6: przednutka / grace note  $\downarrow c^2$   
 532. B; tekst / text: *pro nobis pro nobis*  
 534. VI I; 1–3:  $\overline{\text{..}}$   
 536. VI I; 1–3:  $\overline{\text{..}}$ ; przed / before 7:  $\#$   
 538. VI I, II; 1–3:  $\overline{\text{..}}$   
 540. Clno II; po / after 1:  $\natural$  (przeniesiono przed / moved before 1)  
 540–542. B: tekst przesunięty o jedną nutę w prawo / text shifted to the right by one note  
 543. A; zamiast / instead of 1:  $\downarrow \downarrow$   
 547. VI II; 1–4, 5–8:  $\sim$   
 547. Org; przed / before 5:  $\flat$   
 548. Org; 5–6:  $\overline{\text{..}}$   
 550. VI I, II; 1–4:  $\sim$   
 551. VI I, II; 1–4:  $\sim$   
 552. Org; przed / before 4:  $\flat$   
 554. VI II; 8–10:  $\sim$   
 555. VI I; przed / before 4:  $\#$  (skorygowano na / corrected to  $\natural$ ); przed / before 11:  $\natural$   
 556. VI I; przed / before 11:  $\natural$   
 558. Org; przed / before 6:  $\flat$   
 560. VI I; 1–2:  $\overline{\text{..}}$ ; 2:  $d^1$ ; 5:  $a^1$   
 560. VI II; 2, 3:  $g, h$   
 561. VI II; przed / before 10:  $\natural$   
 563. VI I; przed / before 6:  $\flat$   
 564. VI II; 3–4:  $\sim$   
 565. VI I; 5–8:  $\sim$ ; przed / before 12:  $\#$   
 565. VI II; 2–4:  $\sim$   
 566. VI II; nad / over 4:  $\mid$ ; 5–6:  $\sim$   
 567–568. VI II: łuki łączące po 4 nuty / slurs connecting each 4 notes  
 568. VI I, II; przed / before 10:  $\flat$   
 569. Org; nad / over 2:  $^3$  (przeniesiono nad / moved over 3)  
 570–571. VI II: łuki łączące po 4 nuty / slurs connecting each 4 notes  
 571. VI I, II; przed / before 10:  $\flat$   
 572. Org; nad / over 2:  $^3$  (przeniesiono nad / moved over 3)  
 573. VI I, II; nad / over 3:  $\curvearrowright$   
 573. Org; 1–2:  $\downarrow \downarrow$ ; po / after 3: podwójna kreska taktowa z / double bar line with  $\curvearrowright$   
 576. VI I; przed / before 2:  $\flat$   
 576. VI II; 3:  $c^2$   
 580. VI II; pod / under 1: *for*  
 584. VI II; przed / before 1:  $\downarrow b^1$   
 586. VI I; przed / before 1:  $\natural$

589. Vl I; zamiast / instead of 1–2: ♩  
 589. Vl II; 5–6: *d*<sup>2</sup>  
 592. Org; nad / over 1: ♩; nad / over 9: ♩ (przeniesiono nad / moved over 1)  
 596. T; przed / before 5: ; 5: ♩  
 597. Org; nad / over 3–4: ♩ (przeniesiono nad / moved over 4–5)  
 600. Vl I; 9–12: *f*<sup>2</sup>  
 602. Vl II; 9–12: *a*<sup>1</sup>  
 605. T; 1: *f*  
 605. Org; nad / over 6: ♩ (przeniesiono nad / moved over 9)  
 607. Vl I, II; 1–4: —  
 608. Vl II; 1–4: —  
 611. Vl I; 1–4: ; 2–3: *g*  
 612. Vl I; 2–3: *g*  
 616. T; 1: *b*  
 625. Org; przed / before 1: ;  
 622. Vl I; przed / before 1: ;  
 622. Vl II; 1–6: *f*<sup>2</sup>, *f*<sup>2</sup>, *e*<sup>2</sup>, *e*<sup>2</sup>, *d*<sup>2</sup>, *d*<sup>2</sup>  
 625. T; przed / before 2: ;  
 626. Vl II; 4–6: *g*<sup>1</sup>  
 626. T; 2: *c*<sup>1</sup>  
 627. Vl II; 1: *f*<sup>1</sup>  
 627. T; przed / before 7: ;  
 628. T; przed / before 1: ; 4: *d*<sup>1</sup>  
 629. Vl I; 2: *e*<sup>2</sup>  
 629. Vl II; 1: *a*<sup>1</sup>  
 630. Vl I; zamiast / instead of 1:   
 630. Vl II; przed / before 1: ♩ *f*<sup>1</sup>  
 631. Vl II; 1–6: *a*<sup>1</sup>  
 635. T; przed / before 1: ;  
 636. Vl II; przed / before 1: ;  
 637. Vl I; przed / before 4: ;  
 637. Vl II; 3–4: —  
 637. T; przed / before 4: ;  
 638. Vl II; 1–2: —  
 638. T; 2: *c*<sup>1</sup>  
 639. Vl II; 3–4: —  
 641. Vl II; przed / before 1: ;  
 642. Vl II; 1–5: *a*<sup>1</sup>  
 644. Vl II; 1: *a*<sup>2</sup>  
 646. Vl I; 1: *d*<sup>2</sup>  
 648. Vl I; 9–12: —  
 648. Vl II; 1–4, 5–8: —  
 649. Vl I; przed / before 10: ;  
 649. Vl II; 1–4, 5–8: —  
 651–680. Vl I, II, Org: zapisane jako powtórzenie *da capo* taków 544–573 / notated as a *da capo* repetition of bars 544–573  
 682. T; 2: *c*<sup>1</sup>  
 685. B; 2: *des*  
 686. A, T; przed / before 1: ;

686. Org; 1: cyfrowanie wpisane za nutą / figuring notated after the note (przeniesiono nad / moved over)
687. C: 687. Org; nad / over 1: <sup>6</sup> <sub>7</sub> (przeniesiono nad / moved over 2)
689. VI I:
690. VI I; przed / before 2: brak przednutki / grace note missing; 4: *h*<sup>1</sup>
691. VI I; przed / before 2: przednutka / grace note *e*<sup>2</sup> (skorygowano na / corrected to *g*<sup>2</sup>)
692. Org; nad / over 2: <sup>6</sup> (przeniesiono nad / moved over 3); 3: *e*
693. VI II; 1–6:
694. VI II; 1–6:
- 696–701. VI II: zapisane jako powtórzenie taktów / notated as a repetition of bars 690–695
698. Org; nad / over 2: <sup>6</sup> (przeniesiono nad / moved over 3)
699. VI I; 3–6:
700. VI I; pomiędzy 3 a 4 / between 3 and 4:
700. Org; nad / over 1:
703. VI I; przed / before 2:
706. VI I; przed / before 1:
706. VI II; 1–4:
707. VI I; przed / before 2:
708. VI I; 1:
708. VI II; 1–3: nad / over 4–5:
710. VI II; 2–5: 3: *e*<sup>2</sup>
711. VI I; przed / before 2:
712. VI I; 1:
712. VI II; 1–3:
715. VI I; 1–3, 4–6, 7–9:
717. VI I; 1–3, 4–6, 7–9:
719. A, T, B:
722. VI I; 2–6: zamiast / instead of 6:
723. VI I; 3–6:
723. VI II; 2–6:
724. VI II; 2–5:
- 726–731. VI II; zapisane jako powtórzenie taktów / notated as a repetition of bars 720–725
728. VI I; 2–5:
729. VI I; 2–6:
732. VI II; nad / over 1–6:
732. B; 1:
734. VI II; nad / over 1–6:
734. C; 2: *d*<sup>2</sup>
735. VI II; nad / over 1–6:
735. A; zamiast / instead of 1:
739. VI I; nad / over 1–3:
- 741–742. VI II; o tercję wyżej / higher by a third
742. VI I; przed / before 2: brak przednutki / grace note missing
746. VI I; 2–4: o tercję wyżej / higher by a third
747. VI II; 1–3:
749. Clno I; 1: *c*<sup>2</sup>
751. VI II; nad / over 1–2:
753. VI I; 1: *g*<sup>2</sup>; 2–5:
753. VI II; 2–6:

754. Vl I; 3–5:  $\sim$   
 754. Vl II; 2–6:  $\sim$   
 755. Org; nad / over 1: <sup>3</sup> (skorygowano na / corrected to <sup>6</sup>)  
 756. Vl I:  $\downarrow$ ,  
 757. C; przed / before 1:  $\#$   
 757. A; 2:  $a^1$   
 758. Vl II; 2–5:  $\sim$   
 759. Vl II; nad / over 1–2:  $\mid$   
 762. Vl II; 2–5:  $\sim$   
 764. Org; przed / before 3:  $\natural$   
 765. Vl II; pod / under 1: *f* (przeniesiono do taktu / moved to bar 763)  
 765. B; 1:  $\downarrow$ .  
 766. Vl II; przed / before 1:  $\#$   
 766. B; przed / before 1:  $\natural$   
 767. Vl II; nad / over 1–4:  $\mid$   
 767. Org; nad / over 1: <sup>3</sup>; nad / over 3: <sup>6</sup> (przeniesiono nad / moved over 1); nad / over 5: <sup>5</sup> (przeniesiono do kolejnego taktu / moved to the next bar)  
 768. Vl I; 1:  $g^2$ ; przed / before 2:  $\#$   
 768. Vl II; przed / before 1:  $\#$   
 768. T; 1:  $d^1$   
 771. Vl II; nad / over 1–2:  $\mid$   
 772. Vl II; nad / over 1–5:  $\mid$   
 773. A; przed / before 1:  $\natural$   
 774. Vl II; nad / over 1–6:  $\mid$   
 775. Vl II; nad / over 1–6:  $\mid$   
 775. A; przed / before 1:  $\natural$   
 776. Vl II; nad / over 4–6:  $\mid$   
 777. A; 2:  $a^1$   
 777. T; 2:  $e^1$   
 778. Vl I; 1:  $e^1$ ; 1–4:  $\sim$   
 778. Vl II; 1–4:  $\sim$   
 779. Vl I, II; 1–4:  $\sim$   
 780. Vl I; 1–4:  $\sim$ ; przed / before 4:  $\natural$   
 780. Vl II; 1–4:  $\sim$   
 781. Vl I; 5:  $a^2$   
 782. Vl I; 2–5:  $\sim$ ; przed / before 4:  $\natural$   
 782. Vl II; 2–5:  $\sim$   
 783. Vl II; 2–5:  $\sim$   
 785. Clno I:  $\downarrow \gamma \gamma$   
 785. Vl I; 1–3, 4–6, 7–9:  $\sim$   
 785–786. Vl II: takty wykreślone / bars crossed out (w wydaniu wpisano materiał widoczny pod skreśnięciem / material visible under the deletion marks was used in the edition)  
 785. C:  $\downarrow$ .  
 786–788. Vl I:   
 789. Vl II; po takcie korekta dopisana jako „vide” / after this bar a correction added as “vide”:   
 791. C, A, T, B; tekst / text: -ley-  
 794. Vl II; 1–6:  $\sim$   
 795. Vl I; 1:  $g^2$ ; przed / before 2:  $\natural$   
 796. Vl I; 1:  $\downarrow$ ; pod / under 1: *f* (przeniesiono do taktu / moved to bar 794)

796. VI II; 1: 
799. C, A, T, B; tekst / text: -ley-
802. VI I; 1–6: 
803. VI I; 1, 2, 4:  $e^2$ ,  $a^2$ ,  $h^2$ ; przed / before 3: ; 3–6: 
804. VI I; 1: 
804. VI II; 1:  ; 2–3: 
805. Clno II, VI I, II, C, A, B: 
807. VI I; 4:  $c^2$
808. VI I; 2–3:  $g^2$ ; przed / before 4: 
809. Clno I; 3:  $f^2$
809. VI I; 2–4: 
810. VI II; 3–5: 
811. A, B: 
814. VI I; przed / before 4: 
815. Clno I; 3:  $g^2$
815. VI II; 2–4: ; 3–4: 
817. Clno II:  
818. Clno I; zamiast / instead of 1–3: 
818. VI I; zamiast / instead of 1:  
819. Clno I:  
819. Clno II:   

# Lytania[e] de Beata [Maria Virgine]

L.C.1b

KYRIE

Adagio

Musical score for the Kyrie section, Adagio. The score consists of eight staves:

- Clarino Primo:** Treble clef, dynamic **p**.
- Clarino Secundo:** Treble clef, dynamic **p**.
- Violino Primo:** Treble clef, dynamic **[p]**.
- Violino Secundo:** Treble clef, dynamic **p**.
- Canto:** Bass clef.
- Alto:** Bass clef.
- Tenore:** Bass clef.
- Basso:** Bass clef.
- Organo:** Bass clef.

The vocal parts sing "Ky - ri - e". The organ part begins with eighth-note chords and continues with sixteenth-note patterns.

Continuation of the musical score for the Kyrie section, Adagio. The score consists of seven staves:

- VI I:** Treble clef, dynamic **[f]**.
- VI II:** Treble clef, dynamic **[f]**.
- C:** Bass clef.
- A:** Bass clef.
- T:** Bass clef.
- B:** Bass clef.
- Organo:** Bass clef.

The vocal parts sing "Ky - ri - e". The organ part provides harmonic support with sustained notes and rhythmic patterns.

7

VI I

VI II

C e - lei - son e - lei - son. Chris - te, au - di nos, ex -

A e - lei - son e - lei - son. Chris - te, au - di nos, ex -

T 8 e - lei - son e - lei - son. Chris - te, au - di nos, ex -

B e - lei - son e - lei - son. Chris - te, au - di nos, ex -

Org

PATER DE CAELIS

**Allegro**

10

Clno I

Clno II

VI I

VI II

C - au - di nos.

A - au - di nos.

T 8 - au - di nos.

B - au - di nos. Pa - ter de cae - lis, De - us, mi - se - re -

Org

14

Clno I

Clno II

Vl I [p] [f] p [f]

Vl II p f p [f]

C

A

T

B no - bis

Org 7 6 5 7 6 5

18

Clno I

Clno II

Vl I

Vl II

C

A

T

B

Org 6 6 6

20

Clno I

Clno II

Vl I

Vl II

C

A

T

B

Org

Pa - ter de

23

Clno I

Clno II

Vl I

Vl II

C

A

T

B

Org

de cae - lis, De - us, mi - se - re - re

de cae - lis, De - us, mi - se - re - re

de cae - lis, De - us, mi - se - re - re

cae - lis, De - us, mi - se - re - re no - bis

26

Clno I

Clno II

Vl I [f] p [f]

Vl II [f] p f

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

A mi - se - re - re mi - se - re - re.

T 8 mi - se - re - re mi - se - re - re.

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

7 6 5

Org

29

Clno I

Clno II

Vl I

Vl II

C Fi - li, Re - demp - tor mun - di, De - us, mi - se - re - re no - bis mi - se - re - re no - bis

A Fi - li, Re - demp - tor mun - di, De - us, mi - se - re - re no - bis mi - se - re - re no - bis

T 8 Fi - li, Re - demp - tor mun - di, De - us, mi - se - re - re no - bis mi - se - re - re no - bis

B Fi - li, Re - demp - tor mun - di, De - us, mi - se - re - re no - bis mi - se - re - re no - bis

Org

32

Clno I

Clno II

Vl I

Vl II

C

A

T

B

Org

mi - se - re - re mi - se - re - re no - bis

mi - se - re - re mi - se - re - re no - bis

8 mi - se - re - re mi - se - re - re no - bis

mi - se - re - re mi - se - re - re no - bis

7 3 7 # # # # # #

35

Clno I

Clno II

Vl I

Vl II

C

A

T

B

Org

Fi - li, Re - demp - tor mun - di, De - us, mi - se -

mun - di, De - us,

8 mun - di, De - us,

mun - di, De - us,

6 4 # # # # # #

38

Clno I

Clno II

Vl I

Vl II

C

A

T

B

Org

-re - re no - bis mi - se - re - re no - bis mi - se - re no - bis mi - se -

mi - se - re mi - se - re - re no - bis mi - se - re - re no - bis mi - se -

8 mi - se - re mi - se - re - re no - bis mi - se - re - re no - bis mi - se -

mun - di, De - us, mi - se - re - re no - bis mi - se - re - re no - bis mi - se -

<sup>6</sup> <sub>5</sub>

41

Clno I

Clno II

Vl I

Vl II

C

A

T

B

Org

-re - re no - bis mi - se - re - re mi - se - re - re no - - -

-re - re no - bis mi - se - re - re mi - se - re - re no - - -

8 -re - re no - bis mi - se - re - re no - bis mi - se - re - re no -

-re - re no - bis mi - se - re - re mi - se - re - re no - - -

<sup>5</sup> <sub>5</sub> <sup>#</sup> <sub>4</sub> <sub>3</sub>

44

Clno I

Clno II

Vl I

Vl II

C

A  
-bis.

T  
8 -bis.

B  
-bis.

Org

Spi - ri-tus San - - - cte,

47

Clno I

Clno II

Vl I

Vl II

C  
mi - se - re - re no - bis

A  
mi - se - re - re no - bis

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

B  
De - us, mi - se - re - re no - bis Spi - ri-tus San - - - cte, De - us, mi - se -

Org

4 3

6 5

50

Clno I

Clno II

Vl I

Vl II

C

-re - re no - bis

A

-re - re no - bis

T

<sup>8</sup> -re - re no - bis

B

-re - re no - bis mi - se - re - - - re no - bis mi - se - re -

<sup>6</sup>

<sup>4</sup>

<sup>6</sup>

<sup>6</sup>

Org

53

Clno I

Clno II

Vl I

Vl II

C

A

T

B

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

<sup>6</sup>

<sup>4</sup>

<sup>3</sup>

<sup>4</sup>

<sup>3</sup>

Org

56

Clno I

Clno II

Vl I

Vl II

[p]

C

A

T

B

-bis.

Org

59

Clno I

Clno II

Vl I

f

Vl II

f

p

p

C

Tri - ni - tas,

u - nus De - us,

A

Tri - ni - tas,

u - nus De - us,

T

Tri - ni - tas,

u - nus De - us,

B

San - cta Tri - ni - tas, u - nus De - us,

Org

63

Clno I

Clno II

Vl I [f] [p] [f]

Vl II f p f

C mi - se - re - re

A mi - se - re - re

T 8 mi - se - re - re

B mi - se - re - re  
7 6 5

Org

66

Clno I

Clno II

Vl I

Vl II

C San - cta Tri - ni - tas, u - nus De - us, mi - se - re - re

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

T 8 San - cta Tri - ni - tas, u - nus De - us, mi - se - re - re

B San - cta Tri - ni - tas, u - nus De - us, mi - se - re - re

Org

69

Clno I

Clno II

Vl I

Vl II

C

A

T

B

Org

mi - se - re - re  
no - bis  
mi - se - re - re  
no - bis

72

Clno I

Clno II

Vl I

Vl II

C

A

T

B

Org

no - bis  
mi - se - re - re  
no - bis  
no - bis  
mi - se - re - re  
no - bis

76

Clno I

Clno II

Vl I

Vl II

C

A

T

B

Org

mi - se - re

77

b7 6 5 b

6

6

78

Clno I

Clno II

Vl I

Vl II

C

A

T

B

Org

mi - se - re

no - bis

no - bis

no - bis

no - bis

6 5 4 3

6 5 4 3

4 3

## SANCTA MARIA

**Andante**

Vl I

Vl II

C

A

B

Org

6 6 # 6 6

Measure 1: Vl I and Vl II play eighth-note patterns. C, A, and B are silent. Organ plays eighth-note chords.

Measure 2: Vl I and Vl II play eighth-note patterns. C, A, and B are silent. Organ plays eighth-note chords.

Measure 3: Vl I and Vl II play eighth-note patterns. C, A, and B are silent. Organ plays eighth-note chords.

Measure 4: Vl I and Vl II play eighth-note patterns. C, A, and B are silent. Organ plays eighth-note chords.

Measure 5: Vl I and Vl II play eighth-note patterns. C, A, and B are silent. Organ plays eighth-note chords.



86

Vl I

Vl II

C

A

B

Org

6 6 7

Measure 86: Vl I and Vl II play sixteenth-note patterns. C, A, and B are silent. Organ plays eighth-note chords.

Measure 87: Vl I and Vl II play sixteenth-note patterns. C, A, and B are silent. Organ plays eighth-note chords.

Measure 88: Vl I and Vl II play sixteenth-note patterns. C, A, and B are silent. Organ plays eighth-note chords.

Measure 89: Vl I and Vl II play sixteenth-note patterns. C, A, and B are silent. Organ plays eighth-note chords.

90

[f]

[ff]

C

A

B

Org

6 4 3 6 6 6 6 6

94

p

[p]

C

A

B

Org

5 6 4 3 6 6 6 6 6

98

Vl I

Vl II

C

A

B

Org

4 3

4 3

6 7 3

≡

102

Vl I

Vl II

C

San - cta Ma - ri - a, o - ra o - ra o - ra pro no - bis. San - cta De - i Ge-ni - trix, o -

A

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

B

Org

6 6

6 5

106

Vl I

Vl II

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

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

B San - cta Vir - go vir - gi - num, o - - [ra o] -

Org 6 2 6

110

Vl I

Vl II

C Ma - ter Ma - ter Chris - ti, Ma -

A o - ra Ma - ter Chris - ti,

B ra o - ra pro no - bis. Ma - ter Chris - ti,

Org 6 6 6 5 3

114

Vl I

Vl II

C

A

B

Org

*-ter di - vi-nae gra - ti - ae, o - ra o - ra o - ra pro no - bis o - ra pro no - bis o -*

*di - vi-nae gra - ti - ae, o - ra o - ra o - ra pro no - bis o - ra pro no - bis o -*

*di - vi-nae gra - ti - ae, o - ra pro no - bis o - ra pro no - bis o -*

*5 6 6 3*

*6*

*b7*

≡

118

Vl I

Vl II

C

A

B

Org

*-ra o - ra pro no - bis o - ra o - ra o - ra pro no - bis o - ra o -*

*-ra o - ra pro no - bis o - ra o - ra o - ra pro no - bis o - ra o -*

*-ra*

*pro no - bis*

*6*

*6*

122

Vl I [f] *tr* [tr] [p] *tr*

Vl II [f] [p]

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

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

B pro no - bis pro no - bis pro no -

Org 6 4 3 6 4 3 6 4 3

126

Vl I f

Vl II f

C - bis.

A - bis.

B - bis.

Org 6 6 6 6 6

130

Vl I [p] [f]

Vl II p f

C

A

B

Org 6 4 3

134

Vl I [p]

Vl II p

C Ma - ter pu - ris-si-ma, o - ra o - ra o - ra pro no - bis.

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

B Ma - ter cas - tis - si -

Org 6 6 5 6

138

VI I

VI II

C  
Ma-ter cas-tis - si - ma, Ma-ter in - vi - o - la - ta,

A  
Ma-ter cas-tis - si - ma, in - vi - o - la - ta,

B  
- ma Ma-ter cas-tis - si - ma, in - vi - o - la - ta, Ma - ter Ma-ter in - te - me -

Org

142

VI I

VI II

C  
Ma - ter Ma-ter a - ma - bi - lis, o - ra o - ra pro no -

A  
Ma - ter Ma-ter a - ma - bi - lis, o - ra o - ra pro no -

B  
- ra - ta, o - ra pro no -

Org

146

Vl I [p]

Vl II [p]

C -bis. Ma - ter ad - mi - ra - bi - lis, o - ra o - ra pro no - bis. Ma -

A -bis. Ma - ter ad - mi - ra - bi - lis, o - ra o - ra pro no - bis.

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

Org 6 4 3 6

150

Vl I f

Vl II [f]

C -ter Cre - a - to - ris, Sal - va - to - ris, o - ra o - ra o - ra pro no -

A Cre - a - to - ris, Sal - va - to - ris, o - ra o - ra o - ra pro no -

B Cre - a - to - ris, Sal - va - to - ris, pro no -

Org 6 7 6 6 5 6 5 # 6 4 3

154

Vl I      *p*      [f]      *tr*      *p*

Vl II      *p*      *f*      *tr*      [tr]      [p]

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

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

B      -bis      pro no - bis      pro no - bis      pro

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

158

Vl I      *tr*      [f]

Vl II      [f]

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

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

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

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

162

Vl I [p] [f]

Vl II p [f]

C

A

B

Org 6 6 4 3 6 4 3

VIRGO PRUDENTISSIMA  
Allegro

Clno I

Clno II

Vl I 3

Vl II 3

C

A

T 8

B

Org 6 6 6 6 6 6 6

173

Clno I

Clno II

Vl I

Vl II

C

A

T

B

Org

180

Clno I

Clno II

Vl I

Vl II

C

A

T

B

Org

187

Clno I

Clno II

VI I

[*f*]

VI II

[*f*]

C

A

T

B

Org

6

194

Clno I

Clno II

VI I

[*tr*]

VI II

*tr*

*f*

C

A

T

B

Org

201

Clno I

Clno II

Vl I

[*p*]

Vl II

[*p*]

C

A

T

B

Vir - go

Org

208

Clno I

Clno II

Vl I

*f*

Vl II

[*f*]

C

pru - den - tis - si - ma o - ra pro no - bis. ve - ne - ran - da o - ra pro no -

A

pru - den - tis - si - ma o - ra pro no - bis. ve - ne - ran - da o - ra pro no -

T

8 pru - den - tis - si - ma o - ra pro no - bis. ve - ne - ran - da o - ra pro no -

B

pru - den - tis - si - ma o - ra pro no - bis. Vir - go ve - ne - ran - da o - ra pro no -

Org

215

Clno I

Clno II

Vl I

Vl II

C  
-bis. Vir - go prae-di-can - da, Vir - go Vir - go po - tens,

A  
-bis. Vir - go prae-di-can - da, Vir - go Vir - go po - tens,

T  
8 -bis. Vir - go prae-di-can - da, Vir - go Vir - go po - tens,

B  
-bis. Vir - go *Vir - go* prae-di-can - da, *Vir - go Vir - go* *Vir - go* po - tens,  
 $\frac{6}{4}$   $\frac{5}{3}$        $\frac{6}{4}$   $\frac{5}{3}$        $\frac{6}{4}$   $\frac{5}{3}$        $\frac{6}{4}$   $\frac{5}{3}$

Org

222

Clno I

Clno II

Vl I

Vl II

C  
Vir - go cle-mens, fi - de - lis, o - ra o - - -

A  
Vir - go cle-mens, fi - de - lis, o - ra o - - -

T  
8 Vir - go cle-mens, fi - de - lis, o - ra o - - -

B  
Vir - go cle-mens, fi - de - lis, o - ra o - - -  
 $\frac{7}{3}$        $\frac{6}{4}$   $\frac{5}{3}$        $\frac{6}{4}$

Org

229

Clno I

Clno II

Vl I

Vl II [p]

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

A - ra [o - ra] pro no - bis o - ra pro no -

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

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

Org 5

6 6 6 #

236

Clno I

Clno II

Vl I [f]

Vl II f

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

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

T 8 - bis. Spe - cu-lum jus - ti - ti - ae, Se-des sa - pi - en - ti - ae, o - ra pro no - bis.

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

Org 6 6 6 6

243

Clno I

Clno II

Vl I

Vl II

C

A

T

B

Org

Cau - sa nos - trae lae - ti - ti - ae, o - ra pro no - bis. Vas spi - ri - tu - a -

Cau - sa nos - trae lae - ti - ti - ae, o - ra pro no - bis. Vas spi - ri - tu - a -

Cau - sa nos - trae lae - ti - ti - ae, o - ra pro no - bis. Vas spi - ri - tu - a -

Cau - sa nos - trae lae - ti - ti - ae, o - ra pro no - bis. Vas spi - ri - tu - a -

6 6 6 6 6 6 6 6 6 6

250

Clno I

Clno II

Vl I

Vl II

C

A

T

B

Org

- le, Vas ho - no - ra - bi - le, in - sig - ne de - vo - ti - o - nis, o - ra

- le, Vas ho - no - ra - bi - le, in - sig - ne de - vo - ti - o - nis, o - ra

- le, Vas ho - no - ra - bi - le, in - sig - ne de - vo - ti - o - nis,

6 6 6 6 6 6 6 6 6 6

257

Clno I

Clno II

Vl I

Vl II

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

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

T

B

Org

264

Clno I

Clno II

Vl I

Vl II

C  
o - ra pro no -

A  
o - ra pro no -

T  
o - ra pro no -

B  
o - ra pro no -

Org

271

Clno I

Clno II

Vl I

[tr]

Vl II

[p]

C

-bis o - ra pro no - bis o - [ra o - ra o] - ra pro no - bis o -

A

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

T

8 -bis o - ra pro no - bis

B

-bis o - ra pro no - bis

Org

7 6 5

278

Clno I

Clno II

Vl I

Vl II

C

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

A

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

T

8

B

Org

#

7 6 5

285

Clno I

Clno II

VI I

VI II

C

A

T

B

Org

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

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

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

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

7 6 5                    6                    6/4 3                    6                    6/4 3

292

Clno I

Clno II

VI I

VI II

C

A

T

B

Org

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

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

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

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

6                    6                    5/3                    4/3

300

Clno I

Clno II

Vl I

Vl II [f]

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

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

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

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

Org 6

≡

ROSA MYSTICA

**Andante**

309

Vl I [p]

Vl II p

C [I]

C II [T 8vb]

Org

315

VII I

VII II

C [I]

C II

Org

320

VII I

VII II

C [I]

C II

Org

$\frac{6}{4}$     $\frac{5}{3}$

$\frac{6}{4}$     $\frac{5}{3}$

325

VII I

VII II

C [I]

C II

Org

$\frac{6}{4}$

$\frac{5}{3}$

331

Vl I

Vl II

C [I]

C II

Org

Ro - sa Ro - sa o - ra o - ra o - ra pro

Ro - sa Ro - sa o - ra o - ra o - ra pro

Ro - sa Ro - sa o - ra o - ra o - ra pro

337

Vl I

Vl II

C [I]

C II

Org

no - bis Ro - sa Ro - sa Ro - sa mys - ti-ca, o - ra pro

no - bis

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

p

342

Vl I

Vl II

C [I]

C II

Org

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

$\frac{4}{3}$

347

VII I *p*

VII II [p]

C [I] - - - - -

C II Tur - ris Da - vi - di - ca, e - bur - ne - a, o - ra pro no - bis  
6 5

Org - - - - -

≡

352

VII I *f* *p*

VII II *f* *p*

C [I] - - - - - o - ra o - ra pro no -

C II o - ra o - ra pro no - - bis o - ra pro no -  
5 6 4 3 6 4

Org - - - - -

≡

357

VII I

VII II

C [I] - bis o - ra o - ra pro no - bis o - ra pro no - bis. Ro - sa mys - ti - ca,

C II - bis o - ra o - ra pro no - bis o - ra pro no - bis. Ro - sa mys - ti - ca,  
6 5 7 4

Org

363

VI I

VI II

C [I]

Tur - ris Da - vi - di - ca, Tur - ris e - bur - ne-a o - ra o - ra pro

C II

Tur - ris Da - vi - di - ca, Tur - ris e - bur - ne-a Tur - ris e - bur - ne-a o - ra pro

Org

369

VI I

VI II

C [I]

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

C II

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

4 6

Org

374

VI I

*f*

VI II

*f*

C [I]

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

C II

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

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

Org

379

Vl I [f] [p] [f]

Vl II f p [f]

C [I] o - ra o - ra pro no - bis o - ra o - ra o - ra pro

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

Org f

384

Vl I tr.

Vl II

C [I] no - bis o - ra pro no - bis o - ra

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

Org

388

Vl I

Vl II

C [I] pro no - bis.

C II pro no - bis.

Org

392

VII I

*p*

*f*

[*p*] [*f*]

VII I

396

VII I

*p*

VII II

*p*

C I

Do - mus au - re - a

Do - mus au - re - a,

C II

Organ

401

VII I

VII II

C I

o - ra pro no - bis.

C II

Do - mus au - re - a

Organ

406

VI I

VI II

C [I]

Foe - de - ris ar - ca, Foe - de - ris ar - ca,

C II

no - bis. Foe - de - ris ar - ca, Ja - nu - a cae - li,

6 6 6 6

Org

411

VI I

VI II

C [I]

o - ra pro no - bis. Stel - la ma - tu -

C II

o - ra pro no - bis. ma - tu - ti - na, o - ra

6 6

Org

416

VI I

VI II

C [I]

- ti - na, o - ra pro no - bis o - ra pro no - bis o - ra pro

C II

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

6 6

Org

422

VI I

VI II

C [I]

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

C II

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

Org

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

427

VI I

[*p*] *f*

VI II

*p* *f*

*tr* *tr*

C [I]

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

C II

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

Org

*p*

$\frac{6}{4}$

432

VI I

*tr*

VI II

*tr*

C [I]

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

C II

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

Org

437

Vl I

Vl II

C [I]

C II

Org



SALUS INFIRMORUM

*Adagio*

441

Vl I

Vl II

C

A

T

B

Org

Sa - lus      Sa - - -

6

445

VI I

VI II

C

A

T

B

Org

- lus Sa - lus in - fir - mo - - - rum, o - ra pro no -

449

VI I

VI II

C

A

T

B

Org

bis.

bis.

bis.

bis.

Re

452

VI I

VI II

C o - ra pro no - bis

A o - ra pro no - bis

T o - ra pro no - bis

B -fu - gi - um pec - ca - to - rum, o - ra pro no - bis

Org 6 5 ♫

456

VI I

VI II

C

A

T

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

Org 4 7

460

VI I VI II C A T B Org

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

6 6 7 6 5

464

VI I VI II C A T B Org

la - trix af - flic - to - rum, Au - xi - li - um Chris - ti - a - no - rum

468

VI I

VI II

C

A

T

B

Org

Chris - ti - a - no - rum

Chris - ti - a - no - rum

Chris - ti - a - no - rum

Chris - ti - a - no - rum

472

VI I

VI II

C

A

T

B

Org

Chris - ti - a - no - rum,

Chris - ti - a - no - rum,

Chris - ti - a - no - rum,

Chris - ti - a - no - rum, o - ra o - ra pro no - [bis] pro no - bis o -

476

VI I

VI II

C

A

T

B

Org

o - ra pro no - bis o - ra

o - ra pro no - bis o - ra

o - ra pro no - bis o - ra

o - ra pro no - bis o - ra

o - ra pro no - bis o - ra

o - ra pro no - bis o - ra

481

VI I

VI II

C

A

T

B

Org

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

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

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

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

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

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

REGINA ANGELORUM  
Allegro

Clno I

Clno II

VI I

VI II

C

A

T

B

Org

Re - gi - na   Re - gi - na   Re -

Re - gi - na   Re - gi - na

Re - gi - na   Re - gi - na

Re - gi - na   Re - gi - na

6

492

Clno I

Clno II

VI I

VI II

C

A

T

B

Org

-gi - na   Re - gi - na   An - ge - lo - rum   Re - gi - na   An - ge - lo - rum, Pa - tri - ar - cha - rum,   Pro - phe -

Re - gi - na   An - ge - lo - rum   Re - gi - na   An - ge - lo - rum, Pa - tri - ar - cha - rum,   Pro - phe -

Re - gi - na   An - ge - lo - rum   Re - gi - na   An - ge - lo - rum, Pa - tri - ar - cha - rum,   Pro - phe -

Re - gi - na   An - ge - lo - rum   Re - gi - na   An - ge - lo - rum, Pa - tri - ar - cha - rum,   Pro - phe -

6

6 6

6 6

496

Clno I

Clno II

Vl I

Vl II

C

A

T

B

Org

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

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

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

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

500

Clno I

Clno II

Vl I

Vl II

C

A

T

B

Org

Re - gi - na Re - gi - na A - pos - to - lo - rum, o - ra pro no - bis

Re - gi - na Re - gi - na A - pos - to - lo - rum, o - ra pro no - bis

Re - gi - na Re - gi - na A - pos - to - lo - rum, o - ra pro no - bis

Re - gi - na Re - gi - na A - pos - to - lo - rum, o - ra pro no - bis

504

Clno I

Clno II

Vl I

[f]

Vl II

[f]

C

Re - gi - na Re - gi - na A - pos - to - lo - rum, o - ra pro

A

Re - gi - na Re - gi - na A - pos - to - lo - rum, o - ra pro

T

8

Re - gi - na Re - gi - na A - pos - to - lo - rum, o - ra pro

B

Re - gi - na Re - gi - na A - pos - to - lo - rum, o - ra pro

Org

508

Clno I

Clno II

Vl I

p

Vl II

p f tr

C

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

A

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

T

8 no - bis o - ra [o - ra] pro no - bis pro

B

no - bis o - ra [o - ra] pro no - bis pro

Org

6

512

Clno I

Clno II

Vl I

Vl II

C

no - bis. Re - gi - na Re - gi - na Re - gi - na Mar - ty - rum, Re - gi - na Re - gi - na Re -

A

no - bis. Re - gi - na Re - gi - na Mar - ty - rum, Re - gi - na Re - gi - na

T

8 no - bis. Re - gi - na Re - gi - na Mar - ty - rum, Re - gi - na Re - gi - na

B

no - bis. Re - gi - na Re - gi - na Mar - ty - rum, Re - gi - na Re - gi - na Re -

Org

516

Clno I

Clno II

Vl I

Vl II

C

- gi - na Con - fes - so - rum, o - ra pro no - bis. Re - gi - na Vir - gi - num, o -

A

Re - gi - na Con - fes - so - rum, Re - gi - na Vir - gi - num, o -

T

8 Re - gi - na Con - fes - so - rum, Re - gi - na Vir - gi - num, o -

B

- gi - na Con - fes - so - rum, o - ra pro no - bis. Re - gi - na Vir - gi - num, o -

Org

519

Clno I

Clno II

VI I

VI II

C

A

T

B

Org

- ra pro no - bis. Re - gi - na Re - gi - na Re - gi - na San - cto - rum San -

- ra pro no - bis. Re - gi - na Re - gi - na Re - gi - na San - cto - rum San -

8 - ra pro no - bis. Re - gi - na Re - gi - na San - cto - rum [San - cto - rum] San -

- ra pro no - bis. Re - gi - na Re - gi - na San - cto - rum San - cto - rum San -

6

522

Clno I

Clno II

VI I

VI II

C

A

T

B

Org

- cto - rum San - cto - rum om - ni - um, Re - gi - na Re -

- cto - rum San - cto - rum om - ni - um, Re - gi - na Re -

8 - cto - rum San - cto - rum] om - ni - um, Re - gi - na

- cto - rum San - cto - rum om - ni - um, Re - gi - na

527

Clno I

Clno II

Vl I

Vl II

C

A

T

B

Org

-gi - na o - ra o - ra pro no - bis pro no - bis

-gi - na o - ra o - ra pro no - bis pro no - bis

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

531

Clno I

Clno II

Vl I

Vl II

C

A

T

B

Org

Re - gi - na Re - gi - na Re - gi - na o - ra pro no - bis pro no -

Re - gi - na Re - gi - na o - ra o - ra pro no - bis pro no -

Re - gi - na Re - gi - na o - ra o - ra pro no - bis pro no -

4

535

Clno I

Clno II

Vl I [p]

Vl II p f

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

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

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

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

Org 4

539

Clno I

Clno II

Vl I

Vl II

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

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

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

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

Org 6 6

## AGNUS DEI

**Allegro**

544

VII I

VII II

T

Org



549

VII I

VII II

T

Org



553

VII I

VII II

T

Org

557

VII I

VI II

T

Org

562

VII I

VI II

T

Org

567

VII I

VI II

T

Org

571

VII I

VII II

T

Org

[*p*]

[*p*]

A - gnu s A - gnu s

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



577

VII I

VII II

T

Org

*f*

[*f*]

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



582

VII I

VII II

T

Org

[*p*]

*p*

par

6

6

586

VII I

VII II

T

Org

ce no - bis par ce par -

591

VII I

VII II

T

Org

ce par ce par ce par -

$\frac{6}{4}$

$\frac{6}{4}$

$\frac{6}{4}$

596

VII I

VII II

T

Org

ce par ce par ce par -

[f]

f

ce no - bis

$\frac{6}{4}$

f

601

VII I

VII II

T

8 par - ce no - bis

Org

605

VII I

VII II

T

8 Do - mi - ne.

Org

609

VII I

VII II

T

8

Org

[p]

**p**

613

VII I

VII II

T

Org

*A - gnus*

*gnus*

618

VII I

VII II

T

Org

*A - - - - gnus De - i A - - gnus A - - gnus*

*gnus*

*gnus*

623

VII I

VII II

T

Org

*De - i, ex - au - di ex - au -*

628

VII I

VII II

T

Org

di ex au di

633

VII I

VII II

T

Org

nos Do mi ne ex- ex- ex-

637

VII I

VII II

T

Org

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

642

VII I

VII II

T

Org

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

646

VII I

VII II

T

Org

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

650

VII I

VII II

T

Org

Do - mi - ne.

654

VII I

VII II

T

Org

*p*

=

659

VII I

VII II

T

Org

[*f*]

[*f*]

*tr*

=

T

Org

6

*h*

=

663

VII I

VII II

T

Org

6

*h*

6

*h*

=

667

VII I

VII II

T

Org

672

VII I

VII II

T

Org

676

VII I

VII II

T

Org

**Adagio**

681

Clno I

Clno II

Vl I

Vl II

C

A - gnu s De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di,

A

A - gnu s De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di,

T

<sup>8</sup> A - gnu s De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di,

B

A - gnu s De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di,

Org

=

685

Clno I

Clno II

Vl I

Vl II

C

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

A

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

T

<sup>8</sup> 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

=

KYRIE  
Allegro

690

Clno I

Clno II

VI I

VI II

C

A

T

B

Org

698

Clno I

Clno II

VI I

VI II

C

A

T

B

Org

706

Clno I

Clno II

Vl I

[*f*]

Vl II

*f*

*p*

*f*

C

A

T

B

Org

714

Clno I

Clno II

Vl I

Vl II

C

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

A

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

T

<sup>8</sup> Ky - ri - e      Ky - ri - e,      e - lei - son

B

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

Org

722

Clno I

Clno II

VI I

VI II

C

A

T

B

Org

e - lei - son

≡

730

Clno I

Clno II

VI I

VI II

C

A

T

B

Org

e - lei - son

Ky - ri - e

Ky - ri - e

Ky - ri - e

e - lei - son

Ky - ri - e

Ky - ri - e

Ky - ri - e

e - lei - son

Ky - ri - e

Ky - ri - e

Ky - ri - e

738

Clno I

Clno II

Vl I

Vl II

*[p]*

*p*

C

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

A

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

T

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

B

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

Org

*6*

746

Clno I

Clno II

Vl I

Vl II

C

Chris - te Chris - te Chris - te,

A

Chris - te Chris - te Chris - te,

T

<sup>8</sup> Chris - te Chris - te Chris - te,

B

Chris - te Chris - te Chris - te,

Org

*6 5*

754

Clno I

Clno II

Vl I

Vl II

C

A

T

B

Org

e - lei - son Chris - te

Chris - te,

e - lei - son Chris - te

Chris - te,

e - lei - son Chris - te

Chris - te,

e - lei - son Chris - te

Chris - te,

e - lei - son Chris - te

Chris - te,

762

Clno I

Clno II

Vl I

[f]

Vl II

f

C

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

A

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

T

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

B

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

Org

$\frac{6}{4}$

$\frac{5}{4}$

Ky - ri - e, e - lei - son

Ky - ri - e, e - lei - son

Ky - ri - e, e - lei - son

Ky - ri - e, e - lei - son

6

5

770

Clno I

Clno II

Vl I

[f]

Vl II

f

C

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

A

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

T

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

B

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

Org

778

Clno I

Clno II

Vl I

[p]

Vl II

p

C

Ky - ri - e

A

Ky - ri - e

T

Ky - ri - e

B

Ky - ri - e

Org

786

Clno I

Clno II

Vl I

Vl II

C

A

T

B

Org

Ky - ri - e, e - lei - son e - le - [i] - son

Ky - ri - e, e - lei - son e - le - [i] - son

Ky - ri - e, e - lei - son e - le - [i] - son

Ky - ri - e, e - lei - son e - le - [i] - son

794

Clno I

Clno II

Vl I

Vl II

C

A

T

B

Org

e - lei - son e - le - [i] - son

e - lei - son e - le - [i] - son

e - lei - son e - le - [i] - son

e - lei - son e - le - [i] - son

e - lei - son e - le - [i] - son

e - lei - son e - le - [i] - son

802

Clno I

Clno II

Vl I [f] tr p f

Vl II f [tr] [p] [f]

C e - lei - son e - lei -

A e - lei - [son] [e - lei -

T e - lei - son e - lei -

B e - lei - son e - lei -

Org

8II Adagio

Clno I

Clno II

Vl I p f b o

Vl II [p] [f] c o

C -son e - lei - son e - lei - son.

A -son] e - lei - [son e] - lei - son.

T -son e - lei - son e - lei - son.

B -son e - lei - son e - lei - son.

Org

## TEKST SŁOWNY / VERBAL TEXT

<i>Kyrie, eleison.</i>	Panie, zmiłuj się nad nami.	Lord, have mercy on us. <sup>56</sup>
[ <i>Christe, eleison.</i> ]	Chryste, zmiłuj się nad nami.	Christ, have mercy on us.
<i>Kyrie, eleison.]<sup>55</sup></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, 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,
<i>Sancta Trinitas, unus Deus,</i>	Święta Trójca, Jedyny Boże,	Holy Trinity, one God,
<i>Sancta Maria, ora pro nobis.</i>	Święta Maryjo, 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 Chrystusa,	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]</i> <i>Salvatoris,</i>	Matko Zbwiciela,	Mother of our Redeemer,
<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 możliwa,	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,	Vessel of singular 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 caeli,</i>	Bramo niebieska,	Gate of heaven,
<i>Stella matutina,</i>	Gwiazdo zaranna,	Morning Star,

<sup>55</sup> Fragmenty tekstu pominięte w partiturze zostały umieszczone w nawiasach kwadratowych / Sections of the text omitted in the score are placed in square brackets.

<sup>56</sup> English translation based on: Prosper Guéranger, *The Liturgical Year...*, op. cit., pp. 44–45.

*Salus infirmorum,  
Refugium peccatorum,  
Consolatrix afflictorum,  
Auxilium Christianorum,*

*Regina Angelorum,  
[Regina] Patriarcharum,  
[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 peccata mundi,]  
exaudi nos, Domine.  
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,  
miserere nobis.*

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

Uzdrowienie chorych,  
Ucieczko grzesznych,  
Pocieszycielko strąpionych,  
Wspomożenie wiernych,

Królowo Aniołów,  
Królowo Patriarchów,  
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.

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

Health of the weak,  
Refuge of sinners,  
Comforter of the afflicted,  
Help of Christians,

Queen of Angels,  
Queen of Patriarchs,  
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.

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

## ŹRÓDŁA / SOURCES

### RĘKOPISY MUZYCZNE / MUSIC MANUSCRIPTS

#### Barczewo, kościół farny p.w. św. Anny (PL-BA)

Rm 43. Amandus Ivanschiz, *Missa Solemnis in C.*

#### Bratislava-vidiek, Okresný archív (SK-J)

H-12. Amandus Ivanschiz, *Litaniae de B : V : M: ex C.*

H-63. [Amandus Ivanschiz], [*Litaniae Lauretanae in C.*].

#### Brno, Moravské zemské muzeum (CZ-Bm)

A 7.015. Amandus Ivanschiz, *Litaniae Lauretanae in C.*

A 20.812. Amandus Ivanschiz, *Litaniae in C sub Titulo Sancta Trinitas unus Deus.*

#### Freising, Dombibliothek (D-FS)

WEY-282. *Ljytaniae Lauret[anae].*

#### Donaueschingen, Fürstlich Fürstenbergische Hofbibliothek [depozyt w: Karlsruhe, Badische Landesbibliothek (D-KA)]

Don Mus. Ms. 822. Amandus Ivanschiz, *Trio.*

#### Feldkirch, Domarchiv (A-FK)

II 66. Amandus Ivanschiz, *Missa Solemnis.*

#### Kłodzko, Kościół parafialny pw. Wniebowzięcia NMP (PL-KLwnm)

L-177. Joseph Bolehovský, *Litania in D.*

#### Kraków-Mogila, Opactwo Cystersów (PL-MO)

913. Amandus Ivanschiz, *Litaniae de B. V. M. ex C.*

#### Krzeszów, Opactwo Benedyktynów (PL-KRZ)

V-50. Amandus Ivanschiz, *Litaniae de Sancto Josepho.*

#### Martin, Slovenská národná knižnica – Literárny archív – Hudobné fondy a zbierky (SK-Msnk)

D III-46. Amandus Ivanschiz, *Lytaniae Solemnes.*

#### Melk, Benediktinerstift, Stiftsbibliothek und Musikarchiv (A-ME)

V 1430. Amandus Ivanschiz, *Sinfonia [=Trio] ex D.*

V 1431. Amandus Ivanschiz, *Simfonia [=Trio] ex E.*

#### Ottobeuren, Benediktinerabtei (D-OB)

MO 182. [Amandus Ivanschiz], *Lythaniae Ex C.*

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

XI A 161. Amandus Ivanschiz, *Litaniae Lauretanae.*

**Trenčín, Štátny okresný archív (SK-TN)**  
HZJP 106. Amandus Ivanschiz, *Missa ex C.*  
HZJP 159. Amandus Ivanschiz, *Lytaniae Lauretanae.*

**Vilniaus universiteto bibliotekos Rankraščių skyrius (LT-Vu RS)**  
F.49-69. *Msze powszednie. Basso Fundamento.*

**Warszawa, Biblioteka Bobolanum (PL-Wb)**  
I.IVANCIC.1. Amandus Ivanschiz, *Lytania de Beata.*

## ARCHIWALIA I STARODRUKI / ARCHIVAL RECORDS AND OLD PRINTS

**Wiener Neustadt, Dompfarre**  
[Brak sygn. / no call no.] *Tauff=Buech Anno 1726–1735.*

**Graz, Diözesanarchiv (A-Gd)**  
XX-C-13. *Exposita templi S. J. Ab anno 1747.*

**St. Pölten, Niederösterreichisches Landesarchiv, Pauliner – Klosterakten (A-SPnl)**  
Karton / box 365, sygn. / call no. D. 96. *Testamentum.*  
Karton / box 370, sygn. / call no. N. 166. *Taufzettl Fratris Amandi Ivansicz.*

**Klosterneuburg, Augustiner-Chorherrenstift, Bibliothek (A-KN)**  
BK II 633/82. Fulgentius Neostadiensis, *Die mit Lieb belohnte Liebe, oder Lob- und Ehren-Rede [...] Als [...]*  
*P. AMANDUS IVANSCHIZ [...] Sein erstes heiliges Meß-Opfer Gott dem Allmächtigen abgestattet. [...], Wien:*  
Johann Thomas Trattner 1751.

## BIBLIOGRAFIA / BIBLIOGRAPHY

### KSIĄŻKI I ARTYKUŁY / BOOKS AND ARTICLES

- Biba Otto, *Ivanschiz, P. Amand (Matthias Leopold)*, w: *Österreichisches Musiklexikon*, red. Rudolf Flotzinger, t. 2: *Gaal bis Kruger*, Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 2003, s. 871–872.
- Bieś Andrzej Paweł, *Periodyzacja obecności Towarzystwa Jezusowego na ziemiach polskich. Struktury organizacyjne oraz edukacyjno-oświatowe i pastoralne formy aktywności*. Część 1, „*Studia Paedagogica Ignatiana*” 17 (2014), s. 57–87.
- Bohdanowicz Bogna, Jolanta Byczkowska-Sztaba (red.), *Musicalia Collegii Lindensis Societatis Jesu*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa (w przygotowaniu).
- Gerhartl Gertrud, *Eine Niederlassung des Paulinerordens in Wiener Neustadt*, w: *Burgenland in seiner pannonschen Umwelt. Festgabe für August Ernst*, Eisenstadt: Burgenländisches Landesarchiv 1984 (*Burgenländische Forschungen*, Sonderband 7).
- Gerhartl Gertrud, *Wiener Neustadt: Geschichte, Kunst, Kultur, Wirtschaft*, Wien: Braumüller Verlag 1978.
- Guéranger Prosper, *The Liturgical Year*, tłum. Laurence Shepherd, t. 1: *Christmas*, Dublin: J.M. O’Toole & Son 1868.
- 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).
- Jochymczyk Maciej, *Amandus Ivanschiz – His Life and Music. With a Thematic Catalog of Works*, Kraków: Musica Iagellonica 2016.
- Jochymczyk Maciej, *Muzyka religijna u progu klasycyzmu. Amandus Ivanschiz OSPPE (1727–1758)*, Lublin: Polihymnia 2014 (*Musica Claromontana – Studia*, 5).
- Kantner Leopold, *Hasses Litanei für den Kaiserhof, „Analecta Musicologica”* 25 (1987), s. 419–428.
- Kim-Szacsvari Katalin, *Dokumente über das Musikleben der Jesuiten. Instrumenten- und Musikalienverzeichnisse zur Zeit der Auflösung*, „*Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*” 39/2–4 (1998), s. 283–366.
- Kochanowicz Jerzy, *Słownik geograficzny jezuickich burs muzycznych*, Kraków: Wyższa Szkoła Filozoficzno-Pedagogiczna „Ignatianum”, Wydawnictwo WAM 2002 (*Studia i materiały do dziejów jezuitów polskich*, 10, cz. 4).
- Obałek Jan, *Szkoła Muzyczna w Świętej Lipce*, „*Komunikaty Mazursko-Warmińskie*” [4]/3 (1960), s. 351–371.

### WYDANIA NUTOWE / SHEET MUSIC EDITIONS

- Jochymczyk Maciej (red.), *Amandus Ivanschiz: Missa in C*, Kraków: Musica Iagellonica 2013 (*Musica Claromontana*, 10).
- Pielech Marta, Iwona Janusziewicz-Rębowska (red.), *Joseph Bolehovský (1743–1811), Litaniae Lauretanae in D, Regina caeli*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa 2020 (*Fontes Musicae in Polonia*, C/XVIII).
- Pokorn Danilo (red.), *Amandus Ivančič, Sonate a tre*, Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti 1983 (*Monumenta artis musicae Sloveniae*, 1); cyfrowa reedycja opatrzona nowym wstępem i komentarzem rewidacyjnym zob. <https://doi.org/10.3986/9790709004386>.
- Pokorn Danilo (red.), *Amandus Ivančič, Simfonije za dve violini in bas*, Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti 1984 (*Monumenta artis musicae Sloveniae*, 3); cyfrowa reedycja opatrzona nowym wstępem i komentarzem rewidacyjnym zob. <https://doi.org/10.3986/9790709004393>.
- Županović Lovro (red.), *Iz renesanse u barok*, Zagreb: Društvo Hrvatskih Skladatelja 1971 (*Spomenici hrvatske glazbene prošlosti*, 2).
- Županović Lovro (red.), *Amando Ivančič, Simfonije I–V*, Zagreb: Društvo Muzičkih Radnika Hrvatske 1975 (*Spomenici hrvatske glazbene prošlosti*, 6).
- Županović Lovro (red.), *Amando Ivančič, Simfonije VI–XI*, Zagreb: Društvo Muzičkih Radnika Hrvatske 1976 (*Spomenici hrvatske glazbene prošlosti*, 7).

## SPIS TREŚCI / TABLE OF CONTENTS

Wstęp / Introduction .....	5
Komentarz rewizyjny / Editorial notes .....	13
Wykaz korektur / List of corrections .....	19
<i>Lytania[e] de Beata [Maria Virgine]</i> .....	37
Tekst słowny / Verbal text .....	111
Źródła / Sources .....	113
Bibliografia / Bibliography .....	115

# FONTES MUSICAES IN POLONIA

## series A: Catalogi

- A/I Tomasz Jeż, *Danielis Sartorii Musicalia Wratislaviensia* (2017).  
A/II Sonia Rzepka, *Tabulatura Organi ex Bibliotheca Fraustadiensi ad Praesepem Christi* (2018).  
A/III Marta Pielech, Iwona Janusziewicz-Rębowska, *Musicalia Collegii Glacensis Societatis Jesu* (2019).  
A/IV Andrea Mariani, *Inventoria rerum musicalium domum Societatis Iesu in Polonia et Lituania tempore suppressionis* (2020).

## 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* (Lwow 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, Aeternae 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 Ut. 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).  
C/XVI *Joseph Bolehovský* (1743–1811). *Litaniae Lauretanae in g, Requiem in F*, ed. Marta Pielech (2020).  
C/XVII *Antonius Swoboda* (1709 – po 1746). *Dixit Dominus, Litaniae Lauretanae*, ed. Maciej Jochymczyk (2020).  
C/XVIII *Joseph Bolehovský* (1743–1811). *Litaniae Lauretanae in D, Regina caeli*, eds Marta Pielech, Iwona Janusziewicz-Rębowska (2020).  
C/XIX *Amandus Ivanschiz* (1727–1758). *Lytania[e] de Beata [Maria Virgine]* (L.C.1b), ed. Maciej Jochymczyk (2020).

Ut habeas liberum accessum ad omnia volumina, vide:

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

