


# Kamil Czerwiński

UNIwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

 ORCID: 0000-0002-8342-2991

## Nieznane fugi z rękopisu L 1636 Biblioteki Diecezjalnej w Sandomierzu

Celem artykułu jest przybliżenie zawartości rękopisu L 1636 Biblioteki Diecezjalnej w Sandomierzu. Jest on jednym z nielicznych zachowanych źródeł zawierających repertuar organowy z I połowy XVIII wieku<sup>1</sup>. Przeprowadzone

- <sup>1</sup> Jedyńy badacz, który opublikował pracę na temat polskiej muzyki organowej XVIII wieku, Jerzy Gołoś (*Polskie organy i muzyka organowa*, Warszawa 1972), napisał, że nie znamy innych źródeł muzyki organowej z I poł. XVIII wieku, oprócz fragmentu zabytku opisanego przez H. Opieńskiego (*Kilka kart nieznaney tabulatury*, „Polski Rocznik Muzykologiczny” 1936, t. 2, s. 116–121). Inne, i najpewniej jedyne rękopisy organowe z tego okresu datowane na lata między 1716 a 1764, zachowały się w Przemyślu w klasztorze Sióstr Benedyktynek. Stały się one przedmiotem pracy magisterskiej Joanny Hertling (*Kompozycje organowe z XVIII-wiecznego rękopisu klasztoru Panien benedyktynek w Przemyślu*, praca magisterska). Natomiast fugom zachowanym w rękopisach przemyskich poświęciła pracę magisterską Marzena Kawczyńska (*Fugi organowe z rękopisu ms 10 z klasztoru benedyktynek przemyskich. Problem faktury, formy i funkcji*, praca magisterska, Instytut Muzykologii Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II, Lublin 1992); niestety autor niniejszego artykułu nie miał do niej dostępu. Zwięzłe informacje na temat tych rękopisów zawarte są w pracy Magdaleny Walter-Mazur (*Figurą i fraaktem. Kultura muzyczna polskich benedyktynek w XVII i XVIII wieku*, Poznań 2014, s. 217–220). Z kolei Alina Mądry (w swej monografii *Barok. Część 2: 1697–1795. Muzyka religijna i jej barokowy modus operandi*, seria „Historia muzyki polskiej”, t. 3, red. S. Sutkowski, Sutkowski Edition Warsaw, Warszawa 2013),

badania objęły cały rękopis ze szczególnym uwzględnieniem zachowanych w nim sześciu fug o zróżnicowanym charakterze: od wczesnych, noszących jeszcze ślady *ricercaru*, po bardziej rozbudowane, znamienne dla epoki dojrzałego baroku. Bliższe poznanie niezwykle interesującej zawartości manuskryptu, datowanego na około 1725 rok, pozwoliło wzbogacić obraz kultury muzycznej Rzeczypospolitej pierwszych dekad XVIII wieku<sup>2</sup>.

Tekst podzielony został na trzy części. W pierwszej z nich skupiono się na cechach fizycznych i systematyce rękopisu L 1636 Biblioteki Diecezjalnej w Sandomierzu. W drugiej przedstawiono jego zawartość, podkreślając obecność pieśni znanych z innych manuskryptów o proveniencji sandomierskiej. Część tę poszerzono o istotny dla zawartości rękopisu kontekst praktyki *alternatim*. Ostatni fragment przedstawia wnioski z analizy fug z omawianego manuskryptu. Do artykułu dołączono aneks zawierający edycję krytyczną wspomnianych fug.

## Opis źródła

Rękopis jest wymieniony w inwentarzu Biblioteki Diecezjalnej w Sandomierzu (dawniej Biblioteki Seminarium Duchownego w Sandomierzu) jako „L 1636 | Utwory muzyczne i pieśni kościelne z nutami figurowymi | 14 x 11 | 198s. | XVIII[?]”<sup>3</sup>. Ks. Wendelin Świerczek, który uporządkował sandomierski zbiór muzykaliów, nie wspominał o tym zbiorze w swoim katalogu; nie wymienił go nawet wśród rękopisów zawierających utwory na organy<sup>4</sup>. Wcześniej prawdopodobnie rękopis miał w rękach również ks. Andrzej Wyrzykowski, ówczesny bibliotekarz Seminarium. To on rozpoczął prace nad katalogowaniem zbiorów, a następnie przekazał je ks. Świerczkowi. Od lat 50. XX wieku aż do 2019 roku żaden z badaczy nie wykazywał zainteresowania tym rękopisem. Został on ostatecznie opracowany w ramach prac katalogowych prowadzonych pod kierunkiem Magdaleny Walter-Mazur<sup>5</sup>, a jego opis znajduje się w dostępnej online bazie danych RISM<sup>6</sup>.

---

w odniesieniu do polskiej muzyki organowej XVIII wieku omawia jedynie źródła pochodzące z jego II połowy.

- 2 Niniejszy tekst oparty jest na pracy licencjackiej autora *Fugi z rękopisu L 1636 Biblioteki Diecezjalnej w Sandomierzu. Analiza i edycja krytyczna*, która została napisana w Instytucie Muzykologii Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, pod kierunkiem dr hab. Magdaleny Walter-Mazur, prof. UAM (praca obroniona 8 lipca 2020 roku).
- 3 Inwentarz przechowywany w Bibliotece Diecezjalnej w Sandomierzu pod sygnaturą L 1678.
- 4 W. Świerczek, *Katalog rękopiśmiennych zabytków muzycznych biblioteki Seminarium Duchownego w Sandomierzu*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne” 1965, nr 10, s. 276–277.
- 5 Oprócz Magdaleny Walter-Mazur w skład zespołu katalogującego zbiór muzykaliów Biblioteki Diecezjalnej w Sandomierzu wchodził Karolina Kaźmierczak i Michał Wysocki.
- 6 PL-SA L 1636, RISM ID: 1001077034.



Ilustracja 1. Wewnętrzna strona okładki rękopisu L 1636 Biblioteki Diecezjalnej w Sandomierzu

Rzeczywiste wymiary rękopisu wynoszą 19,5 x 17 cm, a zatem te podane w inwentarzu nie są prawidłowe. Manuskrypt ma oprawę kartonową pokrytą brązową skórą (obecnie oprawa jest oderwana i mocno uszkodzona). Księga liczy 80 kart, na które została naniesiona foliacja ołówkiem (prawdopodobnie przez ks. Wendelina Świerczka w latach 50. XX wieku), przy czym między f. 73 a 74 znajduje się karta bez nadanej liczby. Nie wszystkie strony rękopisu są zapisane; wiele z nich zawiera jedynie naniesioną pięciolinie, a niektóre są zupełnie puste (f. 32v, 33v–42v, 46v–51v, 55v–59v, 68r, 69r–v, 70v–72v, 73v, 77v, 78v, 79r–v).

Na wewnętrznej stronie okładki znajduje się wiele inskrypcji, jednak w większości są one nieczytelne (ilustracja 1). Widoczne są natomiast częściowo zamazane daty, możliwe do odczytania jako „Anno [D]omini 1[7]19 | Anno Domini [1]7[2]5”, które wskazują najpewniej na lata powstania rękopisu. Inskrypcje zapisane są w różnych kierunkach, tj. zgodnie z poziomą linią tekstu, wzdłuż dłuższej krawędzi okładki, a nawet odwrócone w pionie. Różnice w charakterze pisma sugerują, że powstawały one w różnym czasie i nanoszone były przez różne osoby.

Znaki wodne są widoczne bardzo słabo na nielicznych kartach. Ich położenie w miejscu zszycia kart nie pozwala na podjęcie próby identyfikacji filigranów. Manuskrypt sporządziło przynajmniej dwóch skryptorów, o czym świadczą zauważalne różnice w charakterze zapisu nutowego między f. 1–55r a f. 60r–77r. Być może dwa krótkie fragmenty zamieszczone na f. 70r oraz f. 78r zanotował kolejny niezidentyfikowany pisarz.

## Zawartość rękopisu

Repertuar organistowski zawarty w rękopisie L 1636 był najpewniej wykorzystywany przede wszystkim w czasie liturgii codziennej, a także w czasie świąt. Manuskrypt zawiera zarówno utwory w typie preludium lub innego rodzaju krótkich form polifonicznych (liczebnie przeważające), jak również pieśni i części mszalne, niekiedy dowodzące żywotności praktyki *alternatim*.

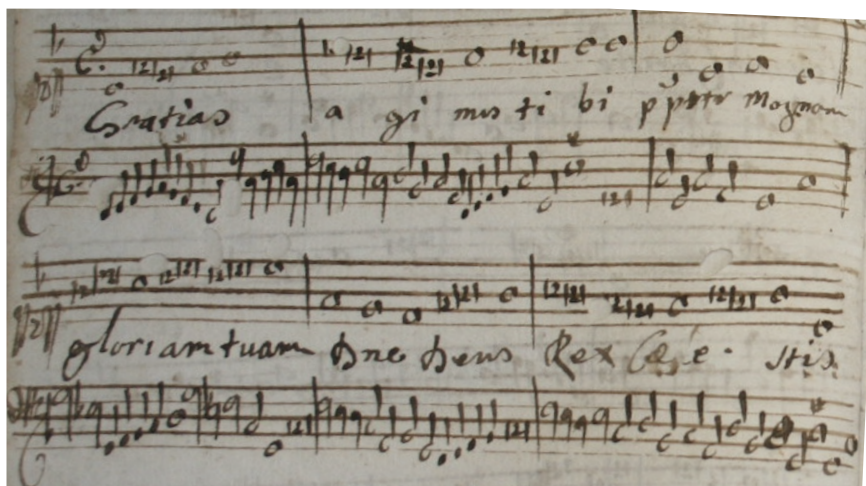
Praktyka *alternatim* polegała na wykonywaniu niektórych fragmentów części stałych mszy chorałowo, a niektórych polifonicznie lub na instrumencie klawiszowym. Sposób zapisu alternacyjnych utworów przyjmował różne postaci, można wśród nich wyróżnić trzy typy:

1. notacja mieszana – zawiera odcinki chorałowe i polifoniczne;
2. notacja jednorodna (menzuralna, tabulaturowa, chorałowa) – fragmenty tekstu przeznaczone na inne medium wykonawcze są pominięte;
3. notacja jednorodna z adnotacją wskazującą na udział czynnika alternującego<sup>7</sup>.

W rękopisie L 1636 mamy do czynienia z drugim sposobem zapisu, gdzie odcinki wykonywane chorałowo zostały pominięte, dlatego Gloria rozpoczyna się dopiero od słów: *Gratias agimus Tibi propter magnam gloriam Tuam* (ilustracja 2.).

Repertuar spisany jest w sposób uporządkowany, przede wszystkim według przeznaczenia utworów. Jako pierwsze zebrane są krótkie utwory klawiszowe zapisane w większości bez tytułów (por. tabela 1. w *Aneksie*) i mające, jak się wydaje, charakter preludium (nr. 1–60), które mogły być wykorzystywane podczas mszy. Od nr. 61 do 73 przeważają nieco dłuższe utwory, w większości opatrzone tytułami: *preambulum*, *fuga*, *fantazja*, a dodatkowo w trzech z nich (nr. 65, 68 i 69) partia lewej ręki realizuje *basso continuo* dopisane nad jednogłosową linią melodyczną w wybranych taktach. Utwory wpisane pod nr. 74–78 noszą tytuły odnoszące się do części stałych mszy, jednakże wykazują one formę krótkich aranżacji klawiszowych. Dodatkowo brak tekstu wskazywać może ich domniemane

7 M. Walter-Mazur, *On How the Nuns Sang Vespers in Fractus: Alternatim Practice in Liturgical Music of Polish Female Benedictines*, w: *The Musical Heritage of the Jagiellonian Era*, red. P. Gancarczyk, A. Leszczyńska, Instytut Sztuki PAN, Warszawa 2012, s. 273–274.



Ilustracja 2. Fragment początku *Gloria* z f. 60v jako przykład praktyki *alternatim*

przeznaczenie – są to fragmenty zapewne wykorzystywane w ramach wstępu lub zakończenia danej części stałej mszy. Po nich powracają utwory klawiszowe, nie odnoszące się w tytułach do repertuaru wokalnego (nr. 80–90), wśród których znajdują się trzy fugi, w tym jedna bez tytułu, *tocatta* oraz jedyna kompozycja określona nazwą *Lectia*, która wskazuje na charakter ćwiczeniowy (choć może odnosić się także do czytania liturgicznego). Następnie od nr. 91 do 101 występują aranżacje klawiszowe pieśni maryjnych i hymnów do Matki Bożej, po nich zaś aranżacje pieśni pasyjnych (nr. 102–112). Jako ostatnie zebrane są aranżacje klawiszowe części mszalnych, które w większości przeznaczone były do wykonywania w technice *alternatim*, a wśród nich wplecione są również dwie aranżacje pieśni adwentowych (nr. 119 i 122) oraz trzy kompozycje instrumentalne nieopatrzone tytułem (nr. 120, 121 i 125). Spośród tych ostatnich jedynie nr. 121 ma fakturę zbliżoną do drugiej grupy aranżacji klawiszowych części stałych mszy (tj. nr.: 113–118, 123, 124), gdzie partia prawej ręki zapisana jest chorałowo, a partia ręki lewej stanowi figuracyjny akompaniament. Pozostałe niezidentyfikowane kompozycje są zupełnie różne od innych utworów zawartych w rękopisie i trudno przyporządkować je do konkretnego gatunku.

Kompozycje z początku rękopisu, tzn. krótkie utwory klawiszowe w formie preludium, podlegają kolejnemu wewnętrznemu porządkowi – ułożone są kolejno według *finalis*. *Finalis C* zawiera 7 utworów (nr. 1–7), D – 16 (nr. 8–23), E – 4 (nr. 24–28), F – 15 (nr. 29–42), G – 3 (nr. 43–45), A – 6 (nr. 46–51). Powyższy schemat załamuje się po 51. utworze – dalej modalny sposób porządkowania preludium zostaje zarzucony.



Pieśni zawarte w omawianym rękopisie (nr. 91–112 oraz 119)<sup>8</sup> nie przybrały postaci melodii zapisanej chorałowo z figurowanym akompaniamentem, jak w przypadku drugiej grupy części stałych mszy. Można je określić mianem zwięzłych aranżacji klawiszowych, gdyż sama melodia pieśni rzadko jest w nich cytowana. Sposobem zapisu przypominają raczej pierwszą grupę części stałych mszy: nie mają podpisanego tekstu, a figuracje przy fakturze cztero-głosowej często przechodzą z partii jednej ręki do drugiej. Jedną z aranżacji klawiszowych bardzo znanej pieśni adwentowej *Tobie nad pomysł* (nr 119) zawiera jedynie dwunastotaktowy zapis i jest niedokończona. Konkordancje do tej pieśni znajdują się również w rękopisach L 1642[a]<sup>9</sup>, L 1644<sup>10</sup> oraz L 1684<sup>11</sup> Biblioteki Diecezjalnej w Sandomierzu. Przy drugiej pieśni adwentowej [albo aranżacji klawiszowej pieśni?] *Benedixisti Domine terram* (nr 122) znajduje się dopisek „Adwentowe” nad kluczem. Kilka konkordancji do utworu można odnaleźć w źródłach znajdujących się m.in. w Warszawie<sup>12</sup>, Pradze<sup>13</sup>, Lipsku<sup>14</sup> czy w austriackim Kremsmünster<sup>15</sup>. Tego rodzaju utwory organowe mogły być wykorzystywane jako preludium do pieśni (czy też interludium), a być może funkcjonowały nawet jako samodzielne kompozycje, które prezentowane były zamiast pieśni.

Ostatnia część rękopisu zawiera drugą grupę aranżacji klawiszowych części stałych mszy (nr 113–118 oraz nr 123 i 124), w której znajduje się pięć części *Kyrie* i dwie *Gloria*, trzy *Credo*, *Sanctus* oraz dwie *Agnus Dei*. Spośród nich dwie części *Gloria* (nr 114 oraz 123), dwie części *Credo* (nr 117 oraz 118), *Sanctus* (nr 115) oraz *Agnus Dei* (nr 116) przeznaczone były do wykonania w praktyce *alternatim*. Omawiana grupa aranżacji części mszalnych charakteryzuje się tożsamą budową: chorałowa melodia umieszczona została w partii prawej ręki, towarzyszy jej figuracyjny akompaniament w partii lewej ręki (nie oznaczony ocyfrowaniem). Nad pierwszymi nutami *Credo* (nr 117) na f. 62r znajduje się uwaga „In festis duplicibus Primae Classis” („Na święta rytu podwójnego pierwszej klasy”). Zapis kolejnego *Credo* z f. 64v–67v (nr 118) jest niekompletny, brak w nim partii lewej ręki, a pięciolinie pozostawione są puste. Sama melodia przypomina wielkopostną pieśń *Krzyżu Święty, nade wszystko*.

Twórcy rękopisu PL-SA L 1636 nie są znani; nie wiadomo także, w jakim środowisku funkcjonował sam manuskrypt. W związku z tym wszystkie zawarte w nim utwory należy uznać za anonimowe. Nie znaleziono żadnych

8 Wyjątek stanowi pieśń *Benedixisti Domine terram* (nr 122), która zapisana jest w postaci cytowanej chorałowo melodii z figurowanym akompaniamentem.

9 PL-SA L 1642[a], RISM ID: 1001065355.

10 PL-SA L 1644, RISM ID: 1001071921.

11 PL-SA L 1684, RISM ID: 1001091424.

12 PL-Wu RM 5377, RISM ID: 300514418.

13 CZ-Pnm XXXVIII B 262, RISM ID: 550071562.

14 D-LEu Thomaskirche Ms. 49/50, RISM ID: 1001040619.

15 A-KR C 51/7, RISM ID: 600171137.

konkordancji, również z innymi anonimowymi przekazami – wyjątek stanowi aranżacja pieśni adwentowej *Benedixisti Domine terram* (nr 122). Także porównanie utworów organowych z nieco późniejszymi księgami organowymi ms 10<sup>16</sup> i 11 Archiwum Sióstr Benedyktynek w Przemyślu dało wynik negatywny<sup>17</sup>. Próba zestawienia repertuaru zawartego w rękopisie L 1636 z podobnym gatunkowo repertuarem z pozostałych zbiorów Biblioteki Diecezjalnej w Sandomierzu również nie potwierdziła konkordancji. Ponadto skrypcy zidentyfikowani w pozostałych manuskryptach sandomierskich nie pojawiają się w L 1636. Na podstawie przeprowadzonych badań nie można jednoznacznie określić proveniencji rękopisu PL-SA L 1636, natomiast z przekonaniem wykluczyć można jego przynależność do spuścizny benedyktynek sandomierskich, czego dowodem jest wspomniany odmienny repertuar pieśniowy.

## Wnioski z analizy fug z rękopisu PL-SA L 1636

Fugi z manuskryptu L 1636 wykazują w różnym stopniu pozostałości wczesnego etapu rozwoju tej formy muzycznej. Wszystkie zapisane są w swobodnym układzie głosowym. W wielu miejscach pojawiają się dwudźwięki służące zagęszczeniu faktury; niekiedy dodane jest ocyfrowanie w partii lewej ręki. Każda z fug zawartych w rękopisie jest czterogłosowa. Ekspozycja kompletna występuje bardzo rzadko.

Mimo, iż fugi nie wykazują znacznych podobieństw, można je pogrupować ze względu na poziom trudności oraz stylistykę. Wydaje się, że najwcześniejsza jest *Fuga nr 1*<sup>18</sup>, w której można doszukać się pozostałości *ricercarowych*. Bardzo proste są również siostrzane fugi *nr 2* oraz *nr 3*, które mogły służyć jedynie jako krótkie imitacyjne utwory ćwiczeniowe. Ostatnią grupę, która ma największą wartość artystyczną z całego rękopisu L 1636, stanowią: *Fuga nr 4*, *Fuga nr 5* oraz *Fuga nr 6*. Zdecydowanie najciekawsza z nich jest *Fuga nr 4*, ze względu na chwytliwy temat, bardzo interesujące figuracje w łącznikach oraz barwną harmonię. W pozostałych utworach zauważyć można niekompletną ekspozycję lub brak relacji kwartowo-kwintowej, a niekiedy niezgodności z zasadami kontrapunktu (wynikające być może z błędu skrypcy lub niedoskonałości warsztatu kompozytorskiego).

Utwory skomponowano w pięciu różnych tonacjach: cztery w trybie durowym oraz dwa w molowym. *Fuga nr 1* utrzymana jest w G-dur, zaś *Fuga*

16 Sporządzony przez Tadeusza Maciejewskiego spis wszystkich kompozycji na organy solo z rękopisu ms 10, wraz z incypitami nutowymi, znajduje się w: „Musica Galiciana” 5 (2000), s. 39–44.

17 T. Maciejewski, *Notatki z przeszłości muzycznej benedyktynek przemyskich*, „Musica Galiciana” 1999, nr 3, s. 100–104.

18 Edycja krytyczna fug dostępna w aneksie.

nr 2 – w C-dur. Następne dwie fugi skomponowano w tonacji F-dur, a ostatnie (*Fuga nr 5* oraz *Fuga nr 6*) – kolejno w g-moll oraz d-moll.

Zawarte w utworach tematy reprezentują dwa z trzech typów budowy tematu fugi, (nie pojawia się jedynie *attaca*). Trzytaktowy początek *Fugi nr 1* najbardziej przypomina typ *sogetto*, natomiast utrzymane w dłuższych wartościach rytmicznych lakoniczne tematy siostrzanych fug nr 2 i nr 3 oraz *Fugi nr 6*, zdają się reprezentować *andamente*. Tematy pozostałych fug (*Fugi nr 4* oraz *Fugi nr 5*) także wykazują cechy budowy typu *sogetto*.

W analizowanych kompozycjach występuje zarówno kontrapunkt stały, jak i zmienny lub swobodny. W przypadku *Fugi nr 1* jest on stały, z niewielkimi cechami zmienności uwarunkowanymi poprawnością zasad kontrapunktu. Sytuacja ma się podobnie w *Fudze nr 2* i *Fudze nr 3*. W *Fudze nr 4* kontrapunkt nigdy nie występuje dokładnie w tej samej postaci, ma jedynie zbliżony zarys melodyczno-rytmiczny. Z kolei w *Fudze nr 5* kontrapunkt ponownie jest stały, a dodatkowo przy każdym kolejnym pojawieniu się tematu kontrapunkt zostaje wypełniony dodatkowymi dźwiękami innych głosów, co wpływa na zagęszczenie harmonii. Ostatnia fuga reprezentuje kontrapunkt swobodny.

Cechą wyróżniającą *Fugę nr 1* jest czoło tematu przypominające motto *canzony*. Występujące w nim *stretto* powoduje, że część tematu staje się jednocześnie kontrapunktem. Taki sposób ukształtowania ekspozycji przypomina o pośrednim wykształceniu się formy fugi z motetu<sup>19</sup>. Warto zwrócić uwagę także na *Fugę nr 4*. Jest to najbardziej rozbudowana spośród wszystkich fug zawartych w rękopisie L 1636, gdyż składa się aż z 51 taktów. Dla porównania, *Fuga nr 2* i jej druga wersja – *Fuga nr 3* – mają jedynie po 18 taktów. Utworem wyjątkowym jest jedyna w manuskrypcie fuga chromatyczna (*Fuga nr 6*)<sup>20</sup>, która zwieńczona jest kadencją zakończoną tercją pikardyjską na akordzie D-dur.

Zasługujące na szczególne wyróżnienie ostatnie trzy fugi z rękopisu L 1636 Biblioteki Diecezjalnej w Sandomierzu, przez wzgląd na wysoki poziom warsztatu kompozytorskiego, są świadectwem bardzo bogatej kultury muzycznej Rzeczypospolitej początków XVIII wieku.

19 P.M. Walker, *Fugue*, hasło w: *Grove Music Online*, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.51678>[dostęp: 06.03.2022].

20 Podobne fugi znajdują się również w rękopisach przemyskich ms 10 oraz ms 11 Archiwum Sióstr Benedyktynek w Przemyślu.



## Bibliografia

---

### OPRACOWANIA

- Gołos J., *Polskie organy i muzyka organowa*, Instytut Wydawniczy „Pax”, Warszawa 1972.
- Maciejewski T., *Notatki z przeszłości muzycznej benedyktynek przemyskich*, „Musica Galiciana” 1999, nr 3.
- Mądry A., *Barok. Część 2: 1697–1795. Muzyka religijna i jej barokowy modus operandi*, seria „Historia muzyki polskiej”, tom IV, red. S. Sutkowski, t. 3, Sutkowski Edition Warsaw, Warszawa 2013.
- Świerczek W., *Katalog rękopiśmiennych zabytków muzycznych biblioteki Seminarium Duchownego w Sandomierzu*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne” 1965, nr 10.
- Walter-Mazur M., *Figurą i fraktem. Kultura muzyczna polskich benedyktynek w XVII i XVIII wieku*, Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk, Poznań 2014.
- Walter-Mazur M., *On How the Nuns Sang Vespers in Fractus: Alternatim Practice in Liturgical Music of Polish Female Benedictines*, w: *The Musical Heritage of the Jagiellonian Era*, red. P. Gancarczyk, A. Leszczyńska, Instytut Sztuki PAN, Warszawa 2012.

### ŹRÓDŁA INTERNETOWE

- RISM – *Répertoire International des Sources Musicales*, <https://opac.rism.info/index.php?id=4> [dostęp: 9.03.2022].
- Walker P.M., *Fugue*, hasło w: *Grove Music Online*, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.51678> [dostęp: 06.03.2022].

**Aneks**

Tabela 1. Wykaz utworów z rękopisu PL-SA L 1636

Lp.	Strona	Tytuł/incipit tekstowy	Finalis	Uwagi
1.	f. 1r		C	
2.	f. 1r		C	
3.	f. 1v		C	W partii prawej ręki seria synkopacji i ich rozwiązań.
4.	f. 1v		C	
5.	f. 2r		C	
6.	f. 2r		C	
7.	f. 2v	Tocata	C	W ostatnim systemie dopisek „Canto”. Poprawna pisownia „Tocata”.
8.	f. 3r	Preludium	D	W partii prawej ręki seria synkopacji i ich rozwiązań.
9.	f. 3v–4r		D	
10.	f. 4r		D	
11.	f. 4r		D	
12.	f. 4r		D	
13.	f. 4v		D	
14.	f. 4v		D	
15.	f. 4v–5r		D	
16.	f. 5r		D	
17.	f. 5v		D	
18.	f. 5v–6r		D	
19.	f. 6r		D	
20.	f. 6v		D	
21.	f. 6v		D	Brak zakończenia utworu.
22.	f. 7r		D	
23.	f. 7r		D	

Lp.	Strona	Tytuł/incipit tekstowy	Finalis	Uwagi
24.	f. 7v	Perambulum ex E	E	Poprawna pisownia „Preambulum”.
25.	f. 7v-8r		E	
26.	f. 8r		E	
27.	f. 8r		E	
28.	f. 8v		F	Dopisek „Ex F” nad kluczem.
29.	f. 9r		F	
30.	f. 9v		F	
31.	f. 9v		F	Karta w miejscu początku utworu uszkodzona, mało czytelny tekst.
32.	f. 9v		F	
33.	f. 9v		F	
34.	f. 10r		F	
35.	f. 10r		F	
36.	f. 10r		F	
37.	f. 10v		F	
38.	f. 10v		F	
39.	f. 10v–11r		F	
40.	f. 11r		F	
41.	f. 11v–12r	Perambulum	F	Poprawna pisownia „Preambulum”.
42.	f. 12r	Perambulum	F	Poprawna pisownia „Preambulum”.
43.	f. 12v		G	
44.	f. 12v–13r		G	
45.	f. 13r		G	
46.	f. 13r		A	
47.	f. 13v		A	
48.	f. 13v		A	
49.	f. 14r		A	
50.	f. 14r		A	

Lp.	Strona	Tytuł/incipit tekstowy	Finalis	Uwagi
51.	f. 14r		A	
52.	f. 14r		G	
53.	f. 14v		D	
54.	f. 14v		G	
55.	f. 15r		G	
56.	f. 15r		A	
57.	f. 15r		G	
58.	f. 15v		F	
59.	f. 15v–16r		A	
60.	f. 16r		C	
61.	f. 16v–17r	Perambulium Ficta Scala	D	Poprawna pisownia „Preambulum”.
62.	f. 17r	Perambulium	D	Poprawna pisownia „Preambulum”.
63.	f. 17v–18r	Perambulium	D	Poprawna pisownia „Preambulum”.
64.	f. 18r		D	
65.	f. 18v	Fuga	G	<i>Fuga nr 1</i> Partia lewej ręki realizuje <i>basso continuo</i> w takcie 19.
66.	f. 19r		D	
67.	f. 19v–20r	Praeludium	D	
68.	f. 20r	Perambulium	D	Poprawna pisownia „Preambulum”. Partia lewej ręki realizuje <i>basso continuo</i> .
69.	f. 20v	Fantasia	C	Partia lewej ręki realizuje <i>basso continuo</i> .
70.	f. 20v	Fuga	C	<i>Fuga nr 2</i>
71.	f. 21r		C	
72.	f. 21r	Fuga	F	<i>Fuga nr 3</i>
73.	f. 21v		A	
74.	f. 21v–22r	Ante Agnus Paschale	E	

Lp.	Strona	Tytuł/incipit tekstowy	Finalis	Uwagi
75.	f. 22r	Kyrie Paschale primum	G	
76.	f. 22v	Kyri[e] 3tium	G	Partia lewej ręki realizuje <i>basso continuo</i> .
77.	f. 22v–23r	Kyrie 4	G	
78.	f. 23r	Kyrie ultimum	G	
79.	f. 23r		G	
80.	f. 23v–25r	Fuga	F	
81.	f. 25r–26v	Fuga	G	
82.	f. 26–27v		D	Incipit nutowy słabo czytelny przez przebicie atramentu z poprzedniej strony.
83.	f. 27v–28v	Lectia	G	
84.	f. 29r		G	
85.	f. 29v–30r		D	Utwór w formie fugi.
86.	f. 30r–30v		F	
87.	f. 30v–31r	Tocata	F	Poprawna pisownia „Tocata”. Brak zakończenia – przerwanie zapisu utworu.
88.	f. 32r		F	Utwór trzytaktowy.
89.	f. 32r		F	
90.	f. 33r		C	
91.	f. 43r	Ave stella matutina	D	
92.	f. 43r	O gloriosa domina	G	Dopisek: „Tere” oraz „Finis”.
93.	f. 43v	Witam Cię witam Królowa Niebieska	D	
94.	f. 43v–44r	Stella Caeli	D	
95.	f. 44r	Naywyszsza Matko wcielonego Boga	D	
96.	f. 44v	Sanctissima Mater Dei	G	
97.	f. 44v	Omni die dic Mariae	G	
98.	f. 45r	Ave Mundi spes Maria	G	
99.	f. 45r	Ave Maris Stella	A	

Lp.	Strona	Tytuł/incipit tekstowy	Finalis	Uwagi
100.	f. 35v	O Maria cna Dziewica	G	
101.	f. 46r	Witay Królwa Nieba	G	
102.	f. 52r	Oycze Boże	G	Cyfra 1 nad kluczem.
103.	f. 52r	Jezu Christe Panie miły	A	Cyfra 2 nad kluczem.
104.	f. 52v	O duszo wszelka	G	Cyfra 3 nad kluczem.
105.	f. 52v	Rozmyślamy dzis wier- ni chrześcijanie	G	Cyfra 4 nad kluczem.
106.	f. 53r	Stabat Mater	G	Cyfra 5 nad kluczem. „Stabat Mater albo Dawnąm Chryste” między pięcioliniami.
107.	f. 53r	Gdy cię na krzyżu widzę	A	Cyfra 6 nad kluczem.
108.	f. 53v	Gorzkie zale	A	Cyfra 7 nad kluczem.
109.	f. 53v–54r	Płyńcie	A	
110.	f. 54r	Krzyżu Swiety	D	
111.	f. 54v	Płaczy dzisia duszo wszelka	G	
112.	f. 54v–55r	Qui passus est pro nobis	A	
113.	f. 60r–60v	Kyrie Solenne	A	Figurowany akompaniament w partii lewej ręki.
114.	f. 60v–61r	Gloria	C	Figurowany akompaniament w partii lewej ręki. Część mszy w technice <i>alternatim</i> .
115.	f. 61r–61v	Sanctus	D	Figurowany akompaniament w partii lewej ręki. Część mszy w technice <i>alternatim</i> .
116.	f. 61v–62r	Agnus Dei	D	Figurowany akompaniament w partii lewej ręki. Część mszy w technice <i>alternatim</i> .



Lp.	Strona	Tytuł/incipit tekstowy	Finalis	Uwagi
117.	f. 62r-64v	Credo	D	Figurowany akompaniament w partii lewej ręki. Część mszy w technice <i>alternatim</i> .
118.	f. 64v-67v	Credo	D	Partia lewej ręki niezapisana. Melodia przypomina polską pieśń wielkopostną <i>Krzyżu Święty nade wszystko</i> . Część mszy w technice <i>alternatim</i> . Dopisek nad kluczem: „Quadragesimalem”.
119.	f. 68v	Tobie nad pomysł		Niedokończony zapis.
120.	f. 70r			Kompozycja niezidentyfikowana. Niedokończony, jedynie trzytaktowy schemat silnie schromatyzowanych akordów w lewej ręce. Brak zapisu prawej ręki. Pozostawiona pusta pięciolinia.
121.	f. 73r		D	Kompozycja niezidentyfikowana. Przed kluczem znak na kształt litery „R”, który w przypadku innych utworów oznaczał pierwszą literę tekstu.
122.	f. bez numeru między 73 a 74	Benedixisti Domine terram	D	Figurowany akompaniament w partii lewej ręki. Dopisek „Adwentowe” nad kluczem.
123.	f. bez numeru między 73 a 74-74v	Gloria	G	Figurowany akompaniament w partii lewej ręki. Część mszy w technice <i>alternatim</i> .
124.	f. 74v-77r	Credo	F	Figurowany akompaniament w partii lewej ręki.
125.	f. 78r			Kompozycja niezidentyfikowana. 24 takty melodii jedynie prawej ręki.

Tabela 2. Obecność tekstów pieśni z rękopisu PL-SA L 1636 w innych rękopisach sandomierskich

Numer z wykazu utworów	Tytuł pieśni	Sposób opracowania	Obecność pieśni w innych rękopisach sandomierskich	Uwagi
91.	<i>Ave stella matutina</i>	Aranżacja klawiszowa	PL-SA L 1642 oraz L 1644	Pieśń obecna w rękopisach z inną melodią
92.	<i>O gloriosa domina</i>	Aranżacja klawiszowa		Są jedynie msze oparte na <i>cantus firmus O gloriosa</i>
93.	<i>Witam Cię Królowa Niebieska</i>	Aranżacja klawiszowa		
94.	<i>Stella Caelir</i>	Aranżacja klawiszowa		
95.	<i>Najwyższa Matko wcielonego Boga</i>	Aranżacja klawiszowa	PL-SA L 1642, L 1644	Inna melodia
96.	<i>Sanctissima Mater Dei</i>	Aranżacja klawiszowa	PL-SA L 1644, 1642	Można się dopatrzeć w L 1636 zdiminuowanej wersji tej melodii
97.	<i>Omni die dic Mariae</i>	Aranżacja klawiszowa	PL-SA tylko tekst	Aż pięć przekazów pieśni o tym tekście w PL-SA, żaden nie pasuje, najbliższy L 1684
98.	<i>Ave Mundi spes Maria</i>	Aranżacja klawiszowa	Jeden przekaz 488/A VIII 128,	Tylko głos tenorowy, raczej brak związku

Numer z wykazu utworów	Tytuł pieśni	Sposób opracowania	Obecność pieśni w innych rękopisach sandomierskich	Uwagi
99.	<i>Ave Maris Stella</i>	Aranżacja klawiszowa	Kilka przekazów z innymi melodiami	
100.	<i>O Maria cna Dziewica</i>	Aranżacja klawiszowa		
101.	<i>Witaj Królowa Nieba</i>	Aranżacja klawiszowa	PL-SA M 1728	Inna melodia.
102.	<i>Ojcie Boże</i>	Aranżacja klawiszowa	PL-SA zachowane trzy przekazy	Tylko głos basowy, raczej bez związku.
103.	<i>Jezu Chryste Panie miły</i>	Aranżacja klawiszowa	L 1669 tylko głos basowy	Przekaz bez związku.
104.	<i>O duszo wszelka</i>	Aranżacja klawiszowa		
105.	<i>Rozmyślajmy dziś wierni chrześcijanie</i>	Aranżacja klawiszowa	PL-SA 1642, 1644	Widać podobieństwo, poza tym zachowane dwa przekazy z głosem basowym.
106.	<i>Stabat Mater</i>	Aranżacja klawiszowa	PL-SA 4 przekazy	Przekazy bez związku.
107.	<i>Gdy cię na krzyżu widzę</i>	Aranżacja klawiszowa	PL-SA 3 przekazy	Przekazy bez związku.
108.	<i>Gorzkie żale</i>	Aranżacja klawiszowa	PL-SA 590/A IX 70 inne opracowanie klawiszowe tej samej melodii, 372/ A VIII 12 opr. wokalnoinstrumentalne, poza tym zachowane 2 przekazy głosów basso	
109.	<i>Płyńcie</i>	Aranżacja klawiszowa		

Numer z wykazu utworów	Tytuł pieśni	Sposób opracowania	Obecność pieśni w innych rękopisach sandomierskich	Uwagi
110.	<i>Krzyżu Święty</i>	Aranżacja klawiszowa	PL-SA 4 przekazy głosu basowego	
111.	<i>Płacze dzisiaj duszo wszelka</i>	Aranżacja klawiszowa		
112.	<i>Qui passus est pro nobis</i>	Aranżacja klawiszowa	PL-SA L 1669 – trudno powiedzieć	
119.	<i>Tobie nad pomysł</i>	Aranżacja klawiszowa	PL-SA L 1642, L 1644 oraz L 1684	
122.	<i>Benedixisti Domine terram</i>	Aranżacja klawiszowa		

## Edycja krytyczna fug z rękopisu PL-SA L 1636

### Komentarz rewizyjny

Partyturę sporządzono na podstawie rękopisu przechowywanego w Bibliotece Diecezjalnej w Sandomierzu pod sygnaturą L 1636. W rękopisie L 1636 notacja jest zbliżona do współczesnej notacji nutowej w układzie partyturowym na dwóch pięcioliniach. Kopista zastosował następujące klucze: sopranowy i wiolinowy dla partii prawej ręki oraz altowy, tenorowy i basowy dla partii lewej ręki.

Poddane edycji zostały jedynie te utwory z rękopisu L 1636, które noszą tytuł „fuga”. Uporządkowano je według kolejności występowania w źródle. Poszczególne fugi w rękopisie rozmieszczone są następująco: *Fuga nr 1* znajduje się na f. 18v, *Fuga nr 2* – f. 20v, *Fuga nr 3* – f. 21r, *Fuga nr 4* – f. 23v–25r, *Fuga nr 5* – f. 25r–26v, *Fuga nr 6* – f. 29v–30r.

### Zasady edycji

Utwory przedstawiono w układzie partyturowym, tak jak w źródle. Zgodnie z tokiem zapisu źródłowego, zastosowano tu swobodny układ głosów; kierunek lasek przy nutach został w transkrypcji niekiedy zmieniony, zgodnie z logiką prowadzenia głosów. Oryginalne klucze zamieniono na wiolinowy i basowy, co spowodowało przesunięcie niektórych partii melodii do innej pięciolinii, odpowiedniej dla danego głosu. Ligatury ujednolicono we

wszystkich głosach, jak i dodano w analogicznych miejscach. W poniższej edycji zastosowano zasadę obowiązywania znaków akcydentalnych w ramach jednego taktu. Uwspółcześniono grupowanie wartości rytmicznych.

W wykazie korektur posłużono się następującym sposobem zapisu: pierwsza liczba oznacza numer taktu, w którym dokonano zmiany; po kropce zapisano skróconą nazwę partii, odpowiednio lewej albo prawej ręki (p.r., l.r.); po średniku cyfrę, która oznacza kolejną nutę lub pauzę w takcie; po dwukropku podano sytuację zastaną w źródle.

## Wykaz korektur

### *Fuga nr 1:*

1. l.r.: pauza całonutowa.
5. p.r. głos środkowy; przed 4: #.
7. p.r. głos dolny; przed 2: #.
11. p.r.; przed 8: #.
13. p.r.; przed 4: #.
21. p.r.; przed 4: #.
23. p.r.; przed 8: #.
27. wartość akordu – brevis.

### *Fuga nr 2:*

- 1 i 2.: zapisane w jednym takcie bez kreski taktowej.
- 3 i 4.: zapisane w jednym takcie bez kreski taktowej.
9. p.r.; pod 2: #.
10. p.r. głos górny; przed 1: b.
11. p.r. głos górny; przed 2: b.

### *Fuga nr 3:*

- 1 i 2.: zapisane w jednym takcie bez kreski taktowej.
- 3 i 4.: zapisane w jednym takcie bez kreski taktowej.
10. p.r.; przed 1: #.
11. p.r. głos górny; przed 2: #.
- 16 i 17.: zapisane w jednym takcie bez kreski taktowej.
18. wartość akordu – brevis.

### *Fuga nr 4:*

3. p.r. głos górny; 6: wysokość –  $c^2$ .
3. p.r. głos górny; 7: wysokość –  $b^1$ .
3. p.r. głos górny; 8: wysokość –  $c^2$ .
8. p.r. głos górny; 7, 8 i 9: nieczytelny tekst – ubytek w karcie.
38. p.r. głos górny; 1: nieczytelny tekst – przebijający atrament z poprzedniej strony.

*Fuga nr 4:*

1. l.r. pauza całonutowa.
2. l.r. pauza półnutowa oraz pauza ćwierćnutowa.
3. p.r. głos dolny; przed 9: *b*.
6. p.r. głos górny; pod 9: *#*.
7. l.r.; przed 4: *#*.
7. p.r. głos dolny; przed 3: *#*.
8. l.r.; 4: nieczytelny tekst – ubytek w karcie.
8. p.r.; pod 8: *#*.
9. p.r.; przed 4: *#*.
11. p.r. głos najwyższy; 1: brak *b*.
14. p.r. głos górny; przed 4: *#*.
18. p.r. głos dolny; 1: *b*.
41. p.r.; 4: nieczytelny tekst – ubytek w karcie.

*Fuga nr 6:*

7. l.r. głos dolny; 4: *h*.
9. l.r. głos dolny; przed 4: brak *#*.
10. l.r. głos górny; nad 4 i pierwszą kolejnego taktu: brak łuku.
12. p.r. głos górny; nad 3 i 4: brak łuku.
12. p.r. głos górny; nad 5 i pierwszą kolejnego taktu: brak łuku.
15. p.r. głos górny; nad 3 i pierwszą kolejnego taktu: brak łuku.
15. l.r. głos górny; nad 4 i pierwszą kolejnego taktu: brak łuku.
22. l.r. głos górny; 3: wysokość ósemki – *d'*.
22. l.r. głos górny; 6: brak *#*.
22. p.r. głos dolny; 6: wysokość ćwierćnuty *cis'*.
29. l.r. głos dolny; pierwsze dwie grupy szesnastkowe: nieczytelny tekst – ubytek w karcie.



## Fuga nr 1

Measures 1-3 of the fugue. The treble clef part begins with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The bass clef part provides harmonic support with chords and moving lines.

Measures 4-6. Measure 4 starts with a treble clef entry of a quarter note G4. The bass clef continues with a steady eighth-note accompaniment.

Measures 7-9. Measure 7 features a treble clef entry of a quarter note G4. The bass clef accompaniment remains consistent.

Measures 10-12. Measure 10 shows a treble clef entry of a quarter note G4. The bass clef accompaniment continues.

Measures 13-15. Measure 13 features a treble clef entry of a quarter note G4. The bass clef accompaniment continues.

Measures 16-18. Measure 16 shows a treble clef entry of a quarter note G4. The bass clef accompaniment continues.

19

Musical score for measures 19-21. The piece is in G major (one sharp) and 3/4 time. Measure 19 features a treble clef with a half note G4 and a bass clef with a half note G2. Measure 20 has a treble clef with a half note A4 and a bass clef with a half note A2. Measure 21 has a treble clef with a half note B4 and a bass clef with a half note B2. Fingerings are indicated as 6, 5, and 43 in the bass clef of measure 19.

22

Musical score for measures 22-24. Measure 22 has a treble clef with a half note C5 and a bass clef with a half note C2. Measure 23 has a treble clef with a half note D5 and a bass clef with a half note D2. Measure 24 has a treble clef with a half note E5 and a bass clef with a half note E2.

25

Musical score for measures 25-27. Measure 25 has a treble clef with a half note F5 and a bass clef with a half note F2. Measure 26 has a treble clef with a half note G5 and a bass clef with a half note G2. Measure 27 has a treble clef with a half note A5 and a bass clef with a half note A2.

## Fuga nr 2

Musical score for measures 1-6. Measure 1 has a treble clef with a half note G4 and a bass clef with a half note G2. Measure 2 has a treble clef with a half note A4 and a bass clef with a half note A2. Measure 3 has a treble clef with a half note B4 and a bass clef with a half note B2. Measure 4 has a treble clef with a half note C5 and a bass clef with a half note C2. Measure 5 has a treble clef with a half note D5 and a bass clef with a half note D2. Measure 6 has a treble clef with a half note E5 and a bass clef with a half note E2.

7

Musical score for measures 7-12. Measure 7 has a treble clef with a half note F5 and a bass clef with a half note F2. Measure 8 has a treble clef with a half note G5 and a bass clef with a half note G2. Measure 9 has a treble clef with a half note A5 and a bass clef with a half note A2. Measure 10 has a treble clef with a half note B5 and a bass clef with a half note B2. Measure 11 has a treble clef with a half note C6 and a bass clef with a half note C2. Measure 12 has a treble clef with a half note D6 and a bass clef with a half note D2.

13

Musical score for measures 13-18. Measure 13 has a treble clef with a half note E6 and a bass clef with a half note E2. Measure 14 has a treble clef with a half note F6 and a bass clef with a half note F2. Measure 15 has a treble clef with a half note G6 and a bass clef with a half note G2. Measure 16 has a treble clef with a half note A6 and a bass clef with a half note A2. Measure 17 has a treble clef with a half note B6 and a bass clef with a half note B2. Measure 18 has a treble clef with a half note C7 and a bass clef with a half note C2.

### Fuga nr 3

Measures 1-6 of Fuga nr 3. The piece is in G minor (one flat) and 3/4 time. The right hand starts with a half note G, followed by quarter notes A, B, and C. The left hand has a whole rest in measure 1, then quarter notes G, A, B, and C in measures 2-5, and a half note G in measure 6. A fermata is placed over the G in measure 6 in both hands.

Measures 7-12 of Fuga nr 3. The right hand continues with quarter notes D, E, F, and G in measures 7-10, followed by a half note G and a quarter note F in measure 11, and a whole note G in measure 12. The left hand has a whole rest in measure 7, then quarter notes G, A, B, and C in measures 8-11, and a half note G in measure 12. A fermata is placed over the G in measure 12 in both hands.

Measures 13-18 of Fuga nr 3. The right hand has a whole note G in measure 13, followed by quarter notes A, B, and C in measure 14, a half note D in measure 15, and a whole note E in measure 16. The left hand has a whole note G in measure 13, then quarter notes A, B, and C in measure 14, a half note D in measure 15, and a whole note E in measure 16. A fermata is placed over the E in measure 16 in both hands.

### Fuga nr 4

Measures 1-3 of Fuga nr 4. The piece is in G minor (one flat) and 3/4 time. The right hand has a quarter note G, followed by eighth notes A, B, C, D, E, F, and G. The left hand has a whole rest in measure 1, then quarter notes G, A, and B in measure 2, and quarter notes C, D, and E in measure 3.

Measures 4-6 of Fuga nr 4. The right hand has eighth notes G, A, B, C, D, E, F, and G in measure 4, followed by quarter notes A, B, and C in measure 5, and quarter notes D, E, and F in measure 6. The left hand has a whole rest in measure 4, then quarter notes G, A, and B in measure 5, and quarter notes C, D, and E in measure 6.

7



Musical score system 7, measures 7-9. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one flat (B-flat). The treble staff features a complex melodic line with many sixteenth and thirty-second notes, including triplets. The bass staff provides a steady accompaniment with quarter and eighth notes.

10



Musical score system 10, measures 10-12. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one flat. The treble staff continues with a melodic line of eighth and sixteenth notes. The bass staff has a more active accompaniment with eighth and sixteenth notes.

13



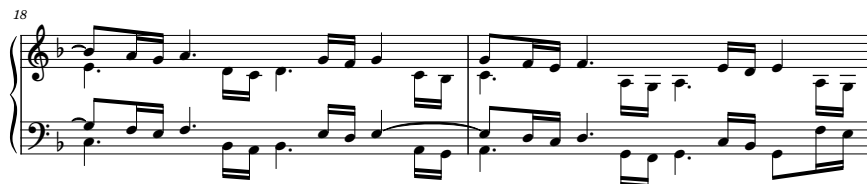
Musical score system 13, measures 13-15. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one flat. The treble staff features block chords and a simple melodic line. The bass staff has a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

16



Musical score system 16, measures 16-18. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one flat. The treble staff has a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bass staff features block chords and a simple accompaniment.

18



Musical score system 18, measures 18-20. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one flat. The treble staff has a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bass staff has a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

20



Musical score system 20, measures 20-22. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one flat. The treble staff has a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bass staff has a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

22



Musical score system 22, measures 22-24. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one flat. The treble staff has a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bass staff has a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

24

tr.

This system contains measures 24 and 25. The right hand features a melodic line with eighth-note patterns and a trill in measure 25. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

26

tr. tr. tr.

This system contains measures 26 and 27. The right hand has a melodic line with trills in measures 26 and 27. The left hand continues with a steady accompaniment.

28

This system contains measures 28 and 29. The right hand has a melodic line with eighth-note patterns. The left hand features a more active accompaniment with eighth-note runs.

30

This system contains measures 30 and 31. The right hand has a melodic line with eighth-note patterns. The left hand features a more active accompaniment with eighth-note runs.

32

This system contains measures 32 and 33. The right hand has a melodic line with eighth-note patterns. The left hand features a more active accompaniment with eighth-note runs.

34

This system contains measures 34 and 35. The right hand has a melodic line with eighth-note patterns. The left hand features a more active accompaniment with eighth-note runs.

36

This system contains measures 36 and 37. The right hand has a melodic line with eighth-note patterns. The left hand features a more active accompaniment with eighth-note runs.

38

Musical score for measures 38-39. The piece is in 2/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The right hand features a continuous eighth-note pattern, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

40

Musical score for measures 40-41. The right hand continues with eighth-note patterns, and the left hand features more complex chordal textures and melodic fragments.

42

Musical score for measures 42-43. The right hand has a more active melodic line with eighth-note runs, and the left hand provides a steady accompaniment.

44

Musical score for measures 44-45. The right hand continues with eighth-note patterns, and the left hand features a more active accompaniment with moving lines.

46

Musical score for measures 46-48. The right hand has a dense eighth-note texture, and the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

49

Musical score for measures 49-51. The right hand continues with eighth-note patterns, and the left hand provides a harmonic accompaniment. The piece concludes with a final chord in measure 51.



## Fuga nr 5

Measures 1-3 of the fugue. The right hand begins with a quarter note G4, followed by eighth notes A4-B4-C5, and then a quarter note D5. The left hand enters with a quarter note G3, followed by eighth notes F3-E3-D3, and then a quarter note C3.

Measures 4-6. The right hand continues with eighth notes D5-C5-B4-A4, followed by quarter notes G4-F4, and then eighth notes E4-D4-C4. The left hand has a quarter rest in measure 4, then quarter notes G3-F3, and then quarter notes E3-D3.

Measures 7-9. The right hand has a quarter rest in measure 7, then quarter notes G4-F4, and then eighth notes E4-D4-C4. The left hand has a quarter rest in measure 7, then eighth notes B2-A2-G2, and then quarter notes F2-E2.

Measures 10-12. The right hand has a quarter rest in measure 10, then quarter notes G4-F4, and then eighth notes E4-D4-C4. The left hand has a quarter rest in measure 10, then eighth notes B2-A2-G2, and then quarter notes F2-E2.

Measures 13-15. The right hand has a quarter rest in measure 13, then quarter notes G4-F4, and then eighth notes E4-D4-C4. The left hand has a quarter rest in measure 13, then eighth notes B2-A2-G2, and then quarter notes F2-E2.

Measures 16-18. The right hand has a quarter rest in measure 16, then quarter notes G4-F4, and then eighth notes E4-D4-C4. The left hand has a quarter rest in measure 16, then eighth notes B2-A2-G2, and then quarter notes F2-E2.

18

Musical score for measures 18-19. The piece is in G minor (one flat) and 3/4 time. Measure 18 features a treble clef with a melody of eighth notes and a bass clef with a steady eighth-note accompaniment. Measure 19 continues the melody and accompaniment.

20

Musical score for measures 20-21. Measure 20 shows the melody moving up and the accompaniment with some rests. Measure 21 features a more active bass line with eighth notes.

22

Musical score for measures 22-23. Measure 22 has a treble clef with chords and a bass clef with eighth-note accompaniment. Measure 23 continues with similar accompaniment and a melodic line in the treble.

24

Musical score for measures 24-25. Measure 24 features a treble clef with a melody and a bass clef with a busy eighth-note accompaniment. Measure 25 continues the accompaniment and melody.

26

Musical score for measures 26-27. Measure 26 has a treble clef with a melody and a bass clef with eighth-note accompaniment. Measure 27 continues the accompaniment and melody.

28

Musical score for measures 28-30. Measure 28 features a treble clef with a melody and a bass clef with eighth-note accompaniment. Measure 29 continues the accompaniment and melody. Measure 30 shows the melody moving up and the accompaniment with some rests.

31

Musical score for measures 31-32. Measure 31 has a treble clef with a melody and a bass clef with eighth-note accompaniment. Measure 32 continues the accompaniment and melody.

32

34

37

39

## Fuga nr 6

1

5

8

11

Musical score for measures 11-13. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. Measure 11 features a melodic line in the treble with eighth and quarter notes, and a bass line with quarter notes. Measure 12 continues the melodic line with a half note and quarter notes. Measure 13 shows a melodic line with a quarter note and eighth notes, and a bass line with quarter notes.

14

Musical score for measures 14-16. The system consists of two staves. Measure 14 has a treble staff with eighth notes and a bass staff with quarter notes. Measure 15 features a treble staff with a half note and quarter notes, and a bass staff with quarter notes. Measure 16 shows a treble staff with a half note and quarter notes, and a bass staff with quarter notes.

17

Musical score for measures 17-19. The system consists of two staves. Measure 17 has a treble staff with eighth notes and a bass staff with quarter notes. Measure 18 features a treble staff with eighth notes and a bass staff with quarter notes. Measure 19 shows a treble staff with a half note and quarter notes, and a bass staff with quarter notes.

20

Musical score for measures 20-22. The system consists of two staves. Measure 20 has a treble staff with eighth notes and a bass staff with quarter notes. Measure 21 features a treble staff with a half note and quarter notes, and a bass staff with quarter notes. Measure 22 shows a treble staff with eighth notes and a bass staff with quarter notes.

23

Musical score for measures 23-25. The system consists of two staves. Measure 23 has a treble staff with eighth notes and a bass staff with quarter notes. Measure 24 features a treble staff with eighth notes and a bass staff with quarter notes. Measure 25 shows a treble staff with eighth notes and a bass staff with quarter notes.

26

Musical score for measures 26-28. The system consists of two staves. Measure 26 has a treble staff with a half note and quarter notes, and a bass staff with quarter notes. Measure 27 features a treble staff with a half note and quarter notes, and a bass staff with quarter notes. Measure 28 shows a treble staff with eighth notes and a bass staff with quarter notes.

29

The image shows a musical score for three measures, numbered 29, 30, and 31. The score is written for piano in two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 4/4. Measure 29 features a treble staff with a half note chord (F#4, A4) and a bass staff with a sixteenth-note descending scale (G3, F#3, E3, D3, C3, B2, A2, G2). Measure 30 has a treble staff with a half note chord (F#4, A4) and a bass staff with a whole note chord (F#2, A2). Measure 31 has a treble staff with a half note chord (F#4, A4) and a bass staff with a whole note chord (F#2, A2, C3, E3). The piece concludes with a double bar line.

## **Abstract**

---

### **Unknown Fugues from the Manuscript L 1636 of The Diocesan Library in Sandomierz**

The aim of the article is to present the content of the unknown manuscript L 1636 of The Diocesan Library in Sandomierz, with particular emphasis on the fugues contained therein. A closer acquaintance with the manuscript, dated around 1725, allowed to enrich the image of the musical culture in Poland in the first decades of the 18<sup>th</sup> century. The text is divided into three parts: 1. Description of the source; 2. Manuscript's contents; 3. Conclusions from the analysis of the fugues from the manuscript PL-SA L 1636. The article is also accompanied by an appendix containing a critical edition of the fugues from the described manuscript.

## **Keywords**

---

manuscript, fugue, alternatim practice, PL-SA L 1636, Polish music