

Leopold Pych

Missa ex C

Praca powstała w ramach programu Instytut Muzyki i Tańca w Warszawie
„Muzyczne białe plamy”

LUBLIN 2014

Źródła

Štátny archív v Bratislave – pobočka Modra: rękopis, sygn. H-112

Opracowanie partytury i redakcja zeszytu: ks. Dariusz Smolarek SAC

Niniejsza praca objęta jest ochroną prawa autorskiego i jej wykorzystanie w jakiegokolwiek formie wymaga zgody autora lub Instytutu Muzyki i Tańca w Warszawie

WSTĘP

Leopold Pych i jego twórczość

Działający w połowie XVIII wieku kompozytor Leopold [Leopoldo] Pych [Pich] jest postacią mało znaną. Prawdopodobnie mógł pochodzić z rodu kaszubskiej szlachty¹. Pych był dyrygentem kapeli klasztoru dominikanów we Lwowie w latach 1765–1774². Dla tego konwentu skomponował w 1768 roku *Completorium* i *Veni Creator*, a w 1769 bliżej nieokreślone tańce. Świadczą o tym zapiski zachowane w aktach tamtejszego klasztoru³. Dominikanie lwowscy posiadali dość prężnie funkcjonującą kapelę, w której działali tacy muzycy jak: Jakub Domański OP (kompozytor), Hermanowski (1741–1743), Staromieyski (1743–1744), Luna (1765–1788), Leopold Pych (1758–1771) – autor utworów liturgicznych i licznych tańców⁴.

W wyniku dotychczasowych badań udało się odnaleźć kilka utworów tego kompozytora. Przechowywane są obecnie w Archiwum Opactwa Cystersów w Mogile-Krakowie, w Bibliotece Diecezjalnej w Sandomierzu oraz Państwowym Archiwum w Modrej k. Bratysławy (Słowacja).

W Archiwum Opactwa Cystersów w Mogile znajdują się dwie kompozycje L. Pycha, którymi są: *Missa solemnis ex D* i *Vesperae B: V: M:*. W trakcie badań okazało się, że odpisy tych samych utworów były własnością klasztoru pijarów w Podolińcu⁵. Muzykalia tej

¹ Rodzina Pychów była znana jako właściciele szlacheckiej posiadłości w Lipnicy (powiat Człuchów) już w połowie XVI wieku. W XVIII w. poszerzyli swoje włości o kolejne dobra w okręgu bytowskim. Zob. L. von Ledebur, *Adelslexikon der preußischen Monarchie*, Berlin 1856, t. 2, s. 42, 239; P. Pragert, *Herbarz rodzin kaszubskich*, t. 2. Gdańsk 2007, s. 108–117.

² Por. R. Świętochowski, *Pych Leopold*, w: *Słownik muzyków polskich*, t. 2 M-Z, red. J. Chomiński, Kraków 1967, s. 133; K. Swaryczewska, *Kapele*, w: *Słownik muzyków polskich*, t. 1 A-L, red. J. Chomiński, Kraków 1964, s. 250–251. Swaryczewska podaje lata działalności Pycha we Lwowie 1768–1771, a Leszek Mazepa okres 1758–1771; por. L. Mazepa, *Życie muzyczne Lwowa od końca XVIII stulecia do utworzenia Towarzystwa Św. Cecylii w 1826 r.*, w: *Musica Galiciana*, red. L. Mazepa, t. 5, Rzeszów 2000, s. 97–118.

³ Wg Świętochowskiego L. Pych był dyrygent kapeli klasztoru dominikanów we Lwowie w latach 1765–1774. W aktach tegoż klasztoru zachowały się następujące notatki: pod datą 28 IV 1769 „Panu Leopoldowi in vim przyobiecanych nowych tańców dałem na jego potrzebę 8 zł”, pod datą zaś 14 V 1768: „10 zł Panu Leopoldowi za kompozycyi komplety y *Veni Creator*”; zob. R. Świętochowski, *Pych Leopold*, s. 133.

⁴ Dominikańska kapela lwowska powstała w końcu XVI wieku, a w 1727 zorganizowano tam bursę muzyczną dla młodzieży świeckiej oraz kleryków. O wysokim poziomie kapeli świadczy wzmianka o wystawieniu w 1751 oratorium Jomellego *Joas*. Por. K. Swaryczewska, *Kapele*, s. 250 – 251, R. Świętochowski, *Tradycje muzyczne zakonu kaznodziejskiego w Polsce*, „Muzyka” 1963, nr 1, s. 12 – 23, nr 3, s. 23 – 33, nr 4, s. 10 – 31.

⁵ Identyfikacji kompozycji L. Pycha w zbiorach cystersów dokonała p. Jolanta Byczkowska-Sztaba, której serdecznie dziękuję za udostępnienie informacji. Katalog jej autorstwa ukazał się na płycie CD pt. *Rękopisy i druki muzyczne w zbiorach Archiwum Opactwa Cystersów w Mogile k. Krakowa. Katalog tematyczny*, Biblioteka Narodowa: Warszawa 2013.

proweniencji są przechowywane obecnie w Państwowym Archiwum w Modrej⁶. W tym samym zbiorze znalazła się jeszcze jedna msza tegoż kompozytora *Missa ex C*. Również w Bibliotece Diecezjalnej w Sandomierzu przechowywane są dwie kompozycje L. Pycha, identyczne z zachowanymi w Mogile oraz proweniencji podolinieckiej: *Missa ex D* oraz *Vesperae de Beata V. Mariae*⁷. Ponadto w zbiorach tej biblioteki znajdują się: *Missa Brevis* [in D] i *Passio D. N. J. Christi*.

Wykaz twórczości L. Pycha przedstawia się następująco⁸:

msze

1. *Missa solennis ex D* zachowana w trzech rękopisach o proweniencji :

- Podoliniec – SK-MO (dawniej SK-J); H-110: *Missa Solennis* | *a* | *Canto Alto* | *Tenore Basso* | *Violino Primo* | *Violino Secundo* | *Clarino Primo* | *Clarino Secundo* | *con* | *Organo* | *Del Signe Leopoldo Pych* [1771 r.]⁹

- Kraków-Mogiła – PL-MO; Mc 876: *Missa solennis ex D#* *Author: Leopoldo Bÿech* | *a vocibus* | *Canto, Alto, Tenore, Basso* | *Vionis Imo et Secundo* | *Cornibus Primo et 2do* | *Con* | *Fondamento pro Organo* | *Pro Choro Collegij Mogilensis* | *Sac: ordinis cistersien. descripta* | *in Anno 1768 die 10 Novembris* | *9vembris* [1768 r.]

- Sandomierz – PL-SA; 190/A V 20: *BÿECH Leopoldo* | *Missa ex D* | *a voc. 9* | *Canto Alto* | *Tenore Basso* | *Violinis 2bus* | *Clarinis 2bus* | *et* | *Fundamento* | *Ex Rebus P. Dzięgielewski...*

2. *Missa ex C*

- Podoliniec – SK-MO; H-112: *Missa ex C* | *Canto et Basso* | *Violino Primo* | *Violino Secundo* | *Organo* | *Leopoldo Pych* [1772 r.]

3. *Missa Brevis in D*

- Sandomierz – PL-SA; 86/A II 26: *Missa Brevis in D* | *Canto et Basso* | *Violino Imo* | *Violino 2do* | *Clarino Imo* | *Clarino 2do* | *et* | *Organo* | *Authore Del Sig. Leopold Pich*

nieszpory

4. *Vesperae de Beata Virginis Mariae in D*

⁶ D. Smolarek, *Katalog tematyczny muzykaliów z klasztoru pijarów w Podolinu. Thematischer Katalog für Musikalien aus dem Piaristen-Kloster in Pudlein*, Lublin 2009.

⁷ Identyfikacji dokonała p. Marta Pielech, pracownik Ośrodka Dokumentacji i Badań Dawnej Muzyki Polskiej działającego przy Warszawskiej Operze Kameralnej.

⁸ W metryczce utworu zostały zawarte następujące informacje: miejsce pochodzenia (proweniencja) – sygnatura biblioteki (archiwum) wg standardów RISM; sygnatura rękopisu; *inskrypcja pochodząca z karty tytułowej*; w nawiasach są uzupełnienia wiadomości zaczerpnięte z zapisów znajdujących się w partesach.

⁹ Data kopii znana dzięki inskrypcjom znajdującym się na kartach głosów rękopisu.

- Podoliniec – SK-MO; H-421: [Vesperae in D] (brak karty tytułowej, autorstwo przypisane L. Pychowi dzięki inskrypcji znajdującej się na pierwszej stronie karty głosu violino 1: „Auth. Leopoldo Pych”)

- Kraków-Mogiła – PL-MO; Mc 890: *Vesperae* | *B: V: M: a Voc:* | *Canto, Alto* | *Tenore, Basso* | *Violino Primo* | *Violino Secundo* | *Clarino primo* | *Clarino Secundo* | *Et* | *Organo Ann: 1760*

- Sandomierz – PL-SA; 161/A IV 11: *VESPERAE* | *De* | *Beata V. MARIA* | *à Vocibus* | *Canto* | *Alto* | *Tenore* | *Basso* | *Violino Imo* | *Violino 2do* | *Clarino Imo* | *Clarino 2do* | *et Organo*

pasja

5. Passio Domini Nostri Jesu Christi

- Sandomierz – PL-SA; 207/A VI 11: *Passio D. N. J. Christi* | *Canto e Basso* | *Violinis 2bus* | *Cornis 2bus ex F* | & | *FUNDAMENTO* | *Del Signore Leopold Pych* || *Dla PWJM Panny Urszuli Morski Z K Sandomierskiego z Lwowa od [Jej?...] Siostry Przysłano Anno 1778 [lub 1770 r.]*¹⁰.

Ponadto warto odnotować kompozycje zaginione:

Completorium [Lwów 1768 r.]

Veni Creator [Lwów 1768 r.]

nieokreślone *tańce* [Lwów 1769 r.]

Z powyższego zestawienia wynika, że twórczość L. Pycha była znana nie tylko we Lwowie, ale również w ważnych muzycznych ośrodkach kościelnych Rzeczypospolitej. Można zauważyć różnorakie proveniencje rękopisów z utworami tego kompozytora: Podoliniec – pijarzy, Kraków-Mogiła – cystersi, Sandomierz – s. benedyktyнки, dominikanie (?), jezuici (?) kolegiata sandomierska (?); Lwów – dominikanie, s. benedyktyнки (?)

Kompozycje mszalne w zbiorze klasztoru pijarów z Podolińca

Muzykalia podolinieckie zawierają 58 cykli mszalnych *Ordinarium Missae* oraz 5 *Missa pro Defunctis (Requiem)*. 43 cykle mszalne są opatrzone nazwiskiem kompozytora, zaś 14 jest anonimowych. Nie wszystkie rękopisy są kompletne, ale ilość wskazuje, że ten

¹⁰ Na karcie tytułowej znajduje się inskrypcja świadcząca o tym, że rękopis pochodzi ze Lwowa. Por. W. Świerczek, *Katalog rękopiśmiennych zabytków muzycznych Biblioteki Seminarium Duchownego w Sandomierzu*, „Archiwa Biblioteki i Muzea Kościelne” 1965, nr 10, s. 260; K. MROWIEC, *Pasje wielogłosowe w muzyce polskiej XVIII wieku*, Kraków 1972, s. 56 – 57.

gatunek muzyczny był preferowany ze względu na ważność i doniosłość celebracji Eucharystycznej¹¹.

Dwa zbiory mszy znajdują się w księgach drukowanych (partesach). Ich autorami są Romanus Weichlein de S. Andrea OSB (1652–1706)¹² oraz Gunther Jacob OSB (1685–1734)¹³. Kolejnym zbiorem jest miedzioryt rękopisu z mszami Alphonsa Kirchbauera OSB (1693–1751)¹⁴. W zachowanej rękopiśmiennej księdze głosu *Organo* z połowy XVIII wieku¹⁵ znajduje się dwanaście cykliów mszalnych autorstwa Valentina Rathgebera OSB (1682–1750). Jest on ponadto twórcą zachowanej w zdekompletowanym rękopisie z 1735 roku *Missa Civilis Solemnis*¹⁶. Wymienieni kompozytorzy należeli do zakonu benedyktynów. Trzech z nich tworzy grupę twórców południowoniemieckich (Weichlein, Kirchbauer, Rathgeber), do których należy zaliczyć Isfrida Kaysera (1712–1771)¹⁷ oraz Johanna Antona Kobricha (1714–1791)¹⁸. Wymieniony benedyktyn G. Jacob był twórcą czesko-morawskim. Innym kompozytorem wywodzącym się z tego kręgu jest [Franz Xaver] Brixi (1732–1771)¹⁹. Do tej grupy zalicza się [Jan Dismas] Zelenka²⁰ oraz [Albert] Wisner [P. Lucas a S. Barbara SchP] (1714 – 1787)²¹.

Polskich twórców mszy w zachowanych muzykaliach proveniencji podolińskich pijarów reprezentują niżej wymienieni kompozytorzy. Pierwszy z nich jest kapelmistrz Lubomirskich, Ferdinand Simon Lechleitner (I poł. XVIII w.) i jego *Missa solennis in honorem Sancti Cajetani* [in C]²². Leopold Pych (1758–1771 – lata działalności), którego zachowały dwie msze *Missa solennis* [in D]²³ i *Missa ex C*²⁴. Natomiast związany z Podolińcem pijar Peřko Martin (w zakonie P. Petrus a S. Martino SP 1713–1793)

¹¹ Liczbę zachowanych kompozycji z Podolińca szacuje się na ok. 460. Zob. D. Smolarek, *Katalog tematyczny muzykaliów z klasztoru pijarów w Podolińcu. Thematischer Katalog für Musikalien aus dem Piaristen-Kloster in Pudlein*, Lublin 2009.

¹² Druk z 1702 r. zawiera siedem mszy Weichleina (sygn. H-605).

¹³ Zbiór z czterema cyklami mszalnymi z 1725 roku (sygn. H-794).

¹⁴ Miedzioryt z 1732 roku mieści siedem mszy kompozytora (sygn. H-797).

¹⁵ Jest to tzw. kolekcja zawierająca 28 utworów różnych kompozytorów (sygn. H-691).

¹⁶ Sygn. H-90.

¹⁷ Zachowały się dwie msze tego kompozytora: *Missa Pastoritia de Jesulo Neo nato ex A* (rękopis z 1768 roku o sygn. H-109) i *Missa solennis* [in C] (rękopis pochodzący z II poł. XVIII w. o sygn. H-126).

¹⁸ Rękopis z połowy XVIII w. o sygn. H-190 zawiera *Missa brevis ex C*.

¹⁹ Wśród muzykaliów z Podolińca zachowały się trzy jego msze: *Missa SS. Primi et Feliciani in D* (Sygn. H-91), *Missa solennis* [in D] (Sygn. H-118) oraz *Missa sol[emnis] in C* (Sygn. H-124). Żaden z rękopisów nie wymienia imienia, ale Franz Xaver Brixi był spośród członków swojej rodziny najbardziej popularnym kompozytorem w ośrodkach europejskich. Por. I. POŚPIECH, *Bożonarodzeniowa muzyka na Jasnej Górze w XVIII i XIX wieku*, Opole 2000, s. 73.

²⁰ Odpis jego *Missa ex D* pochodzi z 1762 roku (sygn. H-102)

²¹ Zachowaną kompozycją tego kompozytora jest *Missa Pastorella in D* (sygn. H-107).

²² Kompozycja z 1741 roku o sygn. H-125.

²³ Msza w rękopisie z 1771 roku o sygn. H-110.

²⁴ Rękopis z 1772 roku o sygn. H-112.

skomponował dla tamtejszej kapeli zakonnej mszę pastoralną. Została ona odnaleziona w kościele parafialnym w niedalekiej Lubicy²⁵, co może świadczyć o kontaktach pobliskich ośrodków muzycznych na Spiszu. W zbiorach archiwum w Modrej zachowała się jedna część tej mszy, której strona tytułowa zawiera następującą inskrypcję: *Benedictus pastorale | a | Flauto Traverso Solo | Violino Solo | Alto Viola | et | Canto Solo | Ath: R. P. P. Petko e S. P.*²⁶.

Missa pro Defunctis reprezentuje w zbiorach podolinieckich pięć mszy. Dwie z nich są anonimowe²⁷. Twórcami zachowanych *Missa pro Defunctis* są dwaj benedyktyni: pierwszy południowoniemiecki Valentin Rathgeber (1682–1750)²⁸, drugi czesko–morawski Gunther Jacob (1685–1734)²⁹. Trzecim kompozytorem jest polski pijar ojciec Hilary Saag od Świętego Antoniego (1703–1754)³⁰.

Podoliniecki repertuar mszalny pochodzi z XVIII wieku (od jego początku aż po lata siedemdziesiąte). Kompozycje mszalne, oprócz jednej³¹, przedstawiają kompletny cykl *Ordinarium Missae* i zasadniczo nie odbiegają od ustalonego schematu liturgicznego. Wszystkie teksty mszy są w języku łacińskim, a kompozytorzy przeważnie wiernie trzymali się opracowywanego muzycznie tekstu.

Na kartach tytułowych siedmiu kompozycji zapisano *Missa solennis*³² lub *Sacrum solenne*. Są to msze V. Rathgebiera³³, L. Pycha³⁴, F. X. Brixi'ego³⁵, F. S. Lechleitnera³⁶, I. Kaysera³⁷, anonimowe *Sacrum Solenne ac Breve pro Solennitatibus Domini Nostri Jesu*

²⁵ Rękopis ten o sygnaturze MUS X 129 znajduje się w oddziale Zbiorów Muzycznych Słowackiego Muzeum Narodowego w Bratysławie (SK BRnm). Na karcie tytułowej jest umieszczona następująca inskrypcja: *PASTORES | ad Cunas Nati Jesuli | Alexis Canto | Thyrsis Alto | Menalcas Tenore, | Tytirus Basso, | Dametas Violino Primo, | Jobás Violini Secundo. | Amphion Organo, | MISSA | Concinentes, | In festo Nativitatis Christi. || Authore P. Petro Petko | Schol. Piar. 1759 || Pertinet ad Chorum Ec[clesi]ae Podolinensis; zob. RISM A/II: 570.000.445. Rękopis był umieszczony pierwotnie w grubej okładce, która znajduje się w zbiorze popijarskim Archiwum w Modrej w dziale niezidentyfikowanych resztek rękopisów (tzw. „vytrasený materiál”) w 62 pudle. Służyła ona jako obwoluta dla innej kompozycji. Okładka ta zawiera następującą inskrypcję sporządzoną ręką P. Petki: *N^{ro} || Missa ex G | Jesuli nati | a | Canto | Alto | Tenore | Basso | Violino 1 | Violino 2. | & | Organo. || Composita | A Quodam Professo Cler. | Reg: Paup. Mris. | Dei Scholar. | Piar.**

²⁶ Rękopis pochodzi z ok. 1759 r. (sygn. H-685).

²⁷ Kopistą i posesorem był pijar Benedictus Weber o czym świadczy inskrypcja na kartach tytułowych *Ex Camera Waeberiana*. W jego zbiorze znajdowały się *Missa de Requiem* [in c] z 1771 roku (sygn. H-253) oraz *Requiem* [in d] z roku 1773 (sygn. H-254).

²⁸ *Missa da Requiem* [in d], kopia z 1730 r. (sygn. H-248).

²⁹ *Requiem* [in G] (sygn. H-255).

³⁰ *Requiem ex G*, odpis pochodzi z 1748 r. (sygn. H-251).

³¹ Tym wyjątkiem jest *Missa in D* (sygn. H-175), która posiada tekst *Kyrie – Gloria – Credo*.

³² Poprawnie powinno być *Missa Solemnis*.

³³ Sygn. H-90.

³⁴ Sygn. H-110

³⁵ Sygn. H-118 i H-124.

³⁶ Sygn. H-125.

³⁷ Sygn. H-126.

*Christi*³⁸. Ostatnia nazwa wskazuje na przykład typu *missa brevis*. Podobne określenie posiada jeszcze *Missa brevis ex C* J. Kobricha³⁹. W tych przypadkach określenie „brevis” oznacza msze o niezbyt rozbudowanej formie i fakturze, ale reprezentują one pełny cykl *ordinarium missae*. W mszy Kobricha występuje ponadto ograniczone instrumentarium⁴⁰.

***Missa ex C* Leopolda Pycha**

W tradycję repertuaru kompozycji mszalnych byłego klasztoru i kolegium pijarów w Podolińcu na Spiszu wpisują się dwa cykle twórcy lwowskiego kościoła dominikanów Leopolda Pych (II poł. XVIII w.). Odpisy tych utworów znajdują się obecnie w Państwowym Archiwum w Modrej k. Bratysławy⁴¹ pod sygnaturą H-110 i H-112.

Omawiana i rekonstruowana msza dotyczy kompozycji (sygn. H-112), której karta tytułowa posiada następujący zapis: *Primae Classis | 9. | 42 | Missa ex C | Canto et Basso | Violino Primo | Violino Secondo | Organo | Leopoldo Pych. | Ex Camera Waeberiana P:B: SS:PP mpp | J. K.* Autorstwo L. Pycha potwierdza adnotacja widniejąca w tytule *Leopoldo Pych*. Nuty należały do pijara Józefa Webera (w zakonie o. Benedictus a Visitazione B.V.M. SchP). Ten zakonnik i kopista, który osobiście przepisał ten utwór (*mpp*) oznaczał swój zbiór rękopisów za pomocą adnotacji *Ex Camera Waeberiana*. Muzykolodzy słowaccy w swoim inwentarzu oznaczają datę manuskryptu na 1772 r. W tym czasie o. Benedictus działał w Podolińcu, a jego manuskrypty pochodzą w większości z lat 70-tych XVIII wieku.

Manuskrypt składa się z 10 kart o wymiarach 32 x 19,5 cm. Strona tytułowa, która jest złożoną na pół kartą tworzy okładkę całego rękopisu. Na wielu stronach znajduje się okrągła pieczęć archiwum o treści: *MESTNY ARCHIV * Svaty Jur * Fond pijaristicky*⁴². Ponadto karta głosu *Violino Secondo* zawiera słabo widoczny filigran.

Inskrypcja na stronie tytułowej jak i zawartość rękopisu określa obsadę kompozycji, na którą składa się używany ówczesnie podstawowy zespół instrumentów tzw. *Kirchentrio* (skrzypce 1 i 2 oraz organy realizujące partię basso continuo). Zespół wokalny stanowią duety i sola dwóch głosów: *Canto* (sopran) i *Basso*.

³⁸ Sygn. H-188.

³⁹ Sygn. H-190. Obsada: CATB, v1 (2), org.

⁴⁰ Ma temat *missa brevis* zob. T. Hochradner, *Das 18. Jahrhundert*, w: *Messe und Motette, Handbuch der musikalischen Gattungen* t. 9, red. H. Leuchtmann, S. Mauser, Laaber 1998, s. 233–234; K. Geringer, *Haydn*, Kraków 1985, s. 239–240.

⁴¹ Státny archív v Bratislave – pobočka Modra; ul. Dolná č. 140, 900 01 Modra. Dyrektorowi archiwum Panu Doktorowi Jurajowi Turcsányemu dziękuję za udostępnienie rękopisów, a pracownikom tej instytucji za życzliwość i pomoc w wykonaniu kopii.

⁴² Miejskie Archiwum * Świąty Jur * zbiór pijarski. Przed wybudowaniem budynku archiwum w Modrej archiwalia pochodzące z klasztorów pijarskich przechowywano w Świątym Jurze.

W rękopisie znajdują się uwagi wykonawcze, agogiczne i dynamiczne, które zostały uwzględnione w rekonstrukcji partytury. Nuty poszczególnych partii są pisane niedbale, ale czytelnie. Niektóre fragmenty zawierają błędy, które zostały przedstawione i opisane w *Komentarzu Rewizyjnym*. Najpoważniejszą pomyłką jest notacja partii skrzypiec I w samodzielnym odcinku części *Credo* rozpoczynającym się od słów *Et incarnatus est* do *passus et sepultus est*. Wszystkie głosy są zapisane w tonacji a-moll. Natomiast *Violino Primo* jest w tonacji z dwoma bemolami (B-dur, g-moll ?) i rozpoczyna się od dźwięku *b¹*. Całą linię melodyczną przetransponowano i zapisano o interwał sekundy dolnej co, wraz z odpowiednio dobranymi znakami chromatycznymi, dało w rezultacie melodię w tonacji a-moll.

W tej kompozycji brakuje wielogłosowego muzycznego opracowania końcowej części tekstu *Credo* rozpoczynającej się od słów: *Et in Spiritum Sanctum*. Poprzedzający ją 15 taktowy odcinek *Et resurrexit* kończy się na słowach *cujus regni non erit finis* wyraźną kadencją i podwójną kreską taktową we wszystkich głosach. Nie wiadomo czym można wyjaśnić pominięcie tego fragmentu przez kompozytora (a może kopistę?). Ponadto w pierwszej części cyklu *Kyrie* brakuje opracowania zawołania *Christe eleison*. W pozostałych elementach wykorzystano cały tekst *Ordinarium Missae*. Część *Gloria* rozpoczyna się od słów *Et in terra*, a *Credo* od *Patrem omnipotentem*, co oznacza, że incipity – w myśl prawa liturgicznego – rozpoczynał celebrans.

Kompozytor stosuje w mszy dwukrotnie zabieg wykorzystania istniejącej melodii. Otóż czerpie opracowanie muzyczne do części *Hosanna* z *Cum Sancto Spiritu (Gloria)*, co zostało zaznaczone w rękopisie w głosie *Canto* (inskrypcja *Osanna* poprzedzająca wejście sopranu przed *Cum Sancto*) oraz *Violino Primo (Osanna ut Cum Sancto)*. Trudność w rekonstrukcji utworu stanowiło ostatnie ogniwo trzeciego wezwania *Agnus Dei: dona nobis pacem*, które polecono wykonywać do melodii *Kyrie* od 6 taktu. Na końcu każdego głosu została umieszczona inskrypcja *Dona nobis ut Kyrie allegro*. W partyturze znajduje się autorska próba podpisania tego tekstu do głosów wokalnych.

Części cyklu zostały podzielone na samodzielne odcinki lub ogniwa tworzące partie ensamblowe i solowe.

Struktura *Missae ex C* Leopolda Pycha przedstawia się następująco:

KYRIE ELEISON

Kyrie; Adagio – Allegro, C, 4/4

GLORIA

[Gloria:] *Et in terra pax*; Allegro, C, 2/4

Quoniam; Andante, F, 4/4

Cum Sancto Spiritu; Allegro, C, 4/4

CREDO

[Credo:] *Patrem omnipotentem*, Moderato, C, 3/4

Et incarnatus est; Adagio, a, 4/4

Et resurrexit; Allegro, C, 4/4

SANCTUS

Sanctus; Adagio – Allegro, C, 4/4

Osanna [ut Cum Sancto Spiritu]; Allegro, C, 4/4

Benedictus; Andante, F, 3/4

Osanna [ut Cum Sancto Spiritu]; Allegro, C, 4/4

AGNUS DEI

Agnus Dei; Adagio, C-dur, 4/4

Dona nobis [ut Kyrie Allegro]; Allegro, C-dur, 4/4

Inskrypcja na karcie tytułowej *Primae Classis* wskazuje przeznaczenie *Missa ex C* do wykonania podczas ważniejszych świąt. Jednak prosta budowa formalna oraz fakturalna tej kompozycji jak i pominięcie niektórych tekstów *Ordinarium missae* zdaje się przeczyć temu zapisowi. Można też przyjąć hipotezę, że kompozycja została stworzona na potrzeby skromnego zespołu kościelnego, a pozostałe teksty wykonywano z melodią chorału gregoriańskiego.

W cyklu mszalnym L. Pycha można zauważyć niewielkie zróżnicowanie tonalne oraz metryczne. Podział kompozycji na niewielkie samodzielne odcinki wskazuje wpływ formy kantatowej. W solowych fragmentach wokalnych zauważa się inspiracje ariami w stylu neapolitański. Wiele ustępów o fakturze homofonicznej cechuje styl wczesnoklasycy.

Dariusz Smolarek SAC



Karta tytułowa *Missa ex C* Leopolda Pycha, Państwowe Archiwum w Modrej, sygn. H-112

Missa ex C

Canto et Basso

Violino Primo

Violino Secondo

Organo

Leopoldo Zych

MISSA ex C

Kyrie

Leopold Pych (II pol. XVIII w.)

Adagio

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

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

violino 1

violino 2

organo
9 8 6 5 6 5

Allegro

C
4
lei - son, e - lei - son, e - lei - son. Ky - ri - e e -

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

vi 1
Allegro

vi 2

org
6 5 b 7 *Alle[gro]*

Kyrie

7

C
lei - son. *Allegro* Ky - ri - e e - lei -

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

vi 1

vi 2

org
6 6 6 6

10

C
son.

B
e - lei - son.

vi 1

vi 2

org
6

12

C

B

vi 1

vi 2

org

Ky - ri - e e - lei - son.

Ky - ri - e e -

15

C

B

vi 1

vi 2

org

lei - son.

18

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

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

vi 1

vi 2

org *Tutti*

20

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

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

vi 1

vi 2

org 6 7 6 6 5 #

23

C
son.

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

vi 1

vi 2

org
Solo

26

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

B

vi 1

vi 2

org

29

C Ky - ri - e e - lei

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

vi 1

vi 2

Tutti

org 6 6 6 6 6 6

32

C - son, e - lei - son.

B - son, e - lei - son.

vi 1

vi 2

org

Gloria

[Allegro]

Canto
Et, et in ter-ra pax, pax ho-mi-ni-bus

Basso
Et, et in ter-ra pax, pax ho-mi-ni-bus

violino 1
3 3

violino 2
3 3

organo
Allegro

5
C
bo-ne vo-lun-ta-tis. Lau-da-mus te. Be-ne-di-ci-mus

B
bo-ne vo-lun-ta-tis. Lau-da-mus te. Be-ne-di-ci-mus

vi 1
tr 3 3

vi 2
3 3

org
4 #

10

C
te. A-do-ra-mus te. Glo - ri - fi - ca - mus te.

B
te. A-do-ra-mus te. Glo - ri - fi - ca - mus te.

vi 1

vi 2

org

14

C
Gra-ti-as a - gi-mus ti - bi pro-pter ma-gnam glo - ri-am tu-am.

B
Gra-ti-as a - gi-mus ti - bi pro-pter ma-gnam glo - ri-am tu-am.

vi 1

vi 2

org

18

C
Do-mi-ne De-us, Rex coe - le-stis, De-us Pa-ter o - mni-po-tens.

B
Do-mi-ne De-us, Rex coe - le-stis, De-us Pa-ter o - mni-po-tens.

vi 1

vi 2

org

22

C
Do-mi-ne Fi-li u-ni - ge-ni-te Je-su Chri-ste. Do-mi-ne De-us,

B
Do-mi-ne Fi-li u-ni - ge-ni-te Je-su Chri-ste. Do-mi-ne De-us,

vi 1

vi 2

org

26

C
A-gnus De-i, Fi - li-us Pa-tris. Qui tol-lis pec-ca-ta mun-di,

B
A-gnus De-i, Fi - li-us Pa-tris. Qui tol-lis pec-ca-ta mun-di,

vi 1

vi 2

org

30

C
mi-se-re-re no-bis. Su-sci-pe de-pre-ca-ti - o-nem no-stram.

B
mi-se-re-re no-bis. Su-sci-pe de-pre-ca-ti - o-nem no-stram.

vi 1

vi 2

org

34

C
Qui se-des ad dex-te-ram Pa-tris, mi - se - re - re no - bis.

B
Qui se-des ad dex-te-ram Pa-tris, mi - se - re - re no - bis.

vi 1

vi 2

org

38

C

B

vi 1

vi 2

org

Andante Solo

Quoniam

41

C

B

vi 1

vi 2

org

6 6 6 6 6 6 6

44

C

B

vi 1

vi 2

org

6 3 3 3 6 4 3

46

C

Quo-ni- am tu so- lus, tu so - lus san- ctus. Tu

B

vi 1

vi 2

org

6 4 3

6 6 6 6

qu.[oniam]

49

C

so - lus Do - mi - nus. Tu so - lus Al - tis - si - mus,

B

vi 1

vi 2

org

6 6 6 6

6 5

51

C

Je - su Chri - ste, Je - - - - -

B

vl 1

vl 2

org

53

C

su Chri - ste.

B

vl 1

vl 2

org

55

C

B

vl 1

vl 2

org

Osanna

57

C

B

vl 1

vl 2

org

Cum San-cto Spi-ri-tu, *Allegro* in glo-ri-a De-i Pa-

Osanna ut Cum Sancto in glo-ri-a De-i Pa-tris.

60

C tris. A - - - - men. Cum San - cto Spi - ri -

B A - - - - - men. Cum San - cto Spi - ri -

vi 1

vi 2

org 6 6 6 6 6 3 3 3 3 3 7 6 7 6

62

C tu, in glo - ri - a De - i Pa - - tris. A - - -

B tu, in glo - - - ri - a De - i Pa - tris. A - - - - -

vi 1 *tr*

vi 2

org 6 7 6 6 5 6 6 5

65

C
- - - - -men, a - men. Cum San-cto Spi-ri-tu, in

B
- - - - -men. Cum San-cto Spi-ri-tu in

vi 1 *tr* *tr*

vi 2

org
6 5 6 5 6 5 6 7

68

C
glo - ri - a De - i Pa-tris. A - - - -men.

B
glo - - ri - a De - i Pa-tris. A - - - -men.

vi 1

vi 2

org
6 6 6 6 6 3 3 3 3 3 7 6

Credo - Patrem

Canto
Credo
Pa - trem om-ni-po -

Basso
Credo
Pa - trem o-mni-po -

violino 1
Moderato

violino 2
Moderato

organo
Credo
6 6 5 6 6 5 *Tutti* 6 6

5

C
-ten - tem fac - to - rem cae - li et ter - rae, vi - si - bi - li - um

B
-ten - tem fac - to - rem cae - li et ter - rae, vi - si - bi - li - um

vi 1

vi 2

org
6 6 6 6 6 # 6 6 6

9

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

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

vl 1

vl 2

org
6 6 # # 4 # 6 6 5

13

C
Et in u-num Do - mi - num no - strum Je - sum Chri-stum, Fi - li - um De-i, De-i u - ni -

B
Et in u-num Do - mi - num no - strum Je - sum Chri-stum, Fi-li-um De-i, De-i u - ni -

vl 1

vl 2

org
6 4 6 5 6 6 5

17

C
-ge - ni-tum. Et ex Pa - tre na - tum an - te

B
-ge - ni - tum. Et ex Pa - tre na - - tum an - - te

vi 1

vi 2

org
6 5

21

C
om - ni-a sac-cu - la. De - um de De - o, lu - - men de

B
om - ni-a sac-cu - la. De - um de De - o, lu-men de

vi 1

vi 2
Tutti

org
4 3 6 6 5 6

25

C
lu - mi-ne, ve-rum de De - o ve-ro. Ge-ni-tum, non fac-tum, con-sub-stan-ti -

B
lu - mi-ne, ve-rum de De - o ve-ro. Ge-ni-tum, non fac-tum, con-sub-stan-ti -

vi 1

vi 2

org
6 6 6 6 6 6 6

29

C
-a-lem Pa-tri: per quem om - ni-a fac - ta sunt. Qui prop-ter nos

B
-a-lem Pa-tri: per quem om-ni-a fac - - ta sunt. Qui prop-ter nos

vi 1

vi 2

org
4 # 6 6 5

33

C
ho-mi-nes, et prop-ter no - tram sa - lu - tem, no - - - - stram

B
ho-mi-nes, et prop-ter no - stram sa - lu - tem, no - - - - stram

vl 1

vl 2

org

37

C
sa - lu - tem de - - - - scen - dit de cae -

B
sa - lu - tem de - - - - scen-dit, de - - - - scen-dit de cae -

vl 1

vl 2

org

41

C

-lis.

B

-lis.

vi 1

vi 2

org

Credo - Et incarnatus

45

Canto

Basso

violino 1

violino 2

organo

Adagio

6 5
4 3

48

C

B

Et in- car- na - tus est de Spi - ri- tu San- cto ex Ma- ri - a, Ma-

vi 1

vi 2

org

51

C
-ri - a Vir-gi - ne: Et ho - mo fac - tus, et ho - mo fac -

B

vi 1

vi 2

org
7 6 4 6

54

C
-ctus est.

B
Cru - ci -

vi 1

vi 2

org
7 5 8 4 3

57

C

B

fi - xus e - ti - am pro no - bis: sub Pon - ti - o Pi - la - to pas - sus

vl 1

vl 2

6 4 5

org

60

C

B

et se - pul - tus , et se - pul - tus est.

vl 1

vl 2

org

Credo - Et resurrexit

63

Canto

Et, *Alle[gro]* Et re-sur-re - xit ter - ti-a di - e, se-cun-dum Scrip-tu - ras.

Basso

Et, *Alle[gro]* Et re-sur-re - xit ter - ti-a di - e, se-cun-dum Scrip-tu - ras.

violino 1

Et resurrexit

violino 2

organo

Alle[gro]

6 6 7 6

Et resurrexit

65

C

Et as - cen - dit in cae - lum: se - det ad dex - te-ram Pa - tris. Et i - te -

B

Et as - cen - dit in cae - lum: se - det ad dex - te-ram Pa - tris. Et i - te -

vl 1

vl 2

org

7 6 7 6

67

C
rum ven - tu - rus est cum glo - ri - a iu - di - ca - re

B
rum ven - tu - rus est cum glo - ri - a iu - di - ca - re

vi 1

vi 2

7 6 7 6

org

69

C
vi - vos et mi - tu - os: cu - ius re - gni non e - rit fi - nis,

B
vi - vos et mor - tu - os: cu - ius re - gni non e - rit fi - nis,

vi 1

vi 2

6 4-3 5 6 7 6

org

71

C
non e - rit fi - nis, cu - jus re - gni non e - rit fi - nis, cu - jus

B
non e - rit fi - nis, cu - jus re - gni non e - rit fi - nis, cu - jus

vl 1

vl 2

org
7 6 7 6

73

C
re - gni non e - rit fi - nis, cu - jus re - gni non e - rit fi - nis, non

B
re - gni non e - rit fi - nis, cu - jus re - gni non e - rit fi - nis, non

vl 1

vl 2

org
7 6 7 6

75

C
e - rit fi - nis, non e - rit fi - nis.

B
e - rit fi - nis, non e - rit fi - nis.

vl 1

vl 2

org
6 4-3 5 4-3

[Na tych słowach ta część kompozycji się kończy]

Sanctus

Adagio

Canto
San - ctus, San - ctus, San - ctus Do - mi - nus

Basso
San - ctus, San - ctus, San - ctus Do - mi - nus

violino 1

violino 2

organo
Adagio
Sanctus

7 —

Detailed description: This system contains the first three measures of the 'Sanctus' section. It features vocal parts for Canto and Basso, two violin parts (violino 1 and 2), and an organ part. The tempo is marked 'Adagio'. The lyrics are 'San - ctus, San - ctus, San - ctus Do - mi - nus'. The organ part has a '7' with a horizontal line above it in the third measure.

C
4
De - us, San - - ctus

B
De - us, Sac - - - ctus, San -

vi 1

vi 2

org
Allegro 6 6 6 6

Detailed description: This system contains the next three measures. It features vocal parts for C (Canto) and B (Basso), two violin parts (vi 1 and vi 2), and an organ part. The tempo is marked 'Allegro'. The lyrics are 'De - us, San - ctus' for C and 'De - us, Sac - ctus, San -' for B. A '4' in a box is above the first measure of the C part. The organ part has four '6' figures above it, indicating sixteenth notes.

7

C
San - ctus, San - ctus, San - ctus, San - ctus, San

B
-ctus, San - ctus, San - ctus, San - ctus, San

vl 1

vl 2

org
5 6 6

9

C
-ctus, San - ctus Do - mi-nus

B
-ctus Do - mi-nus

vl 1

vl 2

org
6 6 6 3 6 #6

11

C De-us Sa - ba-oth. Ple - ni sunt

B De-us Sa - ba-oth. San - ctus, San -

vi 1 *tr* 3 3

vi 2 *tr* 3 3

org 4 # 6 4 5 # 6 5

13

C cae - - - - - li et ter - ra glo - ri - a tu - a,

B - ctus Do - mi - nus De - us, Do - mi - nus De - us

vi 1

vi 2

org # 7

15

C
glo - ri - a tu - a. Ple - ni sunt cae - li,

B
Sa - ba - oth. Do - mi - nus De - us

vi 1

vi 2

org
6 6 5

17

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

B
Do - mi - nus De - us Do - mi - nus De - us Sa - ba -
tr

vi 1

vi 2

org
6 5

19

C -a.

B -oth.

vi 1

vi 2

org 6

21 *Alle[gro]*

C Ho - san-na in ex-cel - sis, ho-san-na in ex-cel - sis, in ex - cel - -

Alle[gro]
B Ho - san-na in ex-cel - sis. Ho-san-na in ex-cel-sis

Osanna ut Cum Sancto

vi 1 *tr*

vi 2

org 6 6 6 6 6
3 3 3 3 3 6

24

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

B
Ho - san-na in ex - cel - sis. Ho-san-na in ex-cel - sis. Ho-san-na, ho -

vi 1

vi 2

org
6 7 6 6 7 6 6 5

27

C
-cel-sis, in ex - cel - sis. Ho-san-na,

B
-san - na, ho - san - na,

vi 1
tr *tr* *tr*

vi 2

org
6 6 5 6 5 6 5 6 5

30

C
ho - san-na in ex-cel - sis. Ho-san-na in ex-cel - sis. Ho- san-na in ex-cel - sis.

B
ho - san-na in ex-cel - sis. Ho-san-na in ex-cel - sis. Ho - san-na in ex-cel - sis.

vl 1

vl 2

org
6 7 6 6 6 6 6 3 3 3 3 3 6 7 6

Seque Benedictus

Benedictus

Andante

Canto

Andante

violino 1

Benedictus

violino 2

Adagio

organo

C

vi 1

vi 2

org

The image displays a musical score for the 'Benedictus' section. It is organized into two systems. The first system includes staves for Canto, Violino 1, Violino 2, and Organo. The Canto part is marked 'Andante' and contains three measures of whole rests. Violino 1 and Violino 2 are also marked 'Andante' and play a melodic line with eighth-note patterns. Violino 2 has the word 'Benedictus' written above it. The Organo part is marked 'Adagio' and features a descending eighth-note scale. The second system includes staves for Cello (C), Violino 1 (vi 1), Violino 2 (vi 2), and Organo (org). The Cello part has a '4' in a box above the first measure, indicating a four-measure rest. The Violino 1 and Violino 2 parts continue the melodic line with eighth-note patterns. The Organo part continues with a similar eighth-note pattern.

7

C

vi 1

vi 2

org

6 4
4 3

3

tr

tr

11

C

vi 1

vi 2

org

3

6

3

3

14

C

vi 1

vi 2

org

Be - ne - di -

p

5

6

18

C -ctus qui ve - - - - - nit

vi 1

vi 2

org

21

C in no - - mi - ne Do - - -

vi 1

vi 2

org

$\flat 7$ 7 6 5 3 3 3

5 $\flat 5$ 4 3

26

C - mi - ni Be - ne - dic - tus, Be - ne -

vi 1

vi 2

org

3 6 6 43 $\flat 6$ 43

31

C
-dic - tus qui ve - nit ve - - - nit,

vl 1

vl 2

org

6 5
4 3

36

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

vl 1

vl 2

org

6 7
4 5

6

5

41

C
- - - - - mi - - - ne Do - - - mi -

vl 1

vl 2

org

7

7

45

C

-ni.

vi 1

vi 2

org

f

3

3 6

49

C

Osanna Da Capo

vi 1

Osanna ut Cum Sancto

vi 2

Osanna Da Capo

org

3

3

7 5

Osanna da Capo

Hosanna

53 *Alle[gro]*

C
Ho - san-na in ex-cel - sis, ho-san-na in ex-cel - sis, in ex - cel - - -

B
Alle[gro]
Ho - san-na in ex-cel - sis. Ho-san-na in ex-cel-sis

Osanna ut Cum Sancto

tr

vi 1

vi 2

org

6 6 6 6 6
3 3 3 3 3 6

56

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

B
Ho - san-na in ex - cel - sis. Ho-san-na in ex-cel - sis. Ho-san-na, ho -

vi 1

vi 2

org

6 7 6 6 7 6 6 5

59

C
-cel-sis, in ex - cel - sis. Ho-san-na,

B
-san - na, ho - san - na,

vi 1
tr *tr* *tr*

vi 2

org
6 5 6 5 6 5

62

C
ho - san-na in ex-cel - sis. Ho-san-na in ex-cel - sis. Ho- san-na in ex-cel - sis.

B
ho- san-na in ex-cel - sis. Ho-san-na in ex-cel - sis. Ho - san-na in ex-cel - sis.

vi 1

vi 2

org
6 7 6 6 6 6 6 3 3 3 3 3 6 7 6

Agnus Dei

Adagio

Canto

Adagio A-gnus De - i, A-gnus

Basso

A-gnus De - i, A-gnus

violino 1

Adagio

violino 2

Adagio

organo

Adagio

7

Agnus

C

De - i, qui tol - lis pec-ca - ta mun-di: mi - se - re -

B

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

vi 1

p

vi 2

org

6 7

7

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

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

vi 1

vi 2

org

f

9

C
re - re no - bis. A - gnus, A - gnus

B
-re - re no - bis.

vi 1

vi 2

org

f

12

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

B mi - se - re - re no -

vi 1

vi 2

org 4 # 6 6 7 6 7 #

15

C -bis. A - gnus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di

B -bis. A - gnus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - - di

vi 1

vi 2

org 4 2 5 6 6 6

Dona nobis ut Kyrie allegro

Dona nobis ut Kyrie Alle[gro]

Dona nobis ut Kyrie alle[gro]

Dona nobis ut Kyrie allegro

Agnus Dei - Dona Nobis Pacem

18 *Allegro*

Canto
do - na no - bis pa - cem, *Allegro* do - na no - bis,
Basso
qui tol-lis, qui tol-lis,

Allegro

violino 1
violino 2

organo
Alle[gro]
Kyrie

21

C
do - na no - bis pa - - - - -cem.
B
qui tol-lis, qui tol-lis pec-ca-ta mu - - - di:

vl 1
vl 2

org
6 6 #6 #6

24

C

B

do - na no bis pa - -cem

do - na no - bis,

vi 1

vi 2

org

27

C

B

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

vi 1

vi 2

org

30

C
do-na no - bis pa-cem, do-na no - bis

B
do-na no - bis pa-cem, do-na no - bis

vi 1

vi 2

org
Tutti

32

C
pa-cem, do - na no - bis pa - cem. Do - na no - bis pa - - -

B
pa-cem, do - na no - bis pa - cem. Do-na no-bis pa-cem do - na no-bis pa - - -
[Do-na no-bis pa - cem, do - - na no-bis pa -

vi 1

vi 2

org
6 7 6 6 5 #

35

C
-cem.

B
-cem.
-cem.]

vi 1

vi 2

org
Solo

A - - gnus De - i

38

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

B

vi 1

vi 2

org

41

C
do - na no - bis, do - na no - bis, do - na no - bis

B
do - - na, qui tol - lis pec - ca - ta, qui tol - lis pec - ca - ta, do - na

vi 1

vi 2

Tutti

org
6 6 6 6 6 6

44

C
pa - - - cem, pa - - - cem.

B
pa - - - cem, pa - - - cem.

vi 1

vi 2

org

TEKST

KYRIE ELEISON	
Kyrie eleison. Christe eleison. Kyrie eleison	Panie, zmiłuj się nad nami. Chryste, zmiłuj się nad nami. Panie, zmiłuj się nad nami
GLORIA	
[Celebrans:] <i>Gloria in excelsis Deo</i> et in terra pax hominibus bonae voluntatis. Laudamus te, benedicimus te, adoramus te, glorificamus te. Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam, Domine Deus, Rex caelestis, Deus pater omnipotens. Domine Fili unigenite, Iesu Christe, Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris; qui tollis peccata mundi, miserere nobis; qui tollis peccata mundi, suscipe deprecationem nostram; qui sedes ad dexteram Patris, miserere nobis. Quoniam Tu solus Sanctus, Tu solus Dominus, Tu solus Altissimus, Iesu Christe, cum Sancto Spiritu in gloria Dei Patris. Amen.	[Celebrans:] <i>Chwała na wysokości Bogu,</i> a na ziemi pokój ludziom dobrej woli. Chwalimy Cię. Błogosławimy Cię. Wielbimy Cię. Wysławiamy Cię. Dzięki Ci składamy, bo wielka jest chwała Twoja. Panie Boże, Królu nieba, Boże, Ojcie wszechmogący. Panie, Synu Jednorodzony, Jezu Chryste. Panie Boże, Baranku Boży, Synu Ojca. Który gładzisz grzechy świata, zmiłuj się nad nami. Który gładzisz grzechy świata, przyjm błaganie nasze. Który siedzisz po prawicy Ojca, zmiłuj się nad nami. Albowiem tylko Tyś jest święty, Tylko Tyś jest Panem. Tylko Tyś Najwyższy, Jezu Chryste. Z Duchem Świętym w chwale Boga Ojca. Amen.
CREDO	
[Celebrans:] <i>Credo in unum Deum,</i> Patrem omnipotentem, factorem caeli et terrae, visibilium omnium et invisibilium. Et in unum Dominum Jesum Christum, Filius Dei unigenitum, et ex Patre natum ante omnia saecula. Deum de Deo, lumen de lumine, Deum verum de Deo vero, genitum, non factum, consubstantialiem Patri: per quem omnia facta sunt. Qui propter nos homines et propter nostram salutem descendit de caelis. Et incarnatus est de Spiritu Sancto ex Maria Virgine: et homo factus est. Crucifixus etiam pro nobis sub Pontio Pilato;	[Celebrans:] Wierzę w jednego Boga, Ojca Wszechmogącego, Stworzyciela nieba i ziemi, wszystkich rzeczy widzialnych i niewidzialnych. I w jednego Pana Jezusa Chrystusa, Syna Bożego Jednorodzonego, który z Ojca jest zrodzony przed wszystkimi wiekami. Bóg z Boga, Światłość ze Światłości, Bóg prawdziwy z Boga prawdziwego. Zrodzony a nie stworzony, współistotny Ojcu, a przez Niego wszystko się stało. On to dla nas ludzi i dla naszego zbawienia zstąpił z nieba. I za sprawą Ducha Świętego przyjął ciało z Maryi Dziewicy i stał się człowiekiem. Ukrzyżowany również za nas, pod Poncjuszem Piłatem

<p>passus et sepultus est, et resurrexit tertia die secundum Scripturas, et ascendit in caelum, sedet ad dexteram Patris. Et iterum venturus est cum gloria, judicare vivos et mortuos, cuius regni non erit finis. [Et in Spiritum Sanctum, Dominum et vivificantem: qui ex Patre Filioque procedit. Qui cum Patre et Filio, simul adoratur et conglorificatur: qui locutus est per prophetas. Et unam, sanctam, catholicam et apostolicam Ecclesiam. Confiteor unum baptisma in remissionem peccatorum. Et expecto resurrectionem mortuorum, et vitam venturi saeculi. Amen.]</p>	<p>został umęczony i pogrzebany. I zmartwychwstał dnia trzeciego, jak oznajmia Pismo. I wstąpił do nieba; siedzi po prawicy Ojca. I powtórnie przyjdzie w chwale sądzić żywych i umarłych, a Królestwu Jego nie będzie końca. [Wierzę w Ducha Świętego, Pana i Ożywiciela, który od Ojca i Syna pochodzi. Który z Ojcem i Synem wspólnie odbiera uwielbienie i chwałę; który mówił przez Proroków. Wierzę w jeden, święty, powszechny i apostołski Kościół. Wyznaję jeden chrzest na odpuszczenie grzechów. I oczekuję wskrzeszenia umarłych. I życia wiecznego w przyszłym świecie. Amen.]</p>
SANCTUS	
<p>Sanctus, sanctus, sanctus Dominus Deus Sabaoth. Pleni sunt coeli et terra gloria tua. Hosanna in excelsis. Benedictus, qui venit in nomine Domini. Hosanna in excelsis.</p>	<p>Święty, Święty, Święty, Pan Bóg Zastępów. Pełne są niebiosa i ziemia chwały Twojej. Hosanna na wysokości. Błogosławiony, który idzie w imię Pańskie. Hosanna na wysokości.</p>
AGNUS DEI	
<p>Agnus Dei qui tollis peccata mundi, miserere nobis. Agnus Dei qui tollis peccata mundi, miserere nobis. Agnus Dei qui tollis peccata mundi, dona nobis pacem.</p>	<p>Baranku Boży, który gładzisz grzechy świata, zmiłuj się nad nami. Baranku Boży, który gładzisz grzechy świata, zmiłuj się nad nami. Baranku Boży, który gładzisz grzechy świata, obdarz nas pokojem.</p>

KOMENTARZ REWIZYJNY

Leopold Pych – *Missa ex C*, SK– MO (dawniej SK-J), sygn. H-112

W partyturze zachowano oznaczenia wykonawcze, agogiczne, grupowanie nut, łuki wiążące, kreski oddechowe (czasem są to kreski rozdzielające tekst, dla łatwiejszego przyporządkowania wyrazów danej grupie nut), które znajdują się na kartach rękopisu. Znaki chromatyczne zostały zapisane tak, jak w rękopisie, natomiast znaki chromatyczne w nawiasie okrągłym pochodzą od opracowującego partyturę. Wszelkie inne dodatki pochodzące od redakcji zapisano w nawiasie kwadratowym []. Łuki linią przerywaną postawiono w miejscach, gdzie brakuje tego łuku lub ligatur.

Dla każdej części zastosowano nową numerację taktów. Przedtakty nie posiadają numeracji. Numeracja rozpoczyna się od pierwszego pełnego taktu.

W tekstach liturgicznych zastosowano współczesny zapis łaćniński i interpunkcję. Wyrazy powtarzające się oddzielono przecinkami.

Skróty nazw głosów, sigła bibliotek wg standartów RISM

KYRIE ELEISON

Canto

- t. 10 – jest c^2 powinno być h^1
- t. 26 – Nieczytelne podstawienie tekstu

Basso

- t. 4 – Możliwe wstawienie jeszcze raz słowa *eleison* równolegle tak jak w głosie **Canto**
- t. 10 – niewyraźne podstawienie tekstu

violino 1

- t. 4 – 4 miara: jest h^2 , powinno być c^3

violino 1

- t. 26 – 4 miara: jest e^1 , powinno być d^1

organo

- t. 10 – 1 miara: nad ósemką d trudno rozpoznawalny znak bc; prawdopodobnie jest to krzyżyk.
- t. 13 – 3 miara, oznaczenie bc: nad ósemką d krzyżyk, prawdopodobnie powinien być kasownik
- t. 20 – 3 miara, oznaczenie bc: nad ósemką a nieczytelny znak „8”[?], prawdopodobnie powinno być 6
- t. 30 – 4 miara: jest nuta D , powinna być E
- t. 31 – 3-4 miara, oznaczenie bc: cyfra 6 stoi nad nutą G , odnosi się do następczej A

GLORIA

Canto

- t. 21 – 1 miara: problem wartości rytmicznych: jest ósemka i dwie szesnastki; lepiej tak jak w Basso: dwie szesnastki i ósemka
- t. 28 – 1 miara: problem wartości rytmicznych: jest dwie szesnastki i ósemka; lepiej tak jak w Basso: ósemka i dwie szesnastki
- t. 51 – problem z podpisaniem tekstu
- t. 53 – problem podpisaniem tekstu
- t. 58 – *Osanna*; w głosie vl 1: *Osanna ut cum Sancto*
- t. 59/60 – problem podstawienia tekstu (p. Basso)
- t. 61 – 3 miara: jest h^1 , powinno być c^2
- t. 63/64 – problem z podstawienie tekstu

Basso

- t. 21 – 1 miara: problem wartości rytmicznych (p. Canto); bardziej pasuje rozwiązanie jak w Basso
- t. 28 – 1 miara: problem wartości rytmicznych (p. Canto); bardziej pasuje rozwiązanie jak w Basso
- t. 59/60 – problem podstawienia tekstu (p. Canto)
- t. 63 – problem wartości rytmicznych
- t. 66 – 2 miara: jest G , powinno być F

violino 1

t. 13 – 2 miara: dźwięk g nie pasuje do pozostałych głosów; może na 1 miarę powinny być 2 ósemki: g^1-g

t. 43 – ostatnia miara: przy ósemce f^2 brak kropki

t. 56 – 2 miara: ostatnia szesnastka jest f^2 , powinno być g^2

violino 2

t. 13 – 2 miara: dźwięk g nie pasuje do pozostałych głosów; może na 1 miarę powinny być 2 ósemki: g^1-g (jak w vl 1)

t. 56 – 2 miara: ostatnia szesnastka jest f^2 , powinno być g^2

organo

t. 11 – 2 miara, oznaczenie bc: nad ósemką d prawdopodobnie krzyżyk

t. 18 i 20 – oznaczenie bc: krzyżyk stoi na dźwiękiem c , powinien być zapisany nad dźwiękiem e

t. 47 – niewyraźny tekst: *qu.[oniam]*, chodzi chyba o wskazówkę dla wykonawcy partii bc, że w tym miejscu rozpoczyna się partia Canto solo

t. 52 – oznaczenie bc: cyfra 6 przekreślona u góry w charakterystyczny sposób. W partyturze oddana jako znak 6

t. 53 – 3 miara, oznaczenie bc: prawdopodobnie wszystkie cyfry nad nutami to 3.

t. 55 – 4 miara, w rękopisie niewyraźny zapis, powinien być dźwięk a

t. 65 – 2 miara: błędnie ósemka G , powinno być F

CREDO

Patrem

Canto

t. 13-14 – użyto słowo spoza kanonu Credo *Et in unum Dominum nostrum Jesum Christum*

t. 14-15 – problem z podstawieniem tekstu (p. Basso)

t. 15 – 3 miara: dźwięk a^1 jest szesnastka, powinna być ósemka

t. 25-26 – brak słowa w tekście: *Deum de Deo, lumen de lumine*, [Deum] *verum de Deo vero*

t. 28 – 1-2 miara: jest $g^1-g^1-fis^1-e^1$; powinno być $g^1-fis^1-g^1-e^1$; 4 miara: jest d^1-d^1 , powinno być d^1-c^1

t. 28 – błąd w słowie, jest: *consupstatialem*, powinno być: *consubstantialem*

t. 29 – 1 miara: niepewna nuta a^1 lub g^1

t. 30 – 1 miara: problem rozłożenia wartości rytmicznych w Canto i w Basso

t. 35-41 – problem z prawidłowym podpisaniem tekstu

t. 42-44 – brak pauz całotaktowych

Basso

t. 14-15 – problem z podstawieniem tekstu (p. Canto)

t. 23 – 1 miara: jest h , powinno być c^1

t. 25 – 1 miara: jest h , powinno być c^1

t. 26 – słowo *Deo* podstawiono tak jak w głosie Canto

t. 30 – 1 miara: problem rozłożenia wartości rytmicznych w Canto i w Basso

violino 1

t. 13 – 2 miara: ćwierćnuta g , nie współbrzmi z bc i z C, B; może na pierwszą miarę powinny być dwie ósemki: g^1-g ; 2-3 miara: pauza

t. 32 – 2 miara: ćwierćnuta g^1 , nie współbrzmi z bc i z C, B ; może na pierwszą miarę powinny być dwie ósemki: g^1-g ; 2-3 miara: pauza (p. t. 13)

violino 2 (unisono z vl 1)

t. 13 – 2 miara: ćwierćnuta g , nie współbrzmi z bc i z C, B ; może na pierwszą miarę powinny być dwie ósemki: g^1-g ; 2-3 miara: pauza

t. 32 – 2 miara: ćwierćnuta g , nie współbrzmi z bc i z C, B ; może na pierwszą miarę powinny być dwie ósemki: g^1-g ; 2-3 miara: pauza (p. t. 13)

organo

t. 10 – 1 miara: nad ósemką d trudno rozpoznawalny znak bc ; prawdopodobnie jest to krzyżyk

t. 13 – 3 miara, oznaczenie bc : jest $6/4$, powinno być $6/5$

t. 27 – 2 miara, oznaczenie bc : nad krzyżykiem stoi prawdopodobnie cyfra 6

Et incarnatus est

Canto

t. 48 – 3 miara: przed g^1 brakuje krzyżyka

t. 49 – 3 miara: jest h^1 , powinno być a^1

t. 50 – 3 miara: przed g^1 brakuje krzyżyka

t. 51 – 3 miara: przed f^1 brakuje krzyżyka

t. 53 – 3 miara: przed g^1 brakuje krzyżyka

t. 54 – 2 miara: przed f^1 brakuje krzyżyka

t. 54 – wartości rytmiczne powinny być dwa razy większe

t. 55-61 – za dużo pauz całotaktowych (4)

Basso

Głos posiada jeden takt więcej niż pozostałe głosy

t. 57 – 1 miara: jest $f-d$, powinno być $fis-dis$

t. 58 – 1 miara: jest f , powinno być fis

t. 59 – 1 miara: może lepiej zamiast c , będzie cis

t. 61 – 1 miara: może przed g brakuje krzyżyka

violino 1

W rękopisie zapisano partię w tonacji z dwoma bemolami (B-dur, g-moll?) W opracowaniu linię melodyczną zapisano o sekundę niżej w tonacji a-moll. Od t. 12 partia vl 1 nie współbrzmi z org i B – zastosowano odpowiednie znaki chromatyczne.

t. 45 – 3 miara: powinien być krzyżyk przed g^1

t. 48 – 3 miara: powinno być e^1

t. 51 – 1 miara: przed f^1 brakuje krzyżyka

t. 55-56 – błędnie postawiony krzyżyk przed nutą g

t. 58 – 3-4 miara: $c^2-c^2-cis^2-cis^2$ (rekonstrukcja autorska)

t. 61 – 1 miara: może przed g powinien być krzyżyk

t. 62 – takt dopisany przez autora opracowania

violino 2

t. 48 – 3 miara: jest c^1 , powinno być d^1

t. 51 – 1 miara: przed f^1 brakuje krzyżyka; 3 miara: przed d^1 i c^1 brakuje krzyżyka

t. 55-56 – błędnie postawiony krzyżyk przed nutą g , brakuje krzyżyków przed nutą d

- t. 57 – 1 miara: jest f^1 , powinno być fis^1
t. 62 – takt dopisany przez autora opracowania

organo


- t. 51 – 1 miara: przed f^1 brakuje krzyżyka
t. 51-52 – dość niefortunna harmonia (poprawiono)
t. 61 – takt kończy się na V stopniu, dominantą?
t. 62 – takt dopisany przez autora opracowania

Et resurrexit

W tej części *Credo* brak opracowania muzycznego tekstu od wersu *Et in Spiritum Sanctum* do końca.

Canto

- t. 63 – 4 miara: wartości rytmiczne 2 szesnastki - ósemka (). lepiej jest tak jak w Basso:

ósemka i dwie szesnastki ()

- t. 64 – 3 miara: dwie ósemki, powinny być dwie ćwierćnuty tak jak w Basso, aby dopełnić 4 miarę
t. 12 – 3 miara: niewyraźna wartość rytmiczna, powinna być ćwierćnuta
t. 77 – jest półnuta z kropką, powinna być sama półnuta, tak jak w pozostałych głosach

Basso



- t. 63 – 3 miara: jest h , powinno być c^1

organo

- t. 75 – błędnie: jest d , powinno być c

SANCTUS

Canto

- t. 3 – 1 miara: błędnie pierwsza nuta e^2 , powinno być f^2
t. 15 – problem dopasowania wartości rytmicznych, pierwsza miara: może wartości powinny być powiększone dwa razy. Zamiast  powinno być:  (p. Basso)

Basso

t. 12 – od tego taktu powtarzane są słowa „Sanctus, Sanctus, Sanctus Dominus Deus Sabaoth”. Może lepiej podstawić dalszą część tekstu „Pleni sunt caeli et terra gloria tua”, tak jak jest w Canto

- t. 15 - problem dopasowania wartości rytmicznych (p. Canto)

violino 2

- t. 13 – 2 miara: jest f^1 , powinno być a^1

organo

- t. 9 – 4 miara, oznaczenie bc: cyfra 6 odnosi się albo do dźwięku a lub fis
t. 13 – 4 miara: jest d , powinno być c (podobnie jak w Basso)

HOSANNA

W tekście rękopisu jest „Osanna”, zapisano „Hosanna”. Opracowanie muzyczne w oparciu o *Cum Sancto Spiritu z Gloria*

BENEDICTUS

Canto

- t. 33 – 1 miara: niewyraźna przednutka
- t. 35 – trudno czytelne oznaczenie, chodzi prawdopodobnie o łuk łączący dwie nuty
- t. 43 – przednutka długa występuje pomiędzy ósemką a trzydziestodwójką w każdej grupie miary, która jest połączona ligaturą (trudno zanotować)

violino 1

- t. 23 – 2 miara, niewyraźny znak graficzny przed nutą, chyba bemol *b*
- t. 24 – 2 miara, niewyraźny znak graficzny nad nutą, chyba tryl

organo

- t. 28 – 1 i 2 miara, niewyraźne oznaczenie bc: bemole lub cyfra sześć?
- t. 30 – 1 miara, oznaczenie bc: bemol lub cyfra sześć?
- t. 34 – 2 miara, niewyraźne oznaczenie bc: cyfra 5 lub 6?

AGNUS DEI – MISERERE NOBIS

(Ta część przechodzi bezpośrednio przez Dominantę w *Dona nobis*, która jest oparta na opracowaniu części *Kyrie – Allegro*)

Canto

- T. 6 – 3 i 4 miara: jest c^2 powinno być h^1
- t. 12 – 1-3 miara: problem z podstawieniem słów

AGNUS DEI – DONA NOBIS PACEM (ut KYRIE Allegro)

Canto – autorska propozycja podstawienia tekstu do linii melodycznej

Basso – autorska propozycja podstawienia tekstu do linii melodycznej; uwagi jak w KYRIE
ELEISON

SPIS TREŚCI

Wstęp	3
Partytura	12
KYRIE	13
GLORIA	19
CREDO	30
SANCTUS	43
BENEDICTUS	50
AGNUS DEI	57
Komentarz rewizyjny	65