OFFERTORIUM
JUSTUS UT PALMA FLOREBIT
op. 6

STUDIA MUSICA GRISSOVIENSIA
4

Redaktor serii
ks. Łukasz Kutrowski

Joseph Wenzel Jakob Blahack

OFFERTORIUM
JUSTUS UT PALMA FLOREBIT
op. 6

Oprac. ks. Łukasz Kutrowski

Legnica – Krzeszów 2020

© Parafia Rzymskokatolicka pw. Wniebowzięcia NMP, Krzeszów 2020
© Diecezjalne Centrum Edukacyjne, Legnica 2020

ISMN 979-0-801584-04-5

Korekta
Grzegorz Joachmiak

Recenzenci
ks. dr Wiesław Hudek (Zakład Organów i Muzyki Kościelnej Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach)
ks. dr Dariusz Smolarek SAC (Wydział Nauk Humanistycznych KUL)

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego
pochodzących z Funduszu Promocji Kultury w ramach programu „Muzyczny ślad" realizowanego przez Instytut Muzyki i Tańca.
Logotyp Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego pobrano ze strony internetowej MKiDN.
Logotyp Instytutu Muzyki i Tańca pobrano ze strony internetowej www.imit.org.pl zakładka „Instytut" – „Promocja"

Egzemplarz bezpłatny

Wydawca
Parafia Rzymskokatolicka pw. Wniebowzięcia NMP w Krzeszowie

Diecezjalne Centrum Edukacyjne w Legnicy
centrum@diecezja.legnica.pl
www.centrum.diecezja.legnica.pl

Druk
Usługi Poligraficzne Kokot vel Kokociński
Nowa Osada 21 a
57-400 Nowa Ruda

WSTĘP

W ramach powstałej w tym roku serii wydawniczej *Studia Musica Grissoviensia*, poświęconej muzyce dawnego Krzeszowa, ukazało się właśnie kolejne dzieło ze zbioru krzeszowskich muzykaliów. Jest to ofertorium *Justus ut palma florebit* op. 6 Josepha Wenzela Jakoba Blahacka (1780-1846). Reprezentuje ono zbiór kompozycji mszalnych, dedykowanych św. Józefowi, które w XVIII i XIX wieku wykonywano podczas krzeszowskich uroczystości ku czci Opiekuna Zbawiciela. Zbiór tworzą: wielogłosowe opracowania mszalne, omawiane właśnie ofertorium z części zmiennych mszy św., hymn brewiarzowy, litanie i wydana już w poprzednim numerze aria. Wszystkie przeznaczone były zatem do kultu i stanowią cenne źródło dawnej kultury muzycznej Krzeszowa.

Joseph Wenzel Jakob Blahack był kompozytorem pochodzenia węgierskiego. Urodził się w 1780 roku w Ragendorf na Węgrzech, zmarł w 1846 roku w Wiedniu. Działał muzycznie na terenie Węgier i Austrii, jako kompozytor, śpiewak, a także pedagog. Pełnił oprócz tego funkcję kapelmistrza w kościele św. Piotra w Wiedniu. Był też zatrudniony na stanowisku śpiewaka w teatrze w Leopoldstadt[1]. Wśród jego dzieł, z których dużą część stanowią kompozycje o tematyce religijnej, znajduje się wielogłosowe opracowanie ofertorium *Justus ut palma florebit* op. 6[2]. Tekst, którym kompozytor posłużył się do napisania utworu, pochodził z antyfony przeznaczonej na uroczystość św. Józefa Oblubieńca Najświętszej Maryi Panny (19 marca), która w liturgii Kościoła przypisana była obrzędowi procesji wejścia (*introitus*)[3].

Warto w tym miejscu zaznaczyć, że w liturgii mszalnej Kościoła zachodniego ofertorium rozpoczyna drugą część Eucharystii, zwaną liturgią eucharystyczną. We współcześnie celebrowanej mszy św. obrzęd ten nazywa się przygotowaniem darów lub procesją z darami. Niegdyś znany był pod nazwą mały kanon[4]. Pod względem treści kryje w sobie przesłanie społeczne, którego celem jest umocnienie wspólnoty Kościoła przez rozważanie i celebrowanie tajemnicy miłości i służby, wskazanej przez Chrystusa w Wieczerniku. Czynności kapłana podczas ofiarowania uwidoczniają fakt włączenia duchowego zgromadzenia liturgicznego w ofiarę zbawczą Jezusa Chrystusa[5]. Obrzędowi temu zazwyczaj towarzyszył śpiew, czego dowodem są antyfony funkcjonujące pod tą samą nazwą: *offertorium*. W VIII i IX wieku ich struktura muzyczna uległa znacznemu rozbudowaniu. Ostatecznie śpiew ten zachował charakter responsorialny, czyli składa się z refrenu oraz solowych wersetów[6].

Kompozycja Josepha Wenzela Jakoba Blahacka znalazła się w krzeszowskich muzykaliach najprawdopodobniej poprzez sporządzenie odpisu. Z informacji zawartych na karcie tytułowej wynika, że dzieło zatytułowane *Justus ut palma florebit* i przeznaczone na ofertorium skomponowane zostało na następującą obsadę: jeden głos – bas solo oraz instrumenty: dwoje skrzypiec, wiolę, wiolonczelę, kontrabas, dwa oboje, dwa fagoty, dwie trąbki, kotły i organy. Jego autorem jest wspomniany już Joseph Blahack, który podczas tworzenia dzieła pełnił funkcję kapelmistrza kościoła św. Piotra w Wiedniu. Dedykował je Johannowi Carlowi

---

[1] <http://d-nb.info/gnd/13010423X> [dostęp: 1.03.2016].

[2] <http://www.worldcat.org/identities/viaf-3571043/> [dostęp: 1.03.2016].

[3] Ł. Kutrowski, *Twórczość wielogłosowa ku czci św. Józefa w muzykaliach krzeszowskich z XVIII wieku. Studium źródłoznawczo-muzykologiczne*, Wrocław – Legnica 2020, s. 146.

[4] W.J. Pałęcki, *Pytanie o liturgię. Misterium liturgii w życiu Kościoła*, Lublin 2015, s. 101.

[5] B. Nadolski, *Offertorium*, w: *Leksykon liturgii*, red. B. Nadolski, Poznań 2006, s. 1082.

[6] I. Pawlak, *Muzyka liturgiczna po Soborze Watykańskim II w świetle dokumentów Kościoła*, Lublin 2000, s. 341-342.

Schoberlechnerowi, śpiewakowi, aktorowi i reżyserowi działającemu w XIX wieku głównie w Wiedeńskiej Operze Narodowej[7].

Na podstawie znanych obecnie informacji wiadomo, iż ofertorium Blahacka zostało pzez niego napisane nie wcześniej niż po 1826 roku, a nawet – co wydaje się wielce prawdopodobne – w latach 30. XIX wieku. Przypuszczenie to potwierdzają trzy fakty: po pierwsze działalność artystyczna Blahacka przypadła na lata ok. 1800-1846, po drugie dzieło dedykowano wspomnianemu już Schoberlechnerowi, który zaczął działać w roli śpiewaka i aktora w 1826 roku, po trzecie zgromadzone w Krzeszowie dzieła Blahacka pochodzą z lat 30. XIX wieku[8] i wszystkie sporządzone zostały przez znanego tylko z nazwiska kopistę Altmanna[9]. Jedynie omawiane dzieło nie zostało przez niego podpisane, ale analiza pisma pozwala założyć takie prawdopodobieństwo.

[7] Johann Carl Schoberlechner urodził się 30 maja 1800 roku, zmarł 26 kwietnia 1879 roku w Wiedniu. Był śpiewakiem, reżyserem i aktorem. Od 1826 roku pełnił głównie rolę aktora i śpiewaka (bas i baryton). Kształcił się w Wiedniu, a także we Włoszech, gdzie pobierał nauki u Josepha Mozattiego i Luigiego Lablache'a. W latach 1836-1845 zdobył sławę głównie dzięki wykonaniu ról w operach Rossiniego, Belliniego i Donizettiego. W latach 1851-1870 był dyrektorem Wiedeńskiej Opery Narodowej (*Wiener Hofoper*). Swoją wiedzę i doświadczenie łączył w wykonywanych przez siebie zawodach: śpiewaka i aktora. C. Höslinger, H. Reitterer, *Schoberlechner, Johann Karl*, w: *Österreichisches Biographisches Lexikon und biographische Dokumentation 1815-1950*, t. 10, Wien 1999, s. 427.

[8] *Offertorium «Ave Maria»* (PL-Krz. III-4), odpis z 1834 roku; *Offertorium «Confitebor tibi Domine»* (PL-Krz. III-119), odpis z 1858 roku.

[9] *Offertorium / Ave Maria / für / Soprano solo / Due Violini / Viola / Violoncello & Basso / et / Organo. / von Jos. Blahack. Kapellmeister / an der K.K. Patronats-Pfarrkirche zu St. Peter. // Altmann / 11.8.34* (PL-Krz. III-4, BN: mf 86871).

CHARAKTERYSTYKA UTWORU

OPIS ZEWNĘTRZNY RĘKOPISU

Rękopis zawierający utwór *Justus ut palma florebit* op. 6 Josepha Wenzela Jakoba Blahacka znajduje się w zbiorze krzeszowskich muzykaliów w Bibliotece Sióstr Benedyktynek w opactwie krzeszowskim. Obecnie zdeponowany jest w szafie wraz z innymi dziełami muzyki wielogłosowej, które wykonywane były za czasów opactwa cysterskiego do 1810 roku.

Omawiany zabytek oznaczony został sygnaturą: PL-Krz. III-3 oraz BN: mf 86870. Obie sygnatury wraz z informacjami podstawowymi są zapisane w katalogu kartkowym krzeszowskich muzykaliów, znajdującym się w wymienionej bibliotece klasztornej w Krzeszowie oraz w bazie RISM[10]. Na karcie tytułowej, będącej jednocześnie okładką, można odczytać jeszcze inne sygnatury. Pierwsza z nich zapisana jest ołówkiem w lewym górnym rogu: *Nº 132.* i przekreślona kredką koloru niebieskiego oraz druga: *11*, zapisana również tą samą kredką.

Na karcie zewnętrznej kopista umieścił tytuł dzieła wraz z informacjami podstawowymi, czyli obsadą, przeznaczeniem i autorem: *Offertorium* / (*«Iustus palma florebit*») / Solo / *für eine Bassstimme* / *mit Begleitung* / *zweier Violinen, Viola, Violoncell, Contrabass,* / *2. Hoboen, 2. Fagotts, 2. Trompeten, Pauken* / *und Orgel* / *componirt und dem* / *Herrn Johann Carl* / *Schoberlechner* / *gewidmet* / *von* // *Joseph Blahack.* / *Capellmeister ender k: k: Patronats Kirche* / *zu St. Peter.*

Zabytek zabezpieczony został podczas prac konserwatorskich, prowadzonych w Krzeszowie w latach 80. XX wieku, i zaopatrzony w okładkę ochronną z szarego papieru[11]. Krzeszowski odpis utworu Blahacka sporządzono na kartach papieru wyprodukowanego techniką maszynową w połowie XIX wieku; nie jest to zatem papier czerpany[12]. Wszystkie karty są koloru półbiałego[13] i należą do gatunku tzw. długowiecznych[14].

Do sporządzenia rękopisu kopista posłużył się średnim formatem papieru, zwanym wówczas *mecane*[15], chociaż karty nieco różnią się rozmiarami: karta zewnętrzna: 500 x 380 mm, k. 1-5 i k. 13: 250 x 380 mm; k. 6-12: 265 x 200 mm. W zabytku tym nie znajdziemy filigranów, są jedynie znaki wodne w postaci podwójnych kresów oddalonych od siebie o ok. 5 mm. Papier ten nie ma także struktury żeberkowej.

Całe dzieło zostało sporządzone jedną ręką, o czym świadczy jednakowy charakter pisma oraz ten sam wysokiej jakości czarny inkaust. Zabytek tworzy łącznie 14 arkuszy, z których zewnętrzny (okładka) zgięty jest w postaci pojedynczej składki. Pozostałe karty włożono luźno w arkusz zewnętrzny.

Rozplanowanie graficzne kart jest jednakowe. Wszystkie zapisane są dwustronnie. Nutownice z oznaczeniami muzycznymi i tekstem stanowią na każdej stronie jedną kolumnę o następujących rozmiarach: 250 x x 375 mm (k. 1-5, k. 13), gdzie rozmieszczono od 12 do 14 pięciolinii, oraz 265 x 200 mm (k. 6-12), gdzie

---

[10] <https://opac.rism.info> [dostęp: 16.03.2016].

[11] E. Wojnowska, *Muzykalia opactwa krzeszowskiego. Opis i historia badań*, w: *Krzeszów uświęcony łaską*, red. H. Dziurla, K. Bobowski, Wrocław 1997, s. 317.

[12] J. Dąbrowski, J. Siniarska-Czaplicka, *Rękodzieło papiernicze*, Warszawa 1991, s. 394-395; K. Maleczyńska, *Dzieje starego papiernictwa śląskiego*, Wrocław – Warszawa – Kraków 1961, s. 40.

[13] K. Maleczyńska, *Dzieje starego papiernictwa śląskiego*, s. 119; zob. W. Budka, *Nieznana rozprawa o papiernictwie z połowy XIX stulecia*, w: *Antologia prac historyka papiernictwa Włodzimierza Budki*, red. J. Dąbrowski, Duszniki-Zdrój 2009, s. 109.

[14] K. Maleczyńska, *Dzieje starego papiernictwa śląskiego*, s. 117-118.

[15] Format średni większy (*mecane*) wynosił zazwyczaj: 515 x 345 mm; J. Dąbrowski, J. Siniarska-Czaplicka, *Rękodzieło papiernicze*, s. 394-395; K. Maleczyńska, *Dzieje starego papiernictwa śląskiego*, s. 72; J. Siniarska-Czaplicka, *Papier narzędziem badań księgoznawczych*, „Studia o książce" 1 (1970), s. 78.

rozmieszczono od 6 do 7 systemów. W celu precyzyjnego rozplanowania graficznego poszczególnych stron skryba nakreślił ołówkiem linie pionowe i poziome. Pierwsze z nich wyznaczają boczne marginesy, drugie zaś horyzont tekstu. Marginesy większych kart wynoszą: 150 mm (lewy i prawy), 250 mm (górny) i 350 mm (dolny), zaś mniejszych po stronie *recto*: 150 mm (lewy i prawy), górnego brak, 350 mm (dolny), po stronie *verso*: 150 mm (lewy i prawy), 250 mm (górny), 350 mm (dolny).

Marginalia w omawianym manuskrypcie są nieliczne. Jedynie na k. 13^{r} znajdziemy skreśloną ołówkiem ćwierćnutę *d* i zapisaną na czwartej linii nutę o tej samej wartości, dodatkowo podpisaną *fis*.

TEKST UTWORU

Joseph Wenzel Jakob Blahack posłużył się tekstem antyfony mszalnej, zatytułowanej *Justus ut palma florebit*. Pod względem struktury możemy wydzielić cztery odcinki, na które składają się wersety o budowie dychotomicznej, czyli każdy z nich składa się z poprzednika i następnika[16]. Inicjalne słowa antyfony (*Justus ut palma*) zaczerpnięte są z Ps 92 (91),13[17], dalsza część (*Ad annuntiandum*), która powtarza się na końcu, dodatkowo zwieńczona aklamacją *Alleluja*, pochodzi z Ps 92 (91),3[18]. Trzecim fragmentem antyfony są słowa wzięte z Hbr 2,7b[19]. Tego typu połączenie wersetu psalmowego z cytatem zaczerpniętym z Nowego Testamentu mogłoby sugerować, iż tekst, którym posłużył się kompozytor do napisania dzieła muzycznego, przypomina bardziej responsorium brewiarzowe niż antyfonę mszalną[20]. Z dokładniejszej analizy tekstu wynika jednak, iż autor dzieła nie zacytował dosłownie ani antyfony mszalnej na jakiekolwiek ze świąt ku czci św. Józefa[21], ani antyfony bądź responsorium brewiarzowego[22]. Nieznane zatem pozostaje źródło, którym posłużył się Blahack. W tabeli nr 1. przedstawiamy tekst oryginalny w języku łacińskim wraz z dosłownym tłumaczeniem.

---

[16] P. Wiśniewski, *Oficjum rymowane o św. Zygmuncie w antyfonarzach płockich z przełomu XV/XVI wieku. Studium historyczno-muzykologiczne*, Lublin 2006, s. 136; I. Pawlak, *Muzyka liturgiczna*, s. 133.

[17] „Justus ut palma florebit; / sicut cedrus Libani multiplicabitur. / Plantati in domo Domini, / in atriis domus Dei nostri florebunt. / Adhuc multiplicabuntur in senecta uberi, / et bene patientes erunt: / ut annuntient quoniam rectus Dominus Deus noster, / et non est iniquitas in eo" (Ps 91,13-16). *Biblia Sacra juxta Vulgatam Clementinam*. Editio electronica, Londini 2005, s. 617.

[18] „Ad annuntiandum mane misericordiam tuam, / et veritatem tuam per noctem" (Ps 91,3). *Biblia Sacra juxta Vulgatam Clementinam*, s. 617.

[19] „Gloria et honore coronasti eum: et constituisti eum super opera manuum tuarum" (Hbr 2,7b); *Biblia Sacra juxta Vulgatam Clementinam*, s. 1468.

[20] J. Harper, *Formy i układ liturgii zachodniej od X do XVIII wieku. Wprowadzenie historyczne i przewodnik dla studentów i muzyków*, Kraków 2002, s. 88-89.

[21] Oryginalny tekst antyfony mszalnej na wejście podczas uroczystości św. Józefa Oblubieńca Najświętszej Maryi Panny (19 marca) według *Liber Usualis Missae et Officii pro Dominicis et Festis cum cantu gregoriano ex Editione Vaticana adamussim excerpto et rhythmicis signis in subsydium cantorum a solesmensibus monachis diligenter oranto*, Pariis – Tornaci – Romae 1950 [dalej: LU 1950] przedstawia się następująco: „Justus * ut palma florebit: sicut cedrus Libani multiplicabitur: plantatus in domo Domini, in atriis domus Dei nostri. T.P. Alleluja. Ps. Bonum est confiteri Domino: * et psallere nimini tuo, Altissime. Gloria Patri". Zob. LU 1950, s. 1403; *Missale Romanum ex Decreto Sacrosancti Concilii Tridentini resitutum Pii V Pontificis Maximi iussu editum, et Clementis VIII auctoritate recognitum. Cum Missis Sanctorum a Paulo V Gregorio XV & Urbano VIII ordinatis*, Venetiis 1628, s. 171; *Graduale Triplex seu Graduale Romanum Pauli PP. VI cura recognitum et rhythmiccis signis a solesmensibus monachis ornatum neumis laudunesibus (Cod. 239) et sangallensibus (Codicum San Gallensis 359 et Einsidlensis 121) nunc auctum*, Solesmis 1979, s. 497.

[22] LU 1950, s. 1401-1407; zob. *Officia Propria Provinciae Silesianae Juxta Rubricas Breviarii Cisterciensis authoritate Reverendisiimi, ac Illustrissimi Domini Domini Francisci, Universi Sacri Ordinis Superioris Generalis. Mandato Reverendisiimi Perillustris ac Amplissimi Domini, Domini Francisci, Sacri as Exemmpti Ordinis Cisters. Ducalis, ac antiquissimi Coenobii B. V. Mariae de Luba Abbatis, ac Praelati infulati, Ejusdemque Sacri Ord. per utramque Silesiam Visitatoris ac Vicarii Generalis edita*, Wratislaviae 1789, passim.

Tab. 1. Tekst oryginalny wraz z dosłownym tłumaczeniem

Justus ut palma florebit sicut cedrus libani multiplicabuntur in domo domini. Ad annuntiandum mane misericordiam tuam, et veritatem tuam. Gloria et honore coronasti eum et constituisti eum super opera manuum tuarum. Ad annuntiandum mane misericordiam tuam, et veritatem tuam. Alleluja.	Sprawiedliwy zakwitnie jak palma, rozrośnie się jak cedr na Libanie w domu Pana. Od samego rana głosi miłosierdzie Twoje i Twoją wierność. Chwałą i czcią go ukoronowałeś i ustanowiłeś go ponad dziełami rąk Twoich. Od samego rana głosi miłosierdzie Twoje i wierność Twoją. Alleluja.

BUDOWA FORMALNA

Ofertorium Blahacka pt. *Justus ut palma florebit* to dzieło jednoczęściowe o niewielkich rozmiarach (105 taktów). Tworzą go cztery mniejsze odcinki. Strukturę formalną utworu prezentuje poniższa tabela.

Tab. 2. Struktura formalna utworu

Lp.	Incipit części utworu	Liczba taktów	Metrum	Tempo	Tonacja	Obsada
1.	*Justus ut palma florebit*	105	C = $^4/_4$	allegro – moderato	D-dur	B-solo 2 Vn Vl Vcllo, Bss 2 Ob 2 Fg 2 Cl ex D Tmp ex D Tmp ex A Org

WARSTWA MUZYCZNA

Ofertorium Blahacka napisane jest w tonacji D-dur, w tempie szybkim umiarkowanym (*allegro moderato*)[23] i metrum dwudzielnym C = ⁴⁄₄. Obsadę tworzą: bas solo, kwartet smyczkowy, dwa oboje, dwa fagoty, dwa klarnety, kotły i organy z *basso continuo*.

Dzieło składa się z czterech odcinków wokalno-instrumentalnych, oddzielonych fragmentami *stricte* instrumentalnymi. Pierwszy z nich, rozpoczynający się od słów *Justus ut palma florebit* (t. 1-19), zainicjowany jest krótkim wstępem instrumentalnym (t. 1-6), zapowiadającym wiodący w całym utworze temat. Zawarty w nim motyw melodyczno-harmoniczny wywołuje u słuchacza wrażenie radości; cechuje go śpiewność. Charakter ten podkreślony został przez użycie figury retorycznej *exclamatio*, zilustrowanej przez

[23] F. Wesołowski, *Zasady muzyki*, Kraków 1986, s. 75-76.

skoki interwałowe i spotęgowanej przez użycie fagotów i trąbek, nadających brzmieniu kolorytu i blasku. Zaprezentowany w instrumentalnej introdukcji motyw przewodni rozwija się pod względem harmonicznym (t. 20-24).

Fragment *Ad annuntiandum* (t. 25-56) zbudowany jest na tym samym motywie, co poprzedni, z nieco jednak zmienionym drugim członem. Dostrzegalny jest w nim wyraźny kontrast przez zastosowanie melodyki figuralnej. Objawiają się charakterystyczne dla tego odcinka powtórzenia schematu melodyczno-rytmicznego o kierunku opadającym, zastosowanie rytmu punktowanego z przebiegiem szesnastkowym, a także modulacje diatoniczne.

Trzeci odcinek *Gloria et honore* (t. 57-85) możemy przyrównać do *recitativo accompagnato*, które cechuje melodyka typu kantylenowego[24]. Występują ponadto liczne kontrasty dynamiczne, które jednak zdominowane są przez medytacyjny charakter. Kantylenowość podkreślona została także w partiach 1-2 skrzypiec oraz w partiach *I-II Violinii*. W tej części utworu kompozytor dwukrotnie posłużył się figurami retorycznymi. W t. 59-60 na słowach *coronasti eum* kompozytor zastosował tzw. *anabasis*, czyli muzyczne zobrazowanie wznoszenia się ku rzeczywistości niebiańskiej. Z kolei w t. 65-68 (*constituisti eum*) podkreślił tekst za pomocą dźwięku stojącego, a także stylu sylabicznego i jednakowych wartości rytmicznych, co zakwalifikować można do figury zwanej *tenuto*, czyli zatrzymanie, bezruch.

Końcowy odcinek dzieła to okrzyk *Alleluja* (t. 87-105), w którym dostrzec możemy kumulację wielu środków muzycznych. Różnorodność i kontrasty rytmiczno-melodyczne, wykorzystanie pełnej obsady, rozdrobnione wartości rytmiczne, liczne skoki interwałowe i zagęszczenie faktury powodują wrażenie tryumfalizmu i pompatyczności dzieła. Całość wyraźnie dąży do punktu kulminacyjnego (t. 100-101), który w dość zwięzły sposób zostaje rozwiązany czterotaktowym finałem instrumentalnym. Tworzą go mocne uderzenia ćwierćnutowe, zdecydowanie zwieńczone dźwiękiem *d*, zagranym *unisono* przez wszystkie instrumenty.

Kompozycję Blahacka możemy zakwalifikować do stylistyki klasycyzmu wiedeńskiego. Charakteryzuje się bowiem zwięzłością formy i dostrzegalnym podziałem na mniejsze odcinki, związane jednym motywem w organiczną całość. Dostrzec można ponadto w odcinkach instrumentalnych nawiązanie do stylu symfonicznego. Liczne kontrasty obsady i dynamiki oraz zróżnicowana harmonia sprawiają, że dzieło wyprzedza wyraźnie epokę klasycyzmu. Epokę romantyzmu zapowiada ponadto ilustracyjność tekstu.

UWAGI REDAKCYJNE

Justus ut palma florebit op. 6 Josepha Wenzela Jakoba Blahacka w oryginale zostało rozpisane w formie partesów głosowych, w niniejszej edycji – w formie partytury. Przy opracowywaniu dzieła napotkano na problemy edytorskie, które zostaną opisane poniżej.

Tekst, jak już wyżej wspomniano, zapisany został przez jednego kopistę. Pomimo wyraźnego kąta nachylenia (kursywa), cechuje go przejrzystość i czytelność. Litery stawiane były z należytą dbałością, a sylaby bardzo precyzyjnie przypisywane poszczególnym nutom bądź grupom nut. Litery inicjalne, ozdobione subtelnym ornamentem, są wyraźnie większe od pozostałych. Skryptor posłużył się różną wielkością pisma, podkreślając w ten sposób tytuły bądź nazwy poszczególnych partii głosowych. Na stronie tytułowej wyróżnić możemy trzy rodzaje rozmiaru pisma; największym zapisał słowa: *Offertorium*, *Schoberlechner* i *Joseph Blahack*, średnim: *Solo*, *Hern Johann Carl*, zaś pozostałe najmniejszym. Tytuł rozmieścił w 16 wersach, podkreślając u dołu dwiema równoległymi liniami.

Na każdej karcie po stronie *recto* w prawym górnym rogu widnieje nazwisko kompozytora: *Blahack*, nieco poniżej ołówkiem zaznaczone karty liczbami arabskimi, zaś w prawym dolnym rogu skrót: *V.S.* Te informacje w edycji partyturowej zostały pominięte. Każda z partii rozpoczyna się następującymi inskrypcjami: *Basso Solo. / Allõ moderato.* (k. 1^{r}), *Violino I^{mo} / Allõ moderato.* (k. 2^{r}), *Violino II^{mo} / Allõ moderato.*

[24] W nowożytnej muzyce wokalnej styl sylabiczny oznacza taki stosunek muzyki do tekstu, w którym jeden dźwięk przypada na jedną sylabę. *Tamże*, s. 144.

(k. 3^{r}), *Viola* / *Allõ moderato.* (k. 4^{r}), *Violoncelle et Basso* / *Allõ moderato.* (k. 5^{r}), *Oboe I^{mo}* / *Allõ moderato.* (k. 6^{r}), *Oboe II^{mo}* / *Allõ moderato.* (k. 7^{r}), Fagotto *I^{mo}* / *Allõ moderato.* (k. 8^{r}), *Fagotto II^{mo}* / *Allõ moderato.* (k. 9^{r}), *Clarino I^{mo} in D* / *Allõ moderato.* (k. 10^{r}), *Clarino II^{mo} in D* / *Allõ moderato.* (k. 11^{r}), *Tympani in D et A* / *Allõ moderato.* (k. 12^{r}), *Organo* / *Allõ moderato.* (k. 13^{r}). Na początku pierwszego systemu rozpoczynającego daną partię głosową kopista umieścił słowo *Offertorium*, po czym rozpoczął przepisywanie dzieła.

Tekst przeznaczony do śpiewania został przez kopistę usytuowany poniżej pięciolinii na dwóch stronach k. 1. Brak w nim skrótów. Melizmaty zostały zaznaczone przez dłuższe linie łączące sylaby. Przeniesienia wyrazów z jednego wersu do drugiego zrealizowano przez ich rozdzielenie za pomocą dwukropka. W opracowaniu partyturowym przepisano tekst dosłownie, dostosowując podział słów oraz interpunkcję do współczesnych zasad pisowni.

W przypadku tekstu pozamuzycznego, ale nieprzeznaczonego do śpiewania, kopista w niektórych przypadkach posługiwał się skrótami. W przebiegu partytury zostały one rozwinięte. Brakujące zaś ujęto w nawias kwadratowy. Przedstawienie skrótów, ich nazwy, rozwinięcie oraz wskazanie na miejsce w rękopisie ukazuje poniższa tabela.

Tab. 3. Skróty pozamuzyczne

Skrót	**Rozwinięcie skrótu**	**Rodzaj skrótu**	**Miejsce w rękopisie**
V: S:	verte seite	suspensja	k. 1^{r}, k. 2^{r}, k. 3^{r}, k. 4^{r}, k. 5^{r}, k. 6^{r}, k. 7^{r}, k. 8^{r}, k. 9^{r}, k. 10^{r}, k. 11^{r}, k. 13^{r}
II^{do}	secundo	kontrakcja	k. 3^{r}, k. 7^{r}, k. 9^{r}, k. 11^{r}
I^{ma}	prima	kontrakcja	k. 6^{r}, k. 8^{r}
I^{mo}	primo	kontrakcja	k. 10^{r}
Org.	organo	suspencja	k. 13^{r}, k. 13^{v}
Unis.	unisono	suspensja	k. 13^{r}

Terminy muzyczne zostały w rękopisie zapisane w większości powyżej każdej pięciolinii. W edycji partyturowej dzieła zastosowano współczesną pisownię dotyczącą oznaczeń agogicznych i dynamicznych. Ich skróty umieszczono pod pięcioliniami. Poniższa tabela ukazuje zastosowane w rękopisie skróty, ich rozwinięcie oraz umiejscowienie.

Tab. 4. Skróty muzyczne

Skrót	**Rozwinięcie skrótu**	**Rodzaj skrótu**	**Miejsce w rękopisie**
Skróty na oznaczenie tempa			
Allõ	allegro	kontrakcja	k. 1^{r}, k. 2^{r}, k. 3^{r}, k. 4^{r}, k. 5^{r}, k. 6^{r}, k. 7^{r}, k. 8^{r}, k. 9^{r}, k. 10^{r}, k. 11^{r}, k. 12^{r}, k. 13^{r}

Tab. 4. Skróty muzyczne (c.d.)

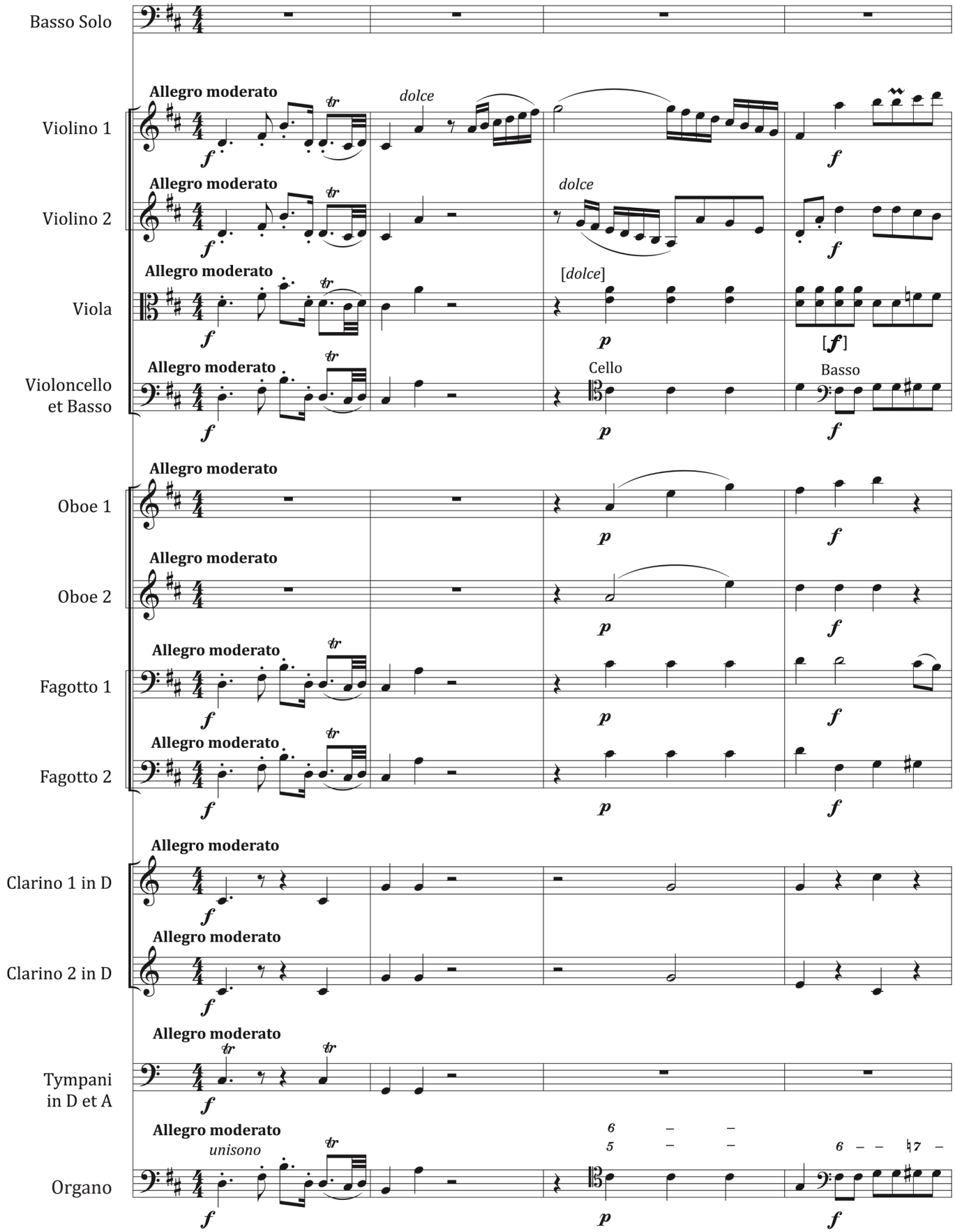
Skrót	Rozwinięcie skrótu	Rodzaj skrótu	Miejsce w rękopisie
Skróty na oznaczenie dynamiki			
p.	piano	suspensja	k. 1^{r}: t. 26, t. 44; k. 1^{v}: t. 65; k. 2^{r}: t. 7, t. 31, t. 40, t. 44, t. 48; k. 2^{v}: t. 58, t. 65, t. 67, t. 79, t. 87, t. 91, t. 93; k. 3^{r}: t. 7, t. 26, t. 31, t. 39, t. 44, t. 48, t. 57; k. 3^{v}: t. 65, t. 72, t. 79, t. 87, t. 91, t. 93; k. 4^{r}: t. 1, t. 7, t. 31, t. 39, t. 44, t. 48, t. 57, t. 65; k. 4^{v}: t. 79, t. 87, t. 91; k. 5^{r}: t. 3, t. 7, t. 26, t. 30, t. 39, t. 44, t. 48, t. 57, t. 65; k. 5^{v}: t. 91; k. 6^{r}: t. 3, t, 11, t. 37; k. 6^{v}: t. 87, t. 93; k. 7^{r}: t. 3, t, 11, t. 37, t. 58; k. 7^{v}: t. 72, t. 87, t. 93; k. 8^{r}: t. 3, t. 26, t. 32, t. 39, t. 50; k. 8^{v}: t. 72, t. 81, t. 87, t. 93; k. 9^{r}: t. 3, t. 26, t. 32, t. 39, t. 50; k. 9^{v}: t. 72, t. 81, t. 87, t. 91, t. 93; k. 10^{r}: t. 76; k. 11^{r}: t. 76, t. 57; k. 12^{r}: t. 76, t. 83, t. 93; k. 13^{r}: t. 3, t. 7, t. 39, t. 44, t. 48; k. 13^{v}: t. t. 79, t. 87, t. 91, t. 93
po.	piano	kontrakcja	k. 2^{r}: t. 26
pp	pianissimo	kontrakcja	k. 2^{v}: t. 72
f.	forte	suspensja	k. 1^{r}: t. 7, t. 16, t. 28, t. 45; k. 1^{v}: t. 75, t. 79, t. 84, t. 89, t. 95; k. 2^{r}: t. 1, t. 4, t. 19, t. 30, t. 44, t. 50; k. 2^{v}: t. 64, t. 77, t. 90, t. 92, t. 95; k. 3^{r}: t. 1, t. 4, t. 19, t. 30, t. 44, t. 50; k. 3^{v}: t. 64, t. 83, t. 90, t. 92, t. 95; k. 4^{r}: t. 1, t. 4, t. 19, t. 30, t. 39, t. 44, t. 50, t. 55; k. 4^{v}: t. 83, t. 90, t. 92; k. 5^{r}: t. 1, t. 4, t. 19, t. 30, t. 44, t. 50, t. 64; k. 5^{v}: t. 90, t. 92, t. 95; k. 6^{r}: t. 3, t. 19, t. 50; k. 6^{v}: t. 83, t. 90, t, 95; k. 7^{r}: t. 4, t. 19, t. 50; k. 7^{v}: t. 83, t. 90, t, 95; k. 8^{r}: t. 1, t. 4, t. 19, t. 30; k. 8^{v}: t. 64, t. 66, t. 90, t. 92, t. 95; k. 9^{r}: t. 1, t. 4, t. 19, t. 30; k. 9^{v}: t. 64, t. 66, t. 90, t. 92, t. 95; k. 10^{r}: t. 1, t. 90; k. 10^{v}: t. 95; k. 10^{r}: t. 1, t. 90; k. 10^{v}: t. 95; k. 11^{r}: t. 1, t. 90; k. 11^{v}: t. 95; k. 12^{r}: t. 1, t. 89, t. 94, t. 101; k. 13^{r}: t. 1, t. 4, t. 19, t. 44, t. 50, t. 64; k. 13^{v}: t. 90, t. 92
ff.	forte	kontrakcja	k. 4^{r}: t. 1, t. 95
fz.	forzato	kontrakcja	k. 2^{v}: t. 66; k. 3^{v}: t. 66, t. 78; k. 4^{v}: t. 78; k. 5^{r}: t. 30, t. 68; k. 5^{v}: t. 78, t. 83; k. 12^{r}: t. 78; k. 13^{r}: t. 30, t. 64, t. 87
sf	sforzato	kontrakcja	k. 8^{v}: t. 69; k. 8^{v}: t. 66, t. 68
ff	fortissimo	kontrakcja	k. 3^{v}: t. 95; k. 13^{v}: t. t. 95
t.	tryll	suspensja	k. 1^{r}: t. 47; k. 2^{r}: t. 1, t. 31, t. 56, t. 64; k. 2^{v}: t. 64; k. 3^{r}: t. 1, t. 30, t. 56; k. 3^{v}: t. 64; k. 4^{r}: t. 1; k. 5^{r}: t. 1, t. 30, t. 56, t. 64; k. 8^{r}: t. 1, t. 30; k. 8^{v}: t. 64, t. 85, t. 89; k. 9^{r}: t. 1, t. 30; k. 9^{v}: t. 64; k. 12^{r}: t. 1, t. 5, t. 72-74, t. 76-77, t. 93, t. 94, t. 101-102; k. 13^{r}: t. 30, t. 56, t. 64

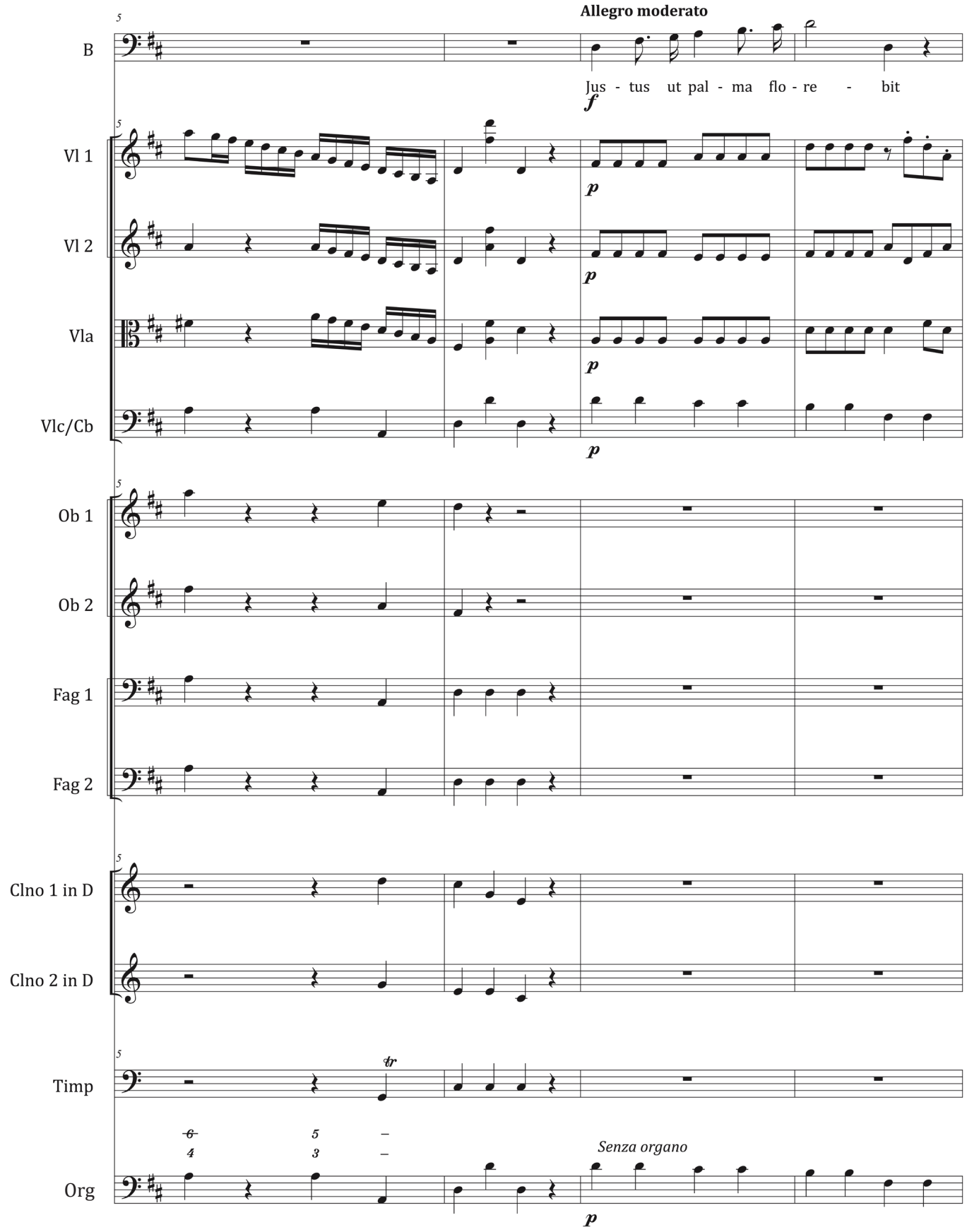
W kilku miejscach rękopisu kopista posłużył się słownym pojęciem *crescendo*, rozdzielając je na sylaby i rozszerzając przestrzeń pomiędzy nimi, niekiedy na cały takt lub kilka taktów: *cres – – cen – – do*. Tego typu oznaczenie można odnaleźć w: t. 67, t. 82-83 partii *Basso*, t. 67-69 partii *Violino* 1-2 i *Viola*.

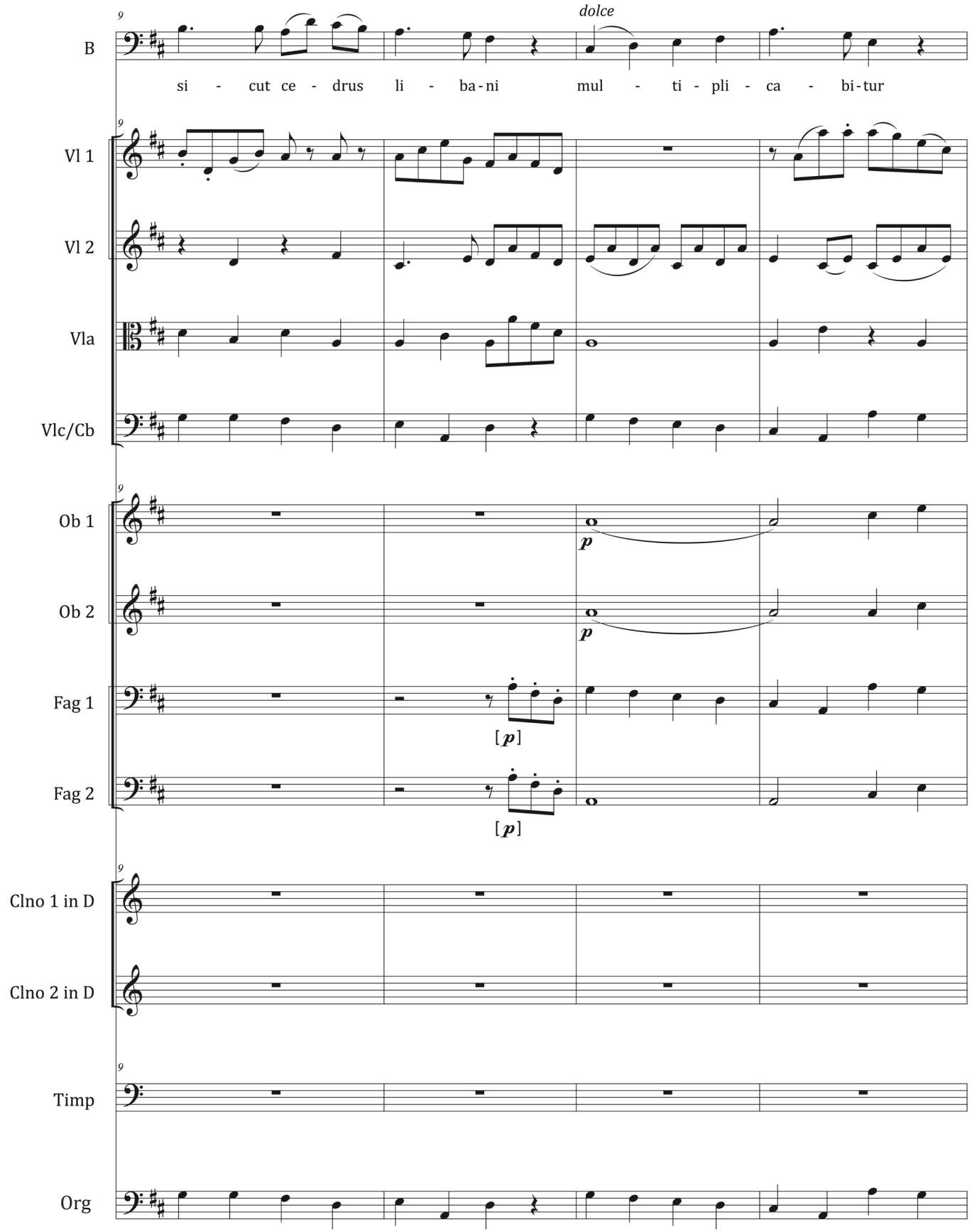
W niniejszym opracowaniu zostały one zamienione na znaki wskazujące stopniowe zgłaśnianie i ujednolicone pod względem graficznym. Podobnie w przypadku pozostałych terminów muzycznych dotyczących tempa zastosowano współczesne formy zapisu. Tam gdzie w oryginalnym dokumencie brakowało pewnych nazw bądź oznaczeń, w zapisie partyturowym uzupełniono je i ujęto w nawias kwadratowy.

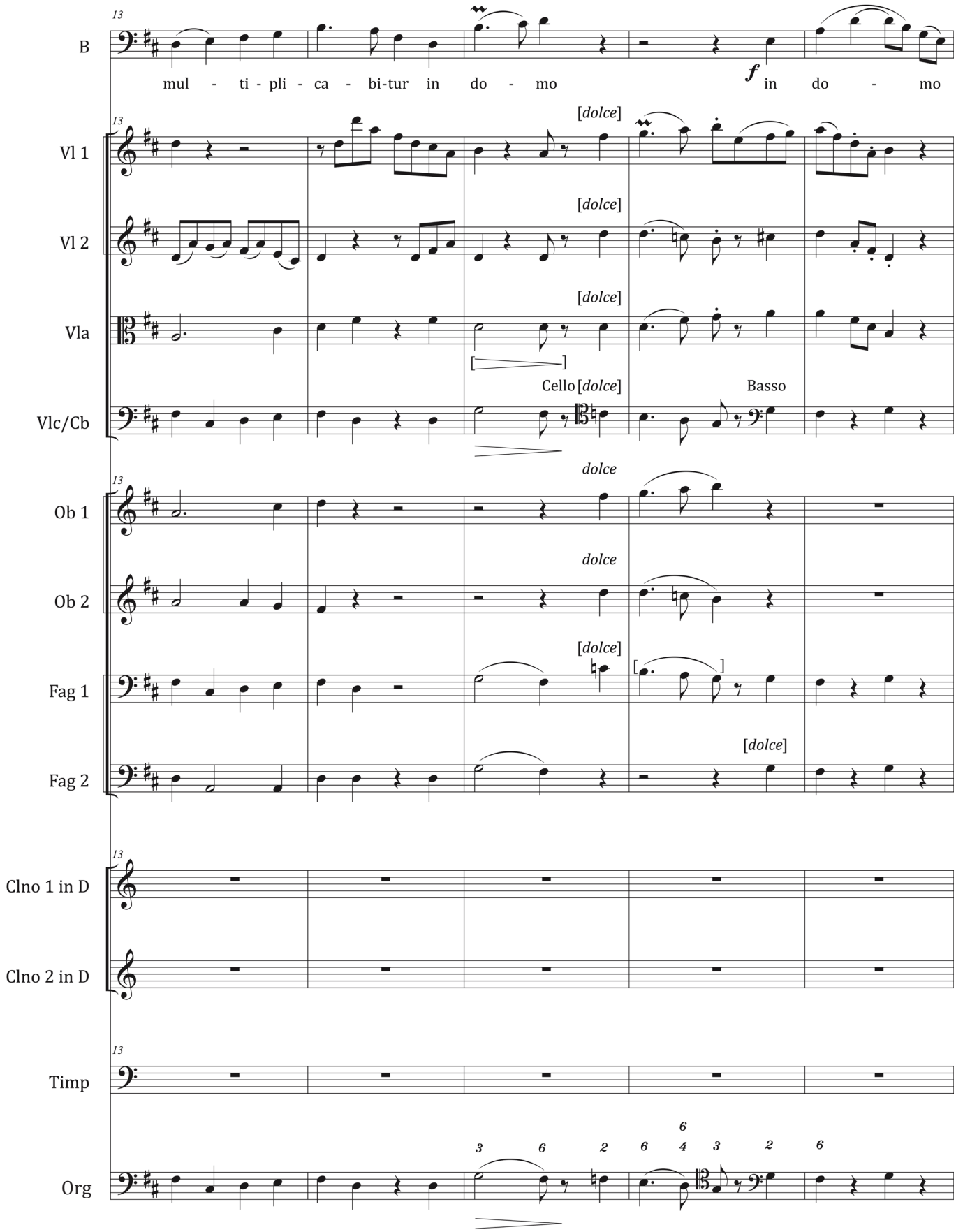
Zapis nutowy odtworzono wiernie. Wiązania nut oraz kierunek laseczek dostosowano do współczesnych sposobów notacji muzycznej. Opuszczono pauzy generalne, dostosowując do formy partyturowej; podobnie w przypadku nut generalnych wyszczególniono każdą nutę, zapisując zgodnie ze wskazaną przez kopistę wartością.

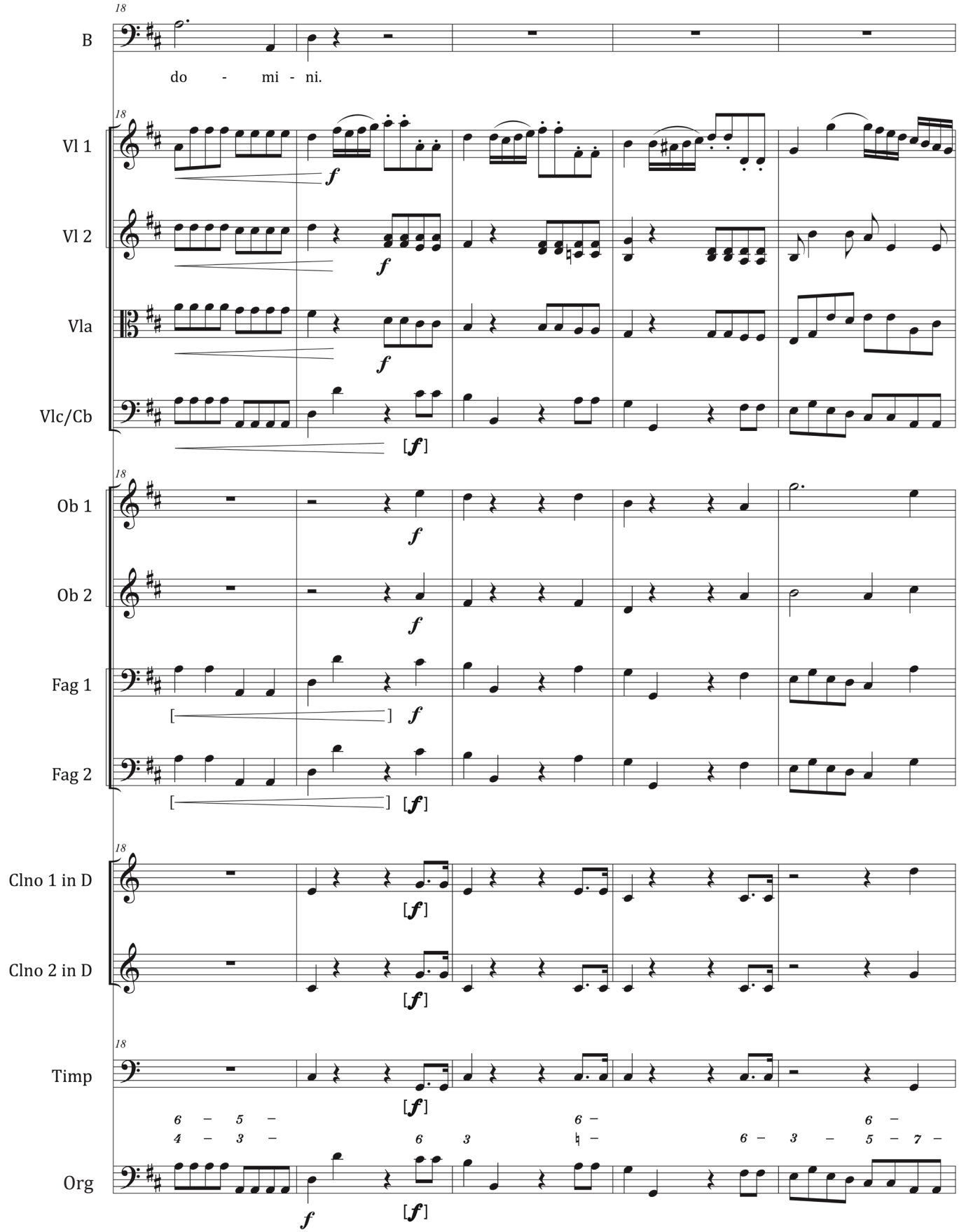
OFFERTORIUM
JUSTUS UT PALMA FLOREBIT
op. 6

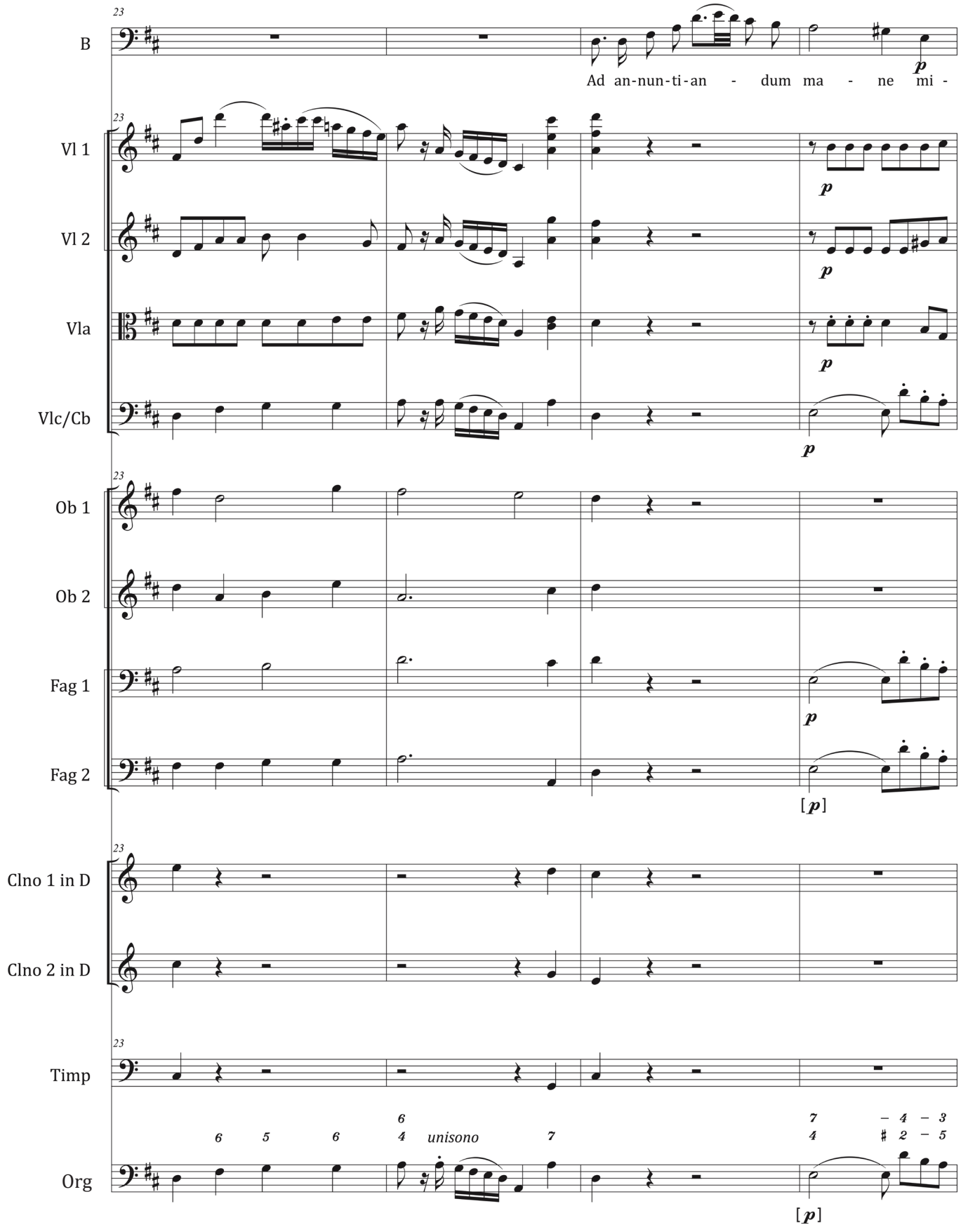

Basso Solo
Violino 1
Violino 2
Viola
Violoncello et Basso
Oboe 1
Oboe 2
Fagotto 1
Fagotto 2
Clarino 1 in D
Clarino 2 in D
Tympani in D et A
Organo
Allegro moderato
dolce
[dolce]
Cello
Basso
unisono

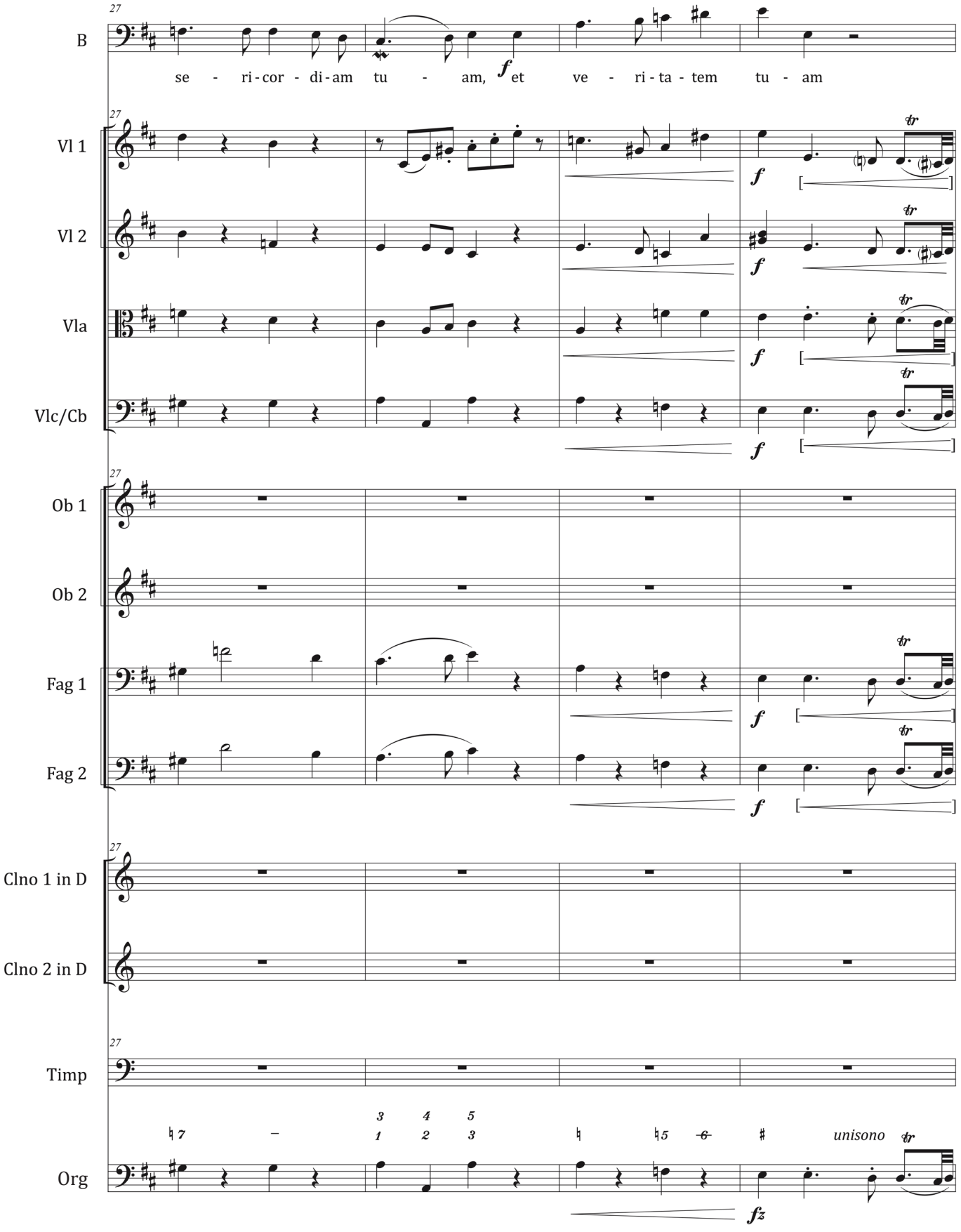

Allegro moderato
B
Jus - tus ut pal - ma flo - re - bit
f
Vl 1
Vl 2
Vla
Vlc/Cb
p
Ob 1
Ob 2
Fag 1
Fag 2
Clno 1 in D
Clno 2 in D
Timp
tr
Org
Senza organo

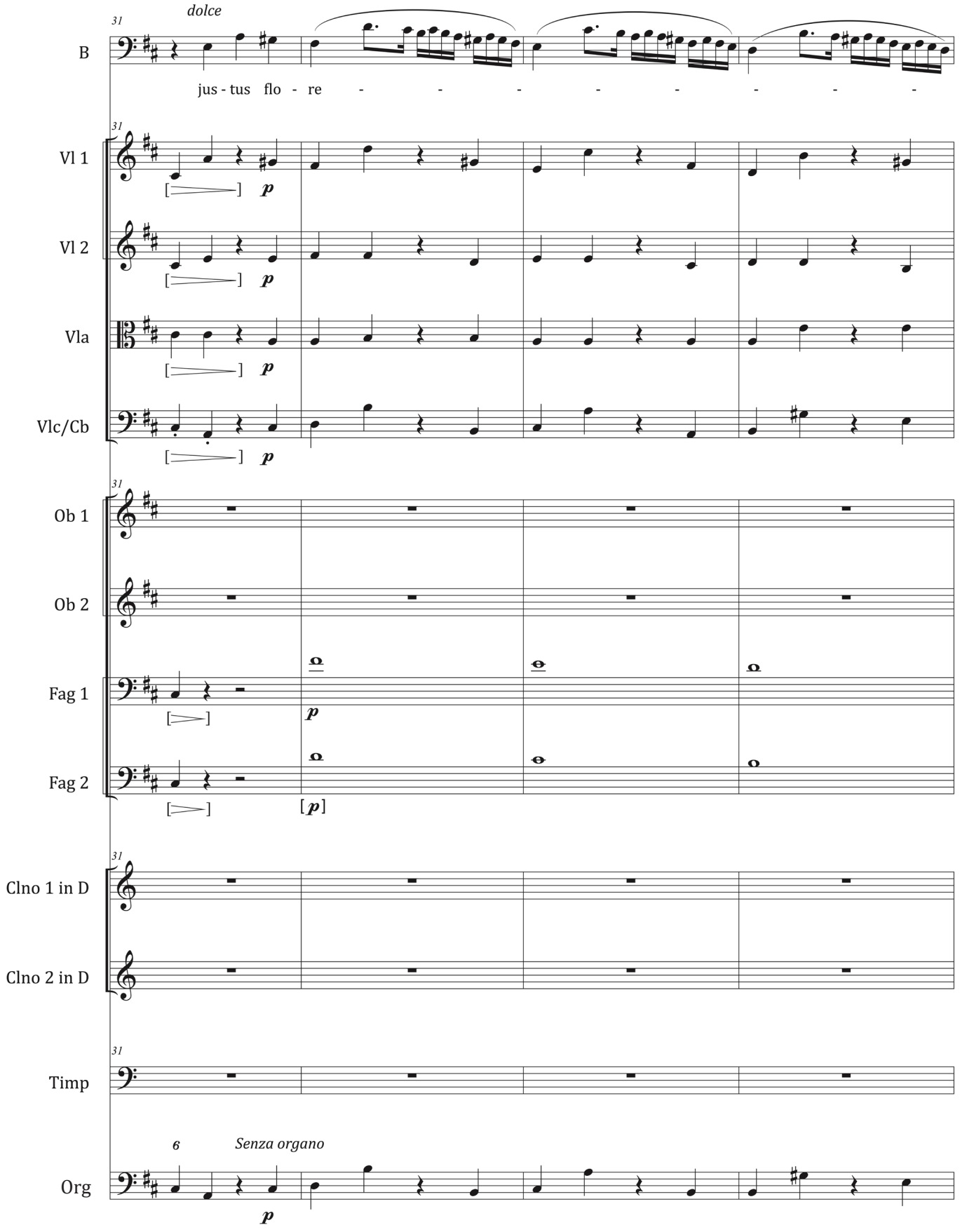

9
B
dolce
si - cut ce - drus li - ba - ni mul - ti - pli - ca - bi - tur
Vl 1
Vl 2
Vla
Vlc/Cb
Ob 1
p
Ob 2
p
Fag 1
[p]
Fag 2
[p]
Clno 1 in D
Clno 2 in D
Timp
Org

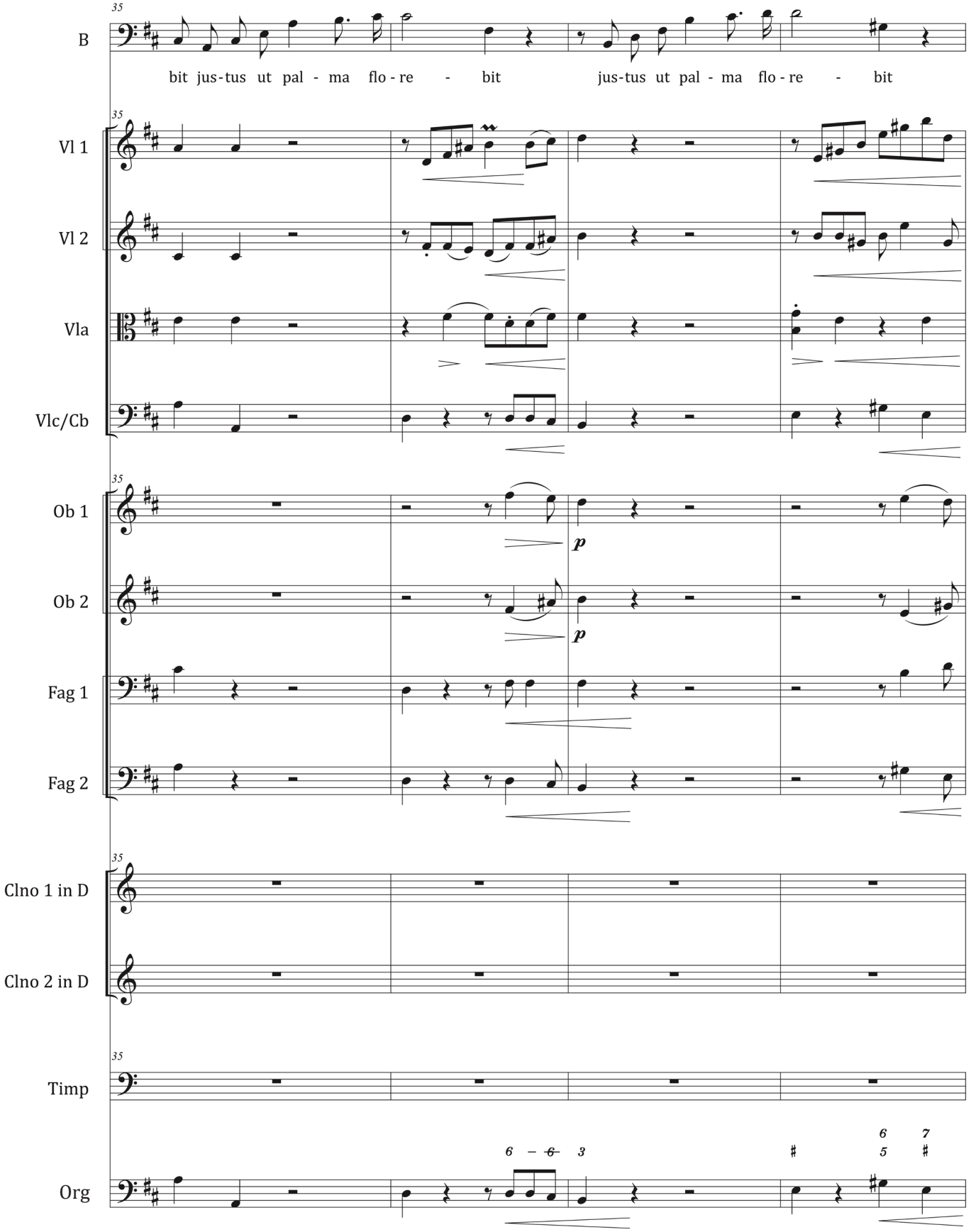

13
B
mul - ti - pli - ca - bi-tur in do - mo
f
in do - mo
Vl 1
[dolce]
Vl 2
[dolce]
Vla
[dolce]
Vlc/Cb
Cello [dolce]
Basso
Ob 1
dolce
Ob 2
dolce
Fag 1
[dolce]
Fag 2
[dolce]
Clno 1 in D
Clno 2 in D
Timp
Org

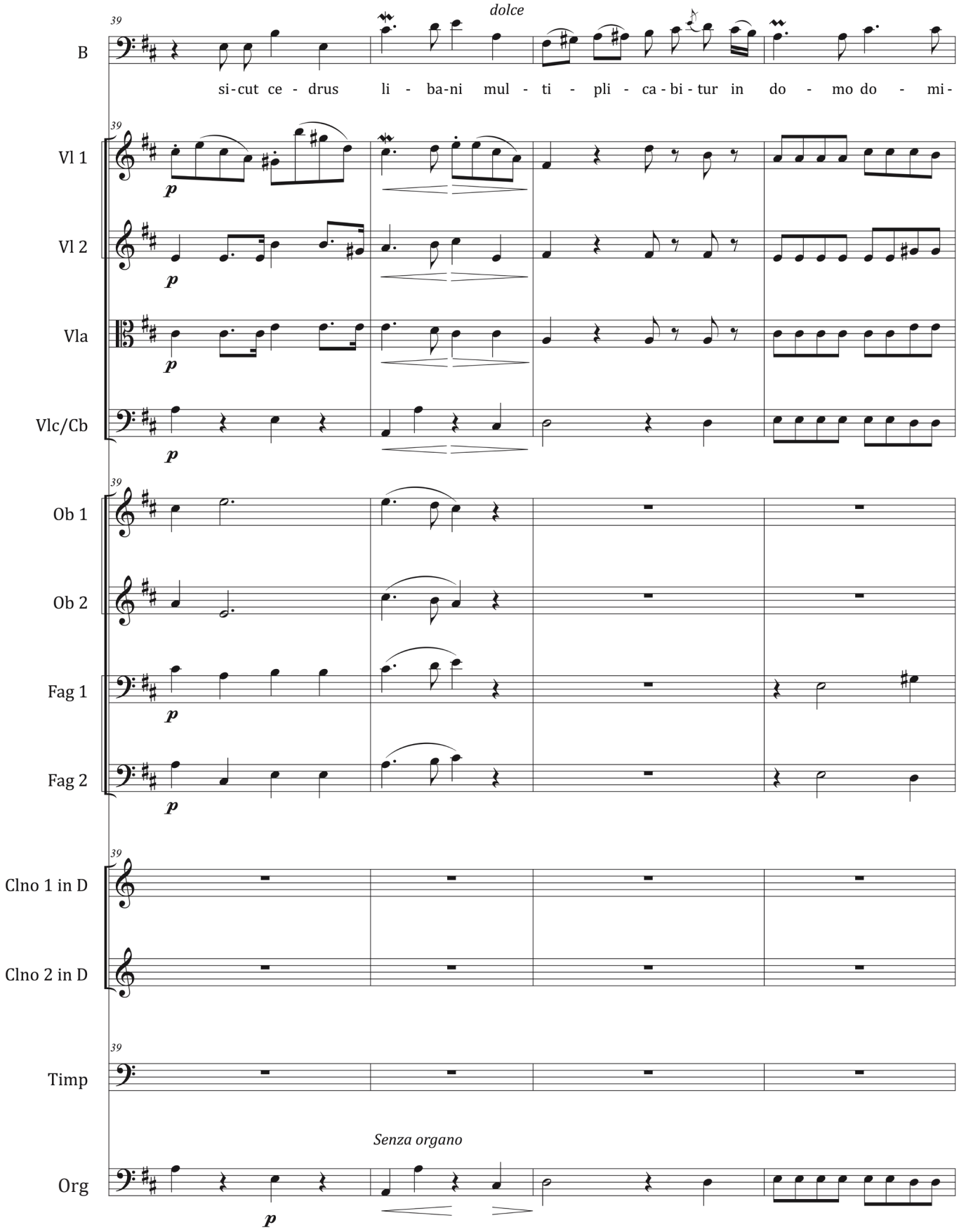

18
B
do - mi - ni.
Vl 1
Vl 2
Vla
Vlc/Cb
Ob 1
Ob 2
Fag 1
Fag 2
Clno 1 in D
Clno 2 in D
Timp
Org
f
[f]

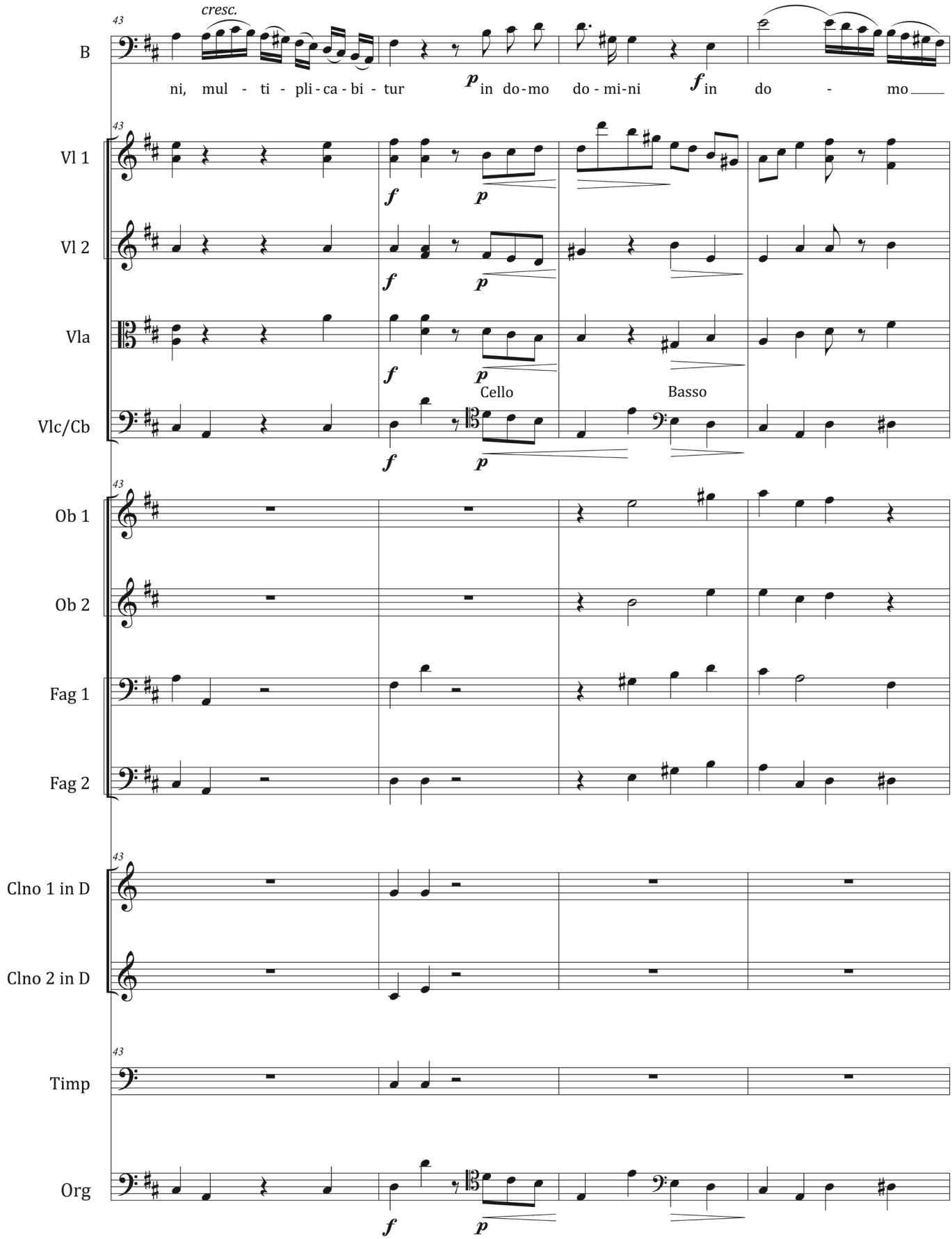

23
B
Ad an-nun-ti-an - dum ma - ne mi -
p
Vl 1
Vl 2
Vla
Vlc/Cb
Ob 1
Ob 2
Fag 1
Fag 2
[p]
Clno 1 in D
Clno 2 in D
Timp
Org
6 5 6
6 4 unisono 7
7 – 4 – 3
4 ♯ 2 – 5

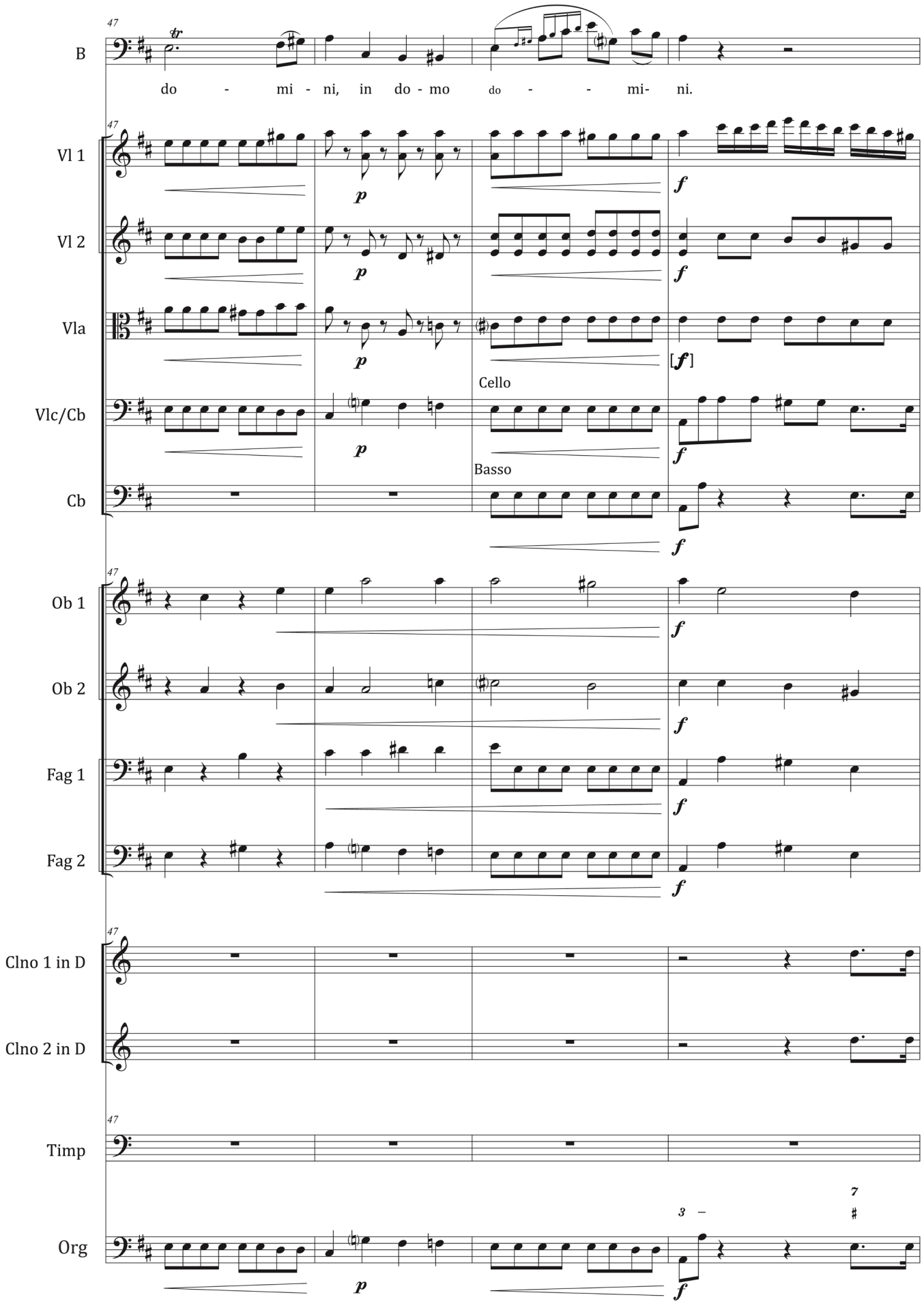

27
B
se - ri-cor - di-am tu - am, et ve - ri-ta - tem tu - am
Vl 1
Vl 2
Vla
Vlc/Cb
Ob 1
Ob 2
Fag 1
Fag 2
Clno 1 in D
Clno 2 in D
Timp
Org
unisono
f
fz
tr

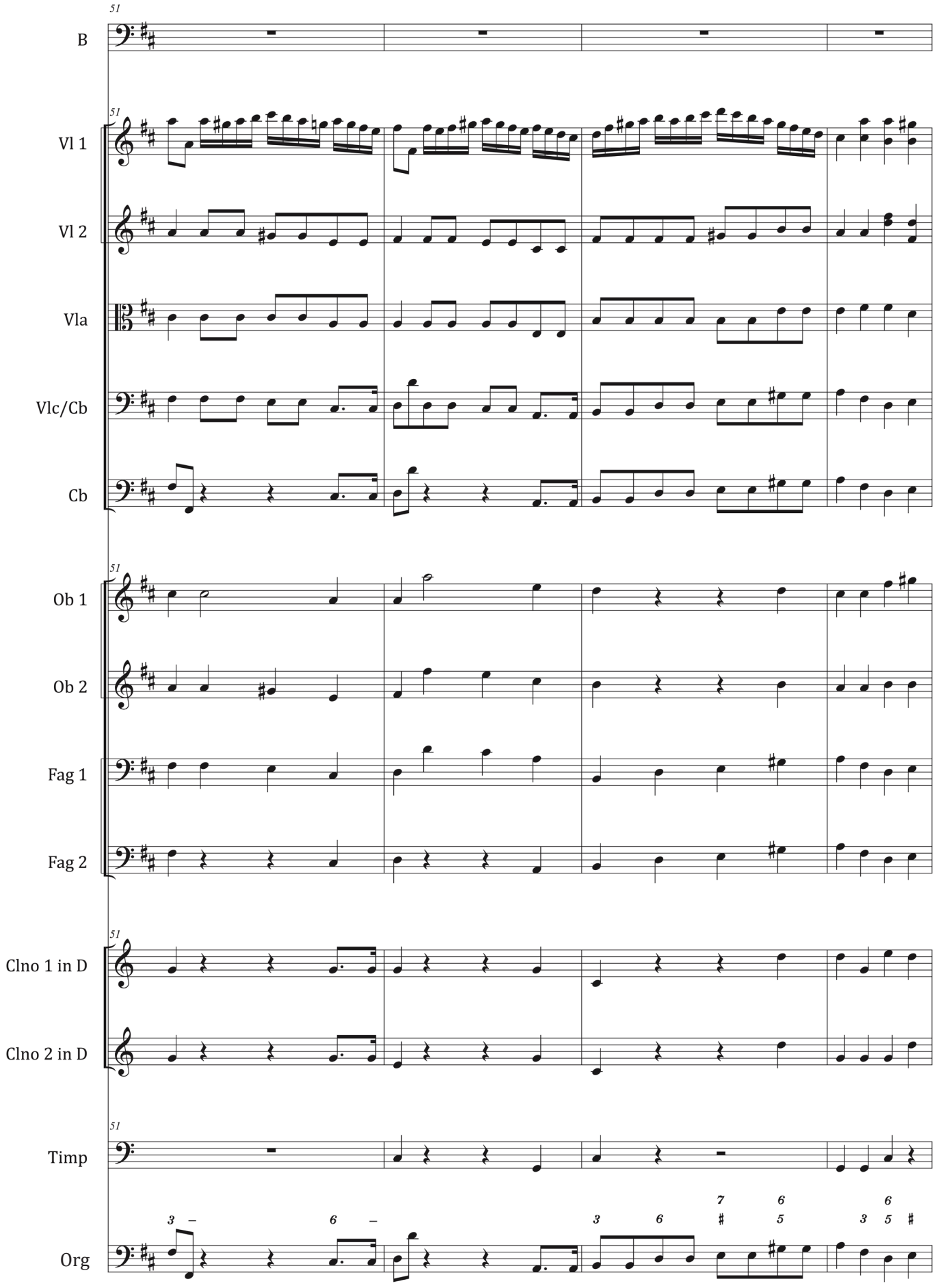

31
dolce
B
jus - tus flo - re - - - - - - - -
Vl 1
Vl 2
Vla
Vlc/Cb
p
Ob 1
Ob 2
Fag 1
Fag 2
[p]
Clno 1 in D
Clno 2 in D
Timp
6
Senza organo
Org

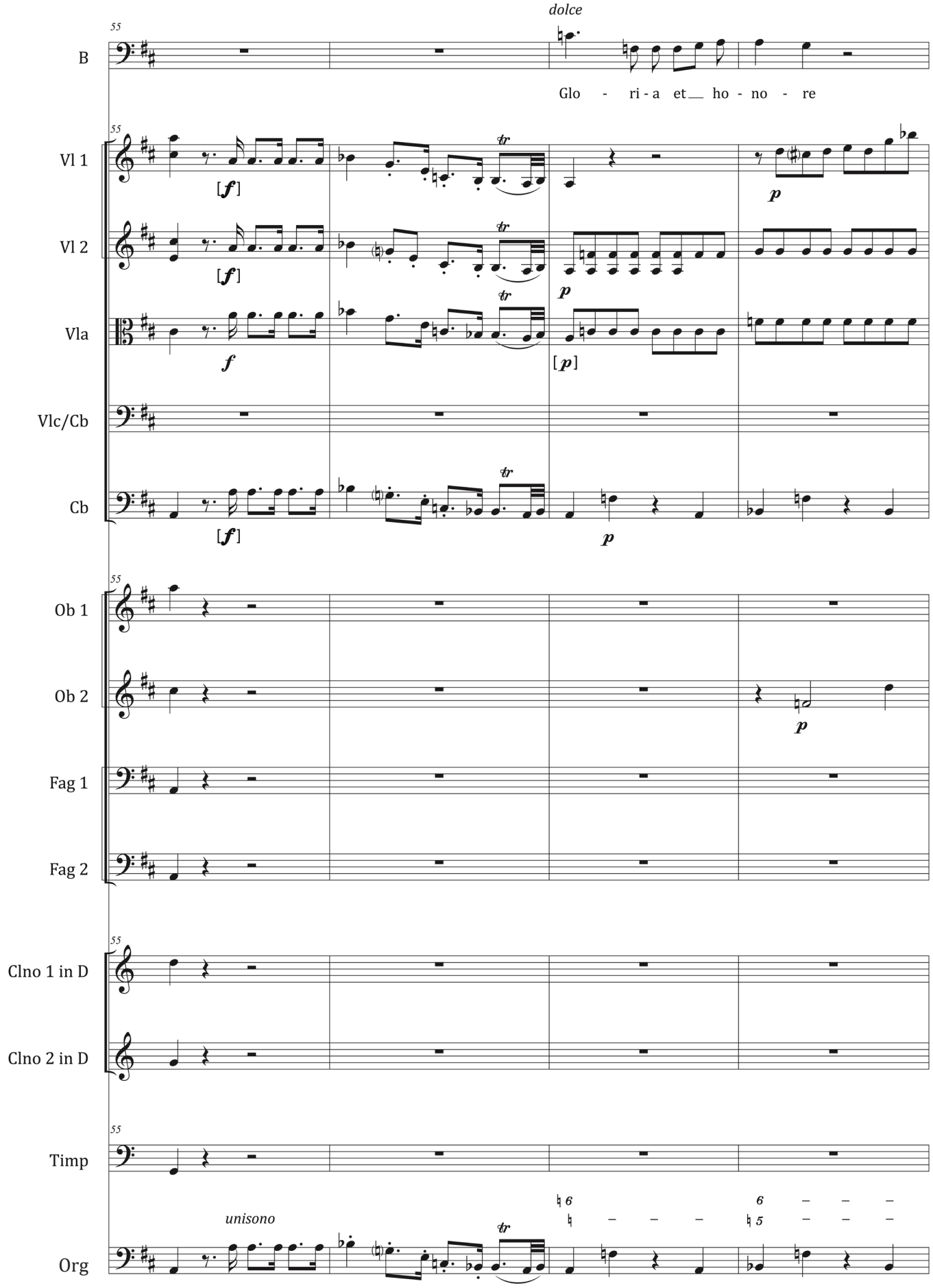

35
B
bit jus-tus ut pal - ma flo - re - bit jus-tus ut pal - ma flo - re - bit
Vl 1
Vl 2
Vla
Vlc/Cb
Ob 1
p
Ob 2
p
Fag 1
Fag 2
Clno 1 in D
Clno 2 in D
Timp
Org
6 – 6 3
6 7
5

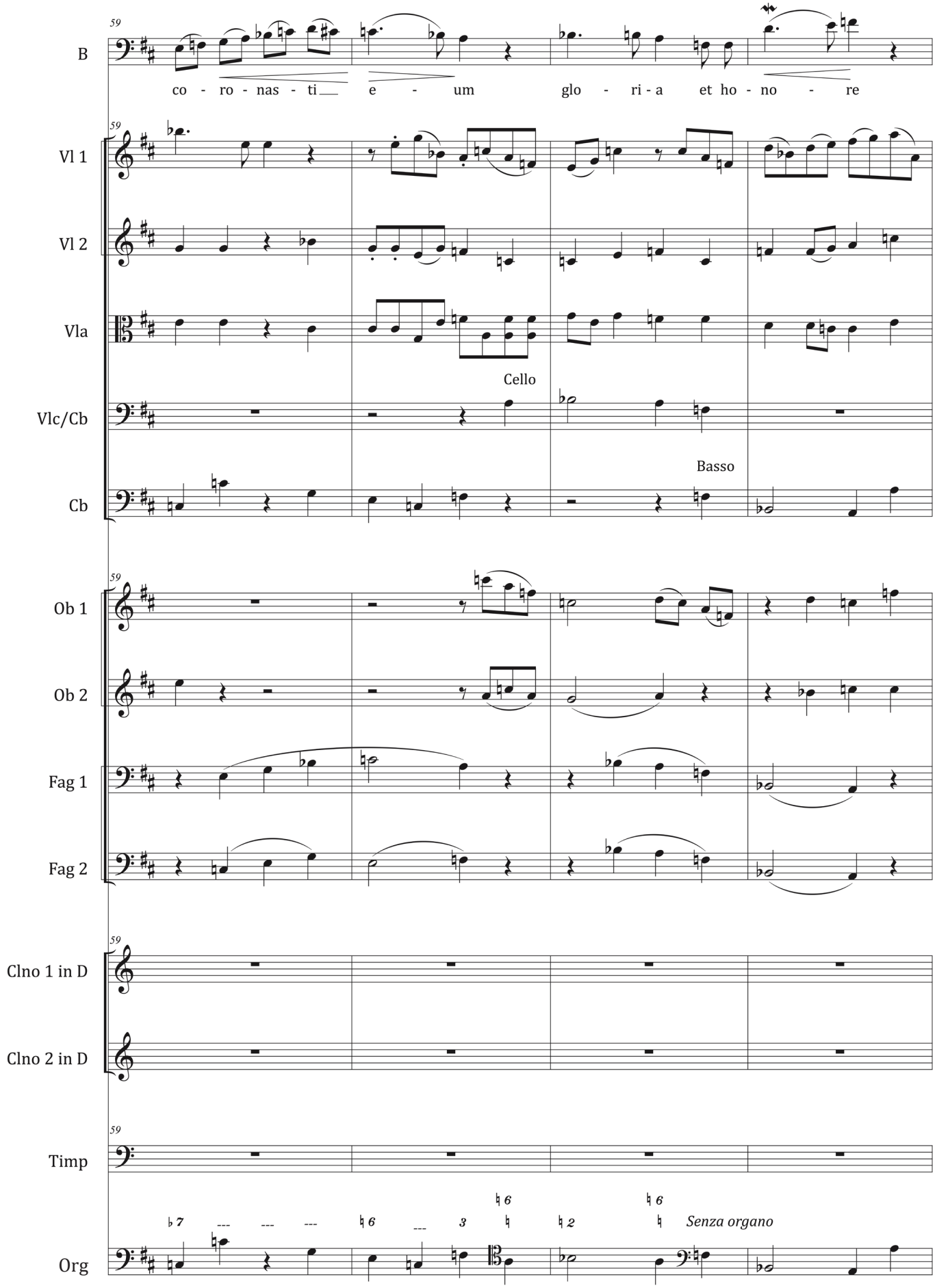

39
dolce
B
si-cut ce - drus li - ba-ni mul - ti - pli - ca - bi - tur in do - mo do - mi-
Vl 1
Vl 2
Vla
Vlc/Cb
Ob 1
Ob 2
Fag 1
Fag 2
Clno 1 in D
Clno 2 in D
Timp
Senza organo
Org
p

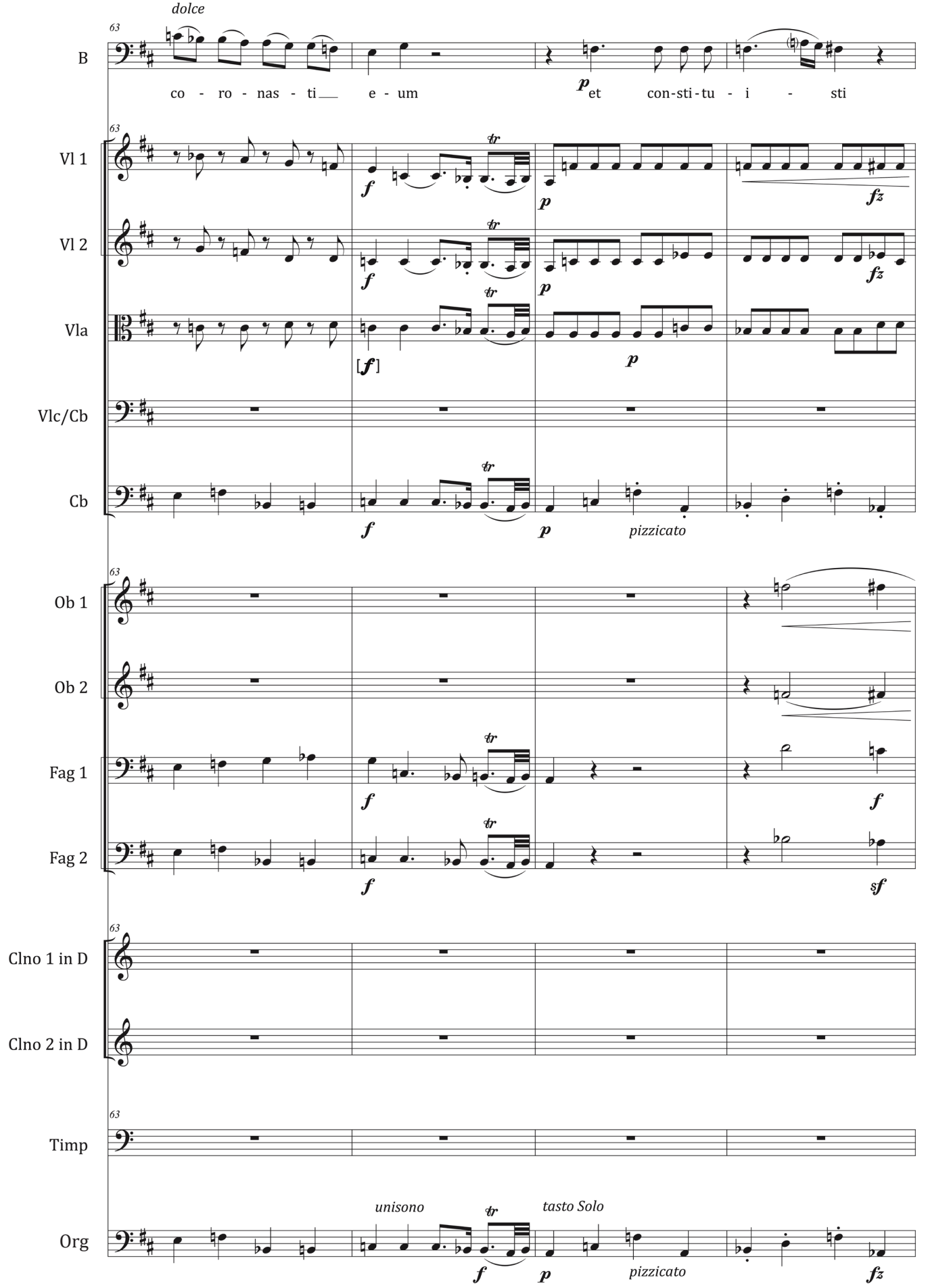

43
cresc.
B
ni, mul - ti - pli - ca - bi - tur
p
in do - mo
do - mi - ni
f
in do - mo
Vl 1
Vl 2
Vla
Vlc/Cb
Cello
Basso
Ob 1
Ob 2
Fag 1
Fag 2
Clno 1 in D
Clno 2 in D
Timp
Org

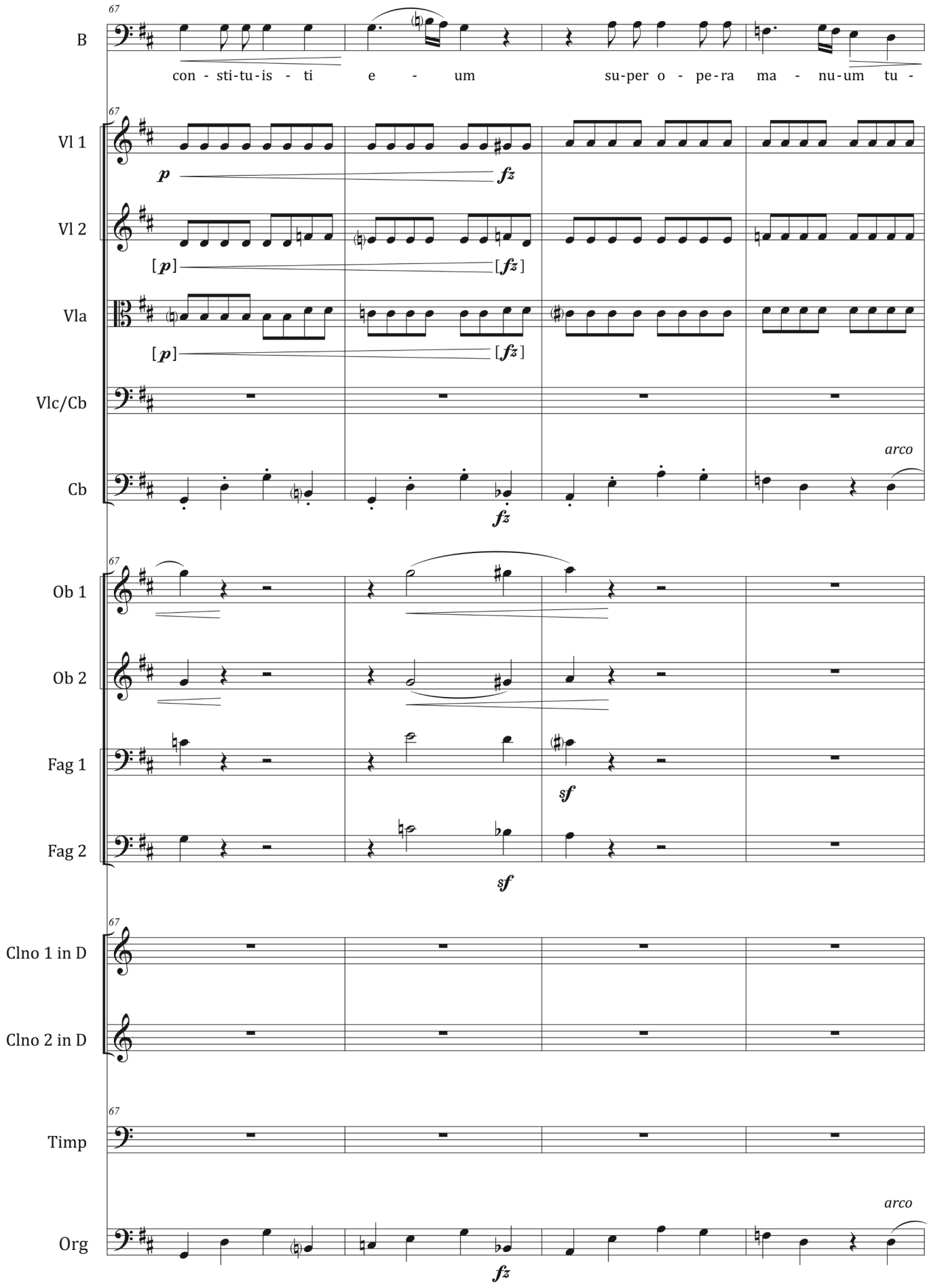

47
B
do - mi - ni, in do - mo do - - mi- ni.
Vl 1
Vl 2
Vla
Cello
Vlc/Cb
Basso
Cb
Ob 1
Ob 2
Fag 1
Fag 2
Clno 1 in D
Clno 2 in D
Timp
Org
p
f
[f]
3
7

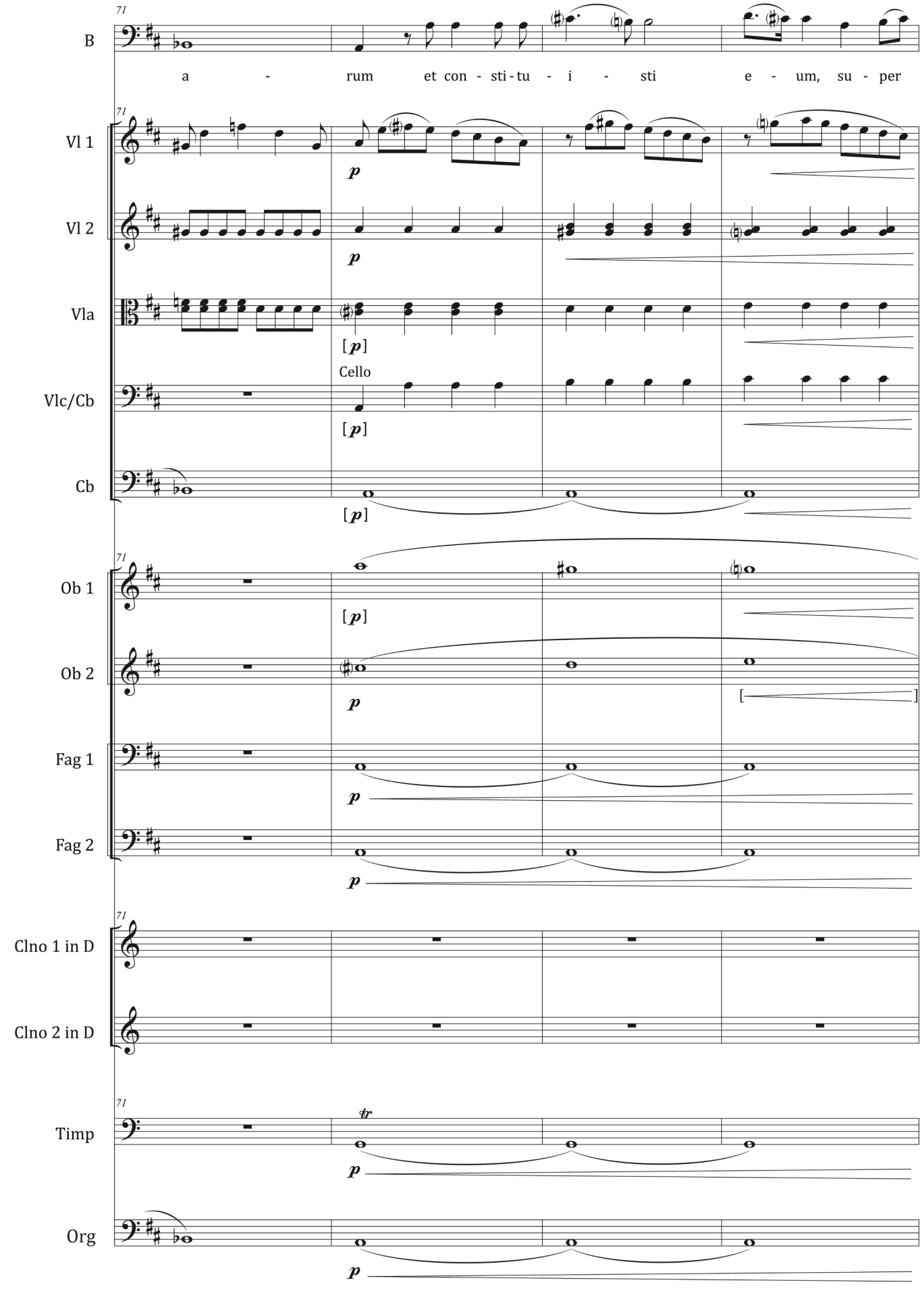

51
B
51
Vl 1
Vl 2
Vla
Vlc/Cb
Cb
51
Ob 1
Ob 2
Fag 1
Fag 2
51
Clno 1 in D
Clno 2 in D
51
Timp
Org

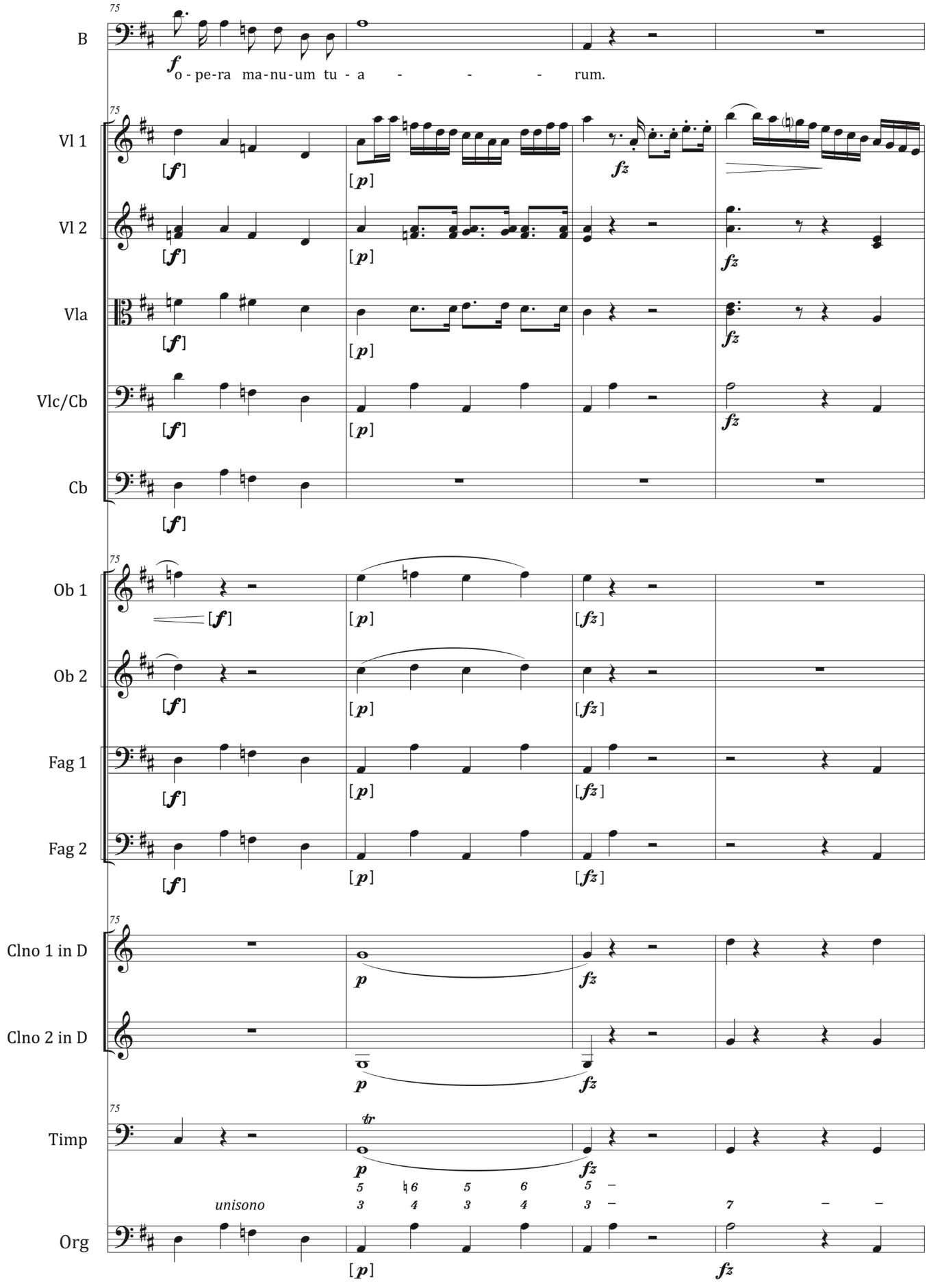

dolce
55
B
Glo - ri - a et ho - no - re
Vl 1
Vl 2
Vla
Vlc/Cb
Cb
Ob 1
Ob 2
Fag 1
Fag 2
Clno 1 in D
Clno 2 in D
Timp
unisono
Org

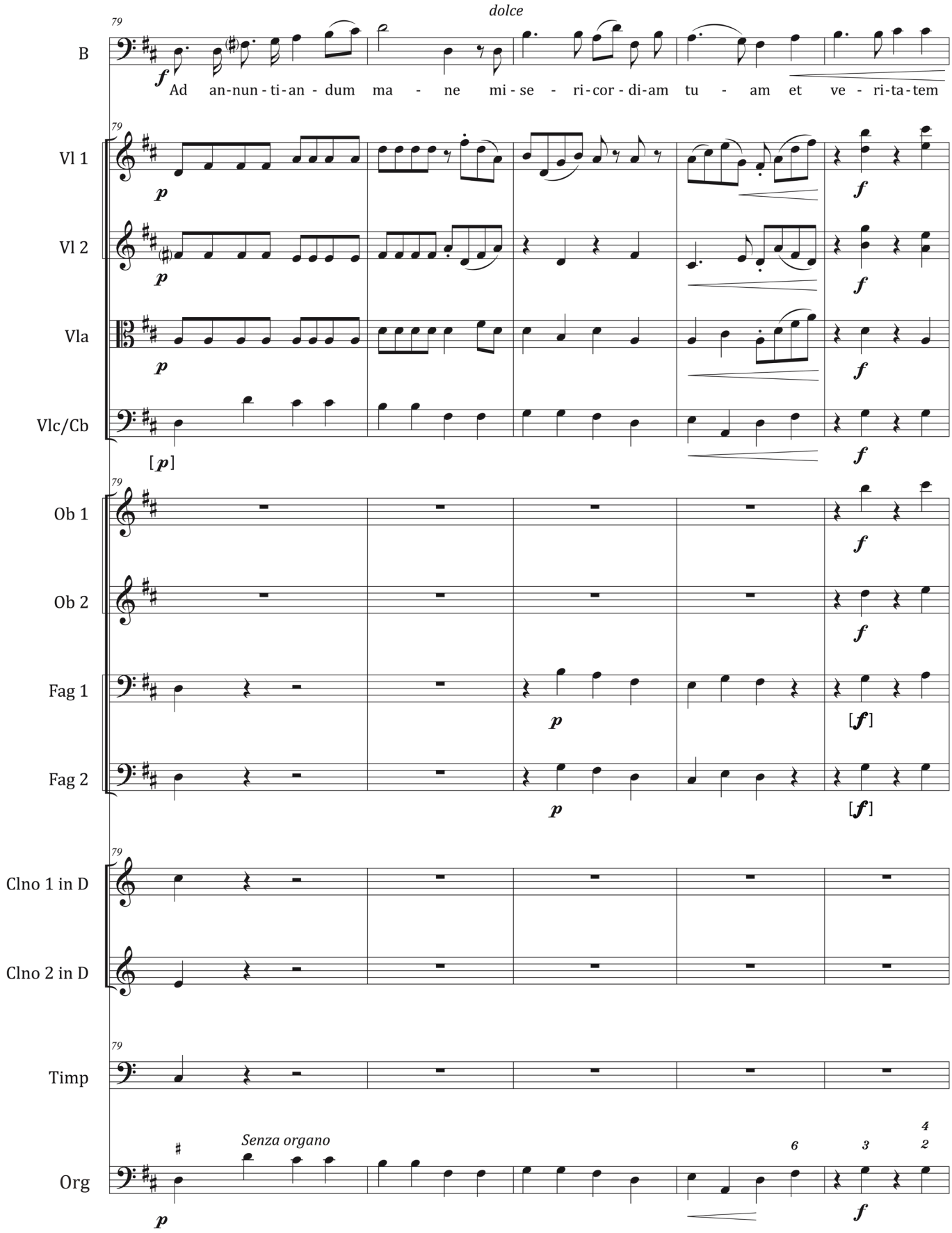

59
B
co - ro - nas - ti e - um glo - ri - a et ho - no - re
Vl 1
Vl 2
Vla
Cello
Vlc/Cb
Basso
Cb
Ob 1
Ob 2
Fag 1
Fag 2
Clno 1 in D
Clno 2 in D
Timp
Org
Senza organo

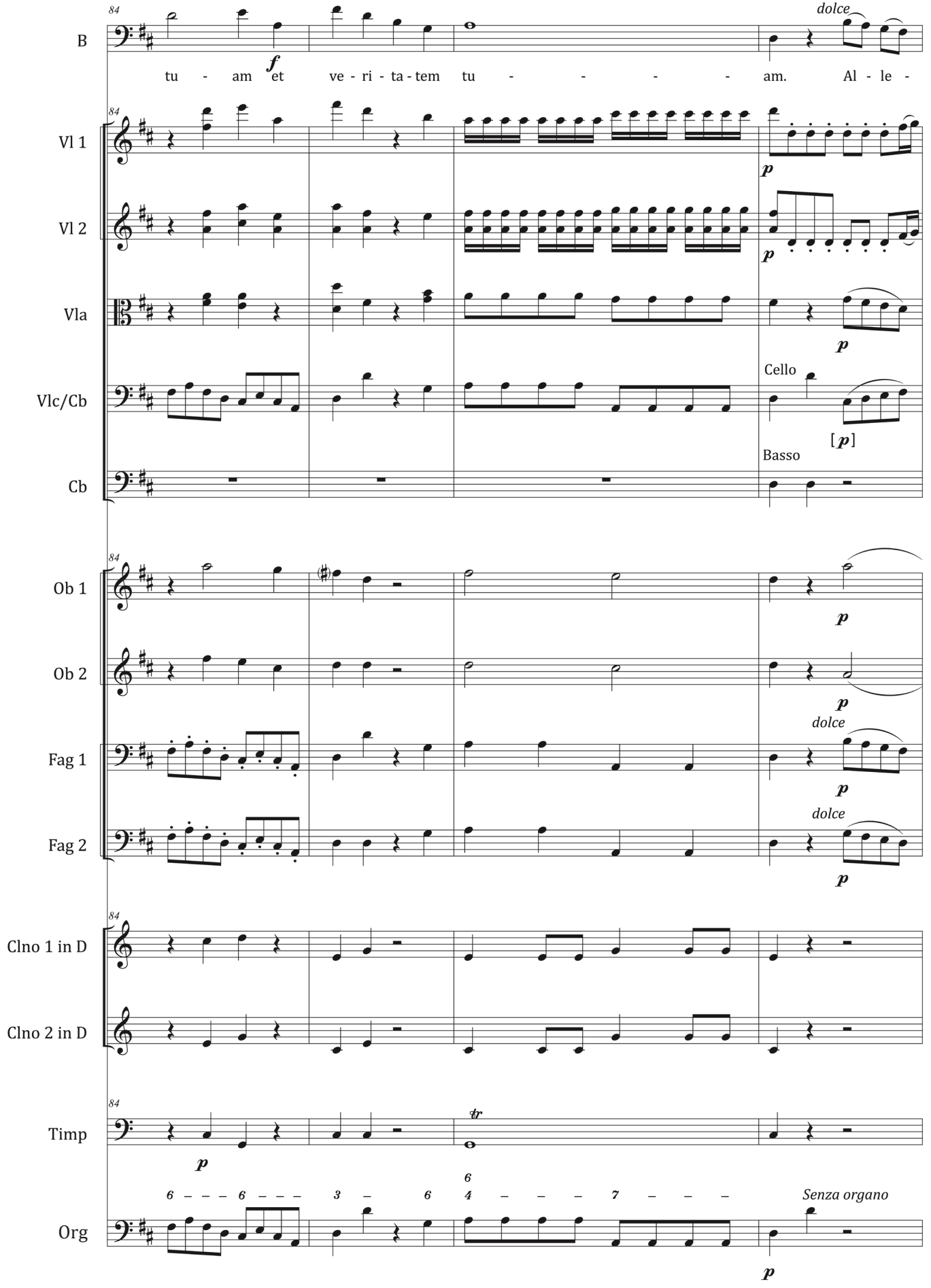

dolce
63
B
co - ro - nas - ti e - um
p et con-sti-tu - i - sti
Vl 1
Vl 2
Vla
Vlc/Cb
Cb
f
p
fz
[f]
pizzicato
Ob 1
Ob 2
Fag 1
Fag 2
sf
Clno 1 in D
Clno 2 in D
Timp
Org
unisono
tasto Solo

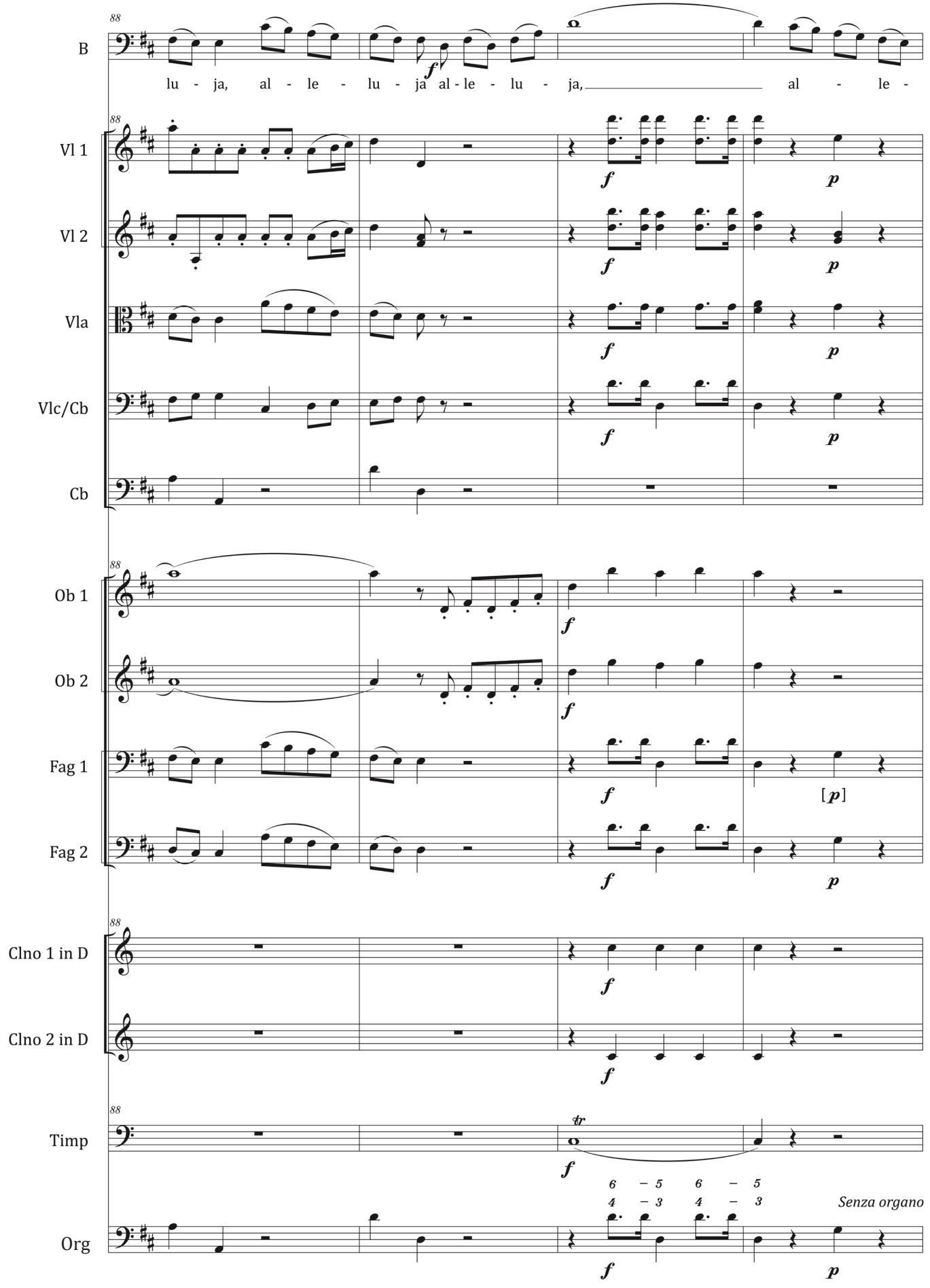

67
B
con - sti-tu-is - ti e - um su-per o - pe-ra ma - nu-um tu -
Vl 1
p
fz
Vl 2
[p]
[fz]
Vla
[p]
[fz]
Vlc/Cb
Cb
arco
fz
Ob 1
Ob 2
Fag 1
sf
Fag 2
sf
Clno 1 in D
Clno 2 in D
Timp
Org
arco
fz

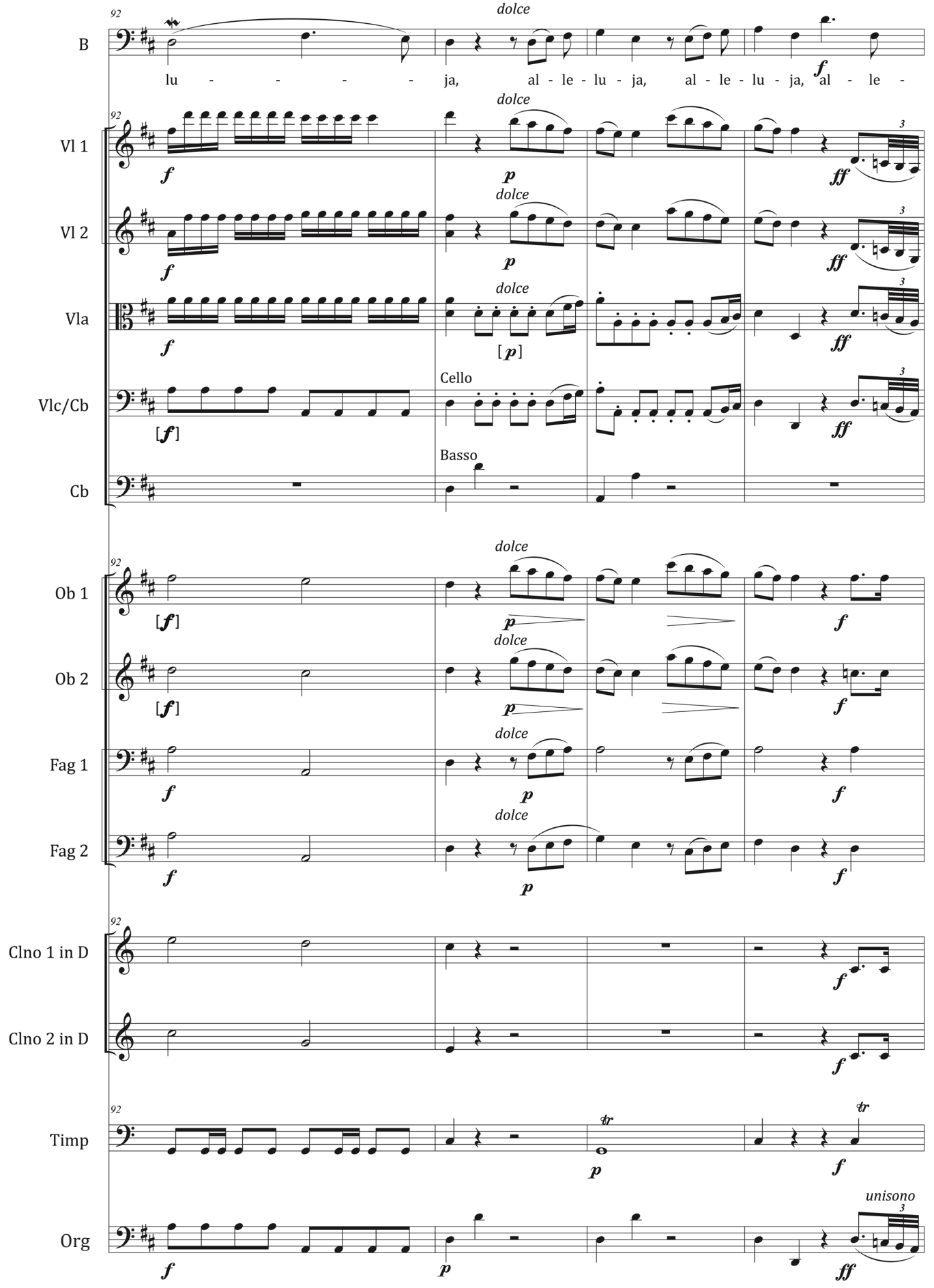

71
B
a - rum et con - sti - tu - i - sti e - um, su - per
Vl 1
Vl 2
Vla
Cello
Vlc/Cb
Cb
Ob 1
Ob 2
Fag 1
Fag 2
Clno 1 in D
Clno 2 in D
Timp
Org
p

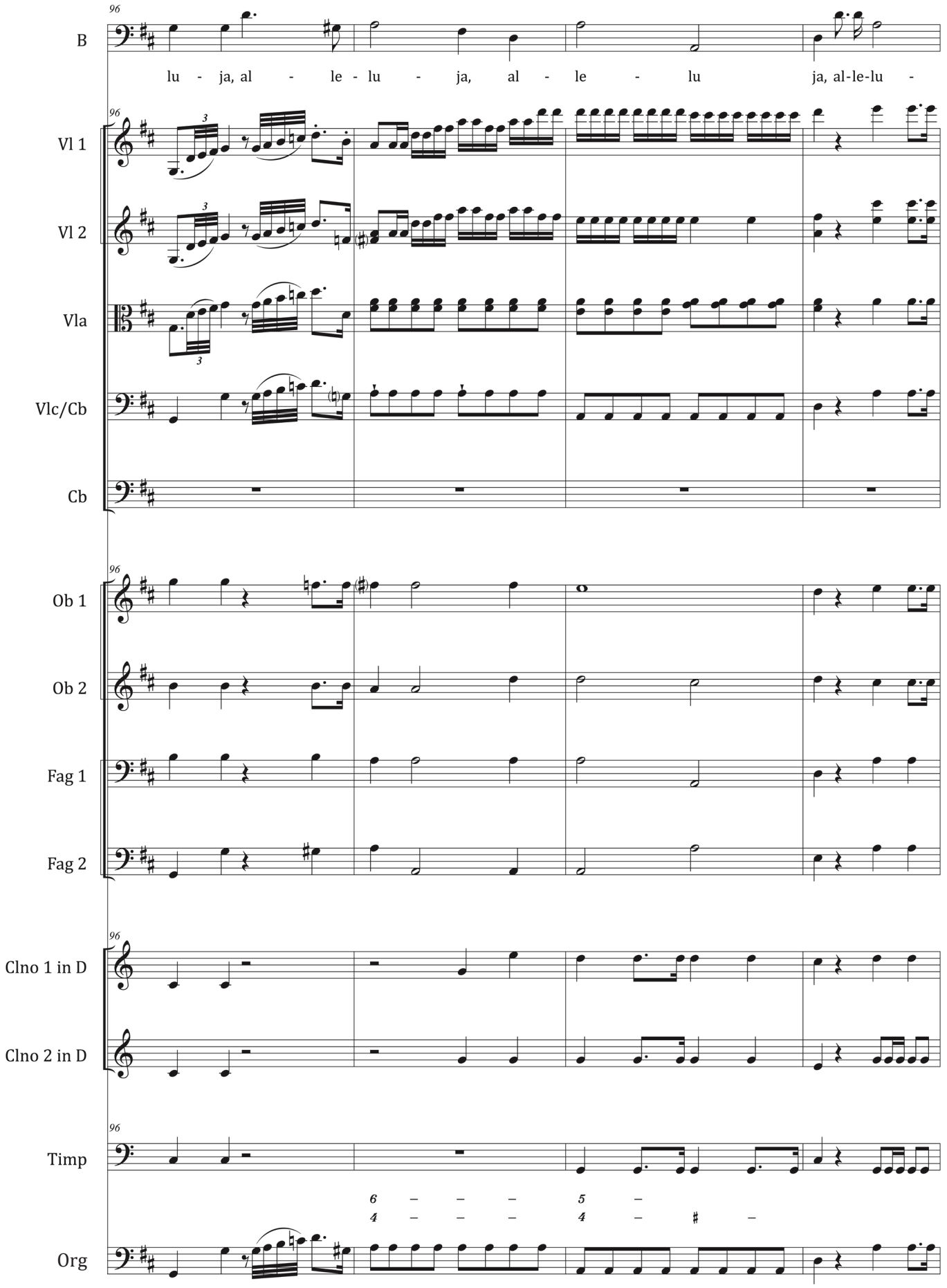

75
B
f
o - pe-ra ma-nu-um tu - a - - - rum.
Vl 1
Vl 2
Vla
Vlc/Cb
Cb
Ob 1
Ob 2
Fag 1
Fag 2
Clno 1 in D
Clno 2 in D
Timp
tr
unisono
Org
[f]
[p]
[fz]
fz
p

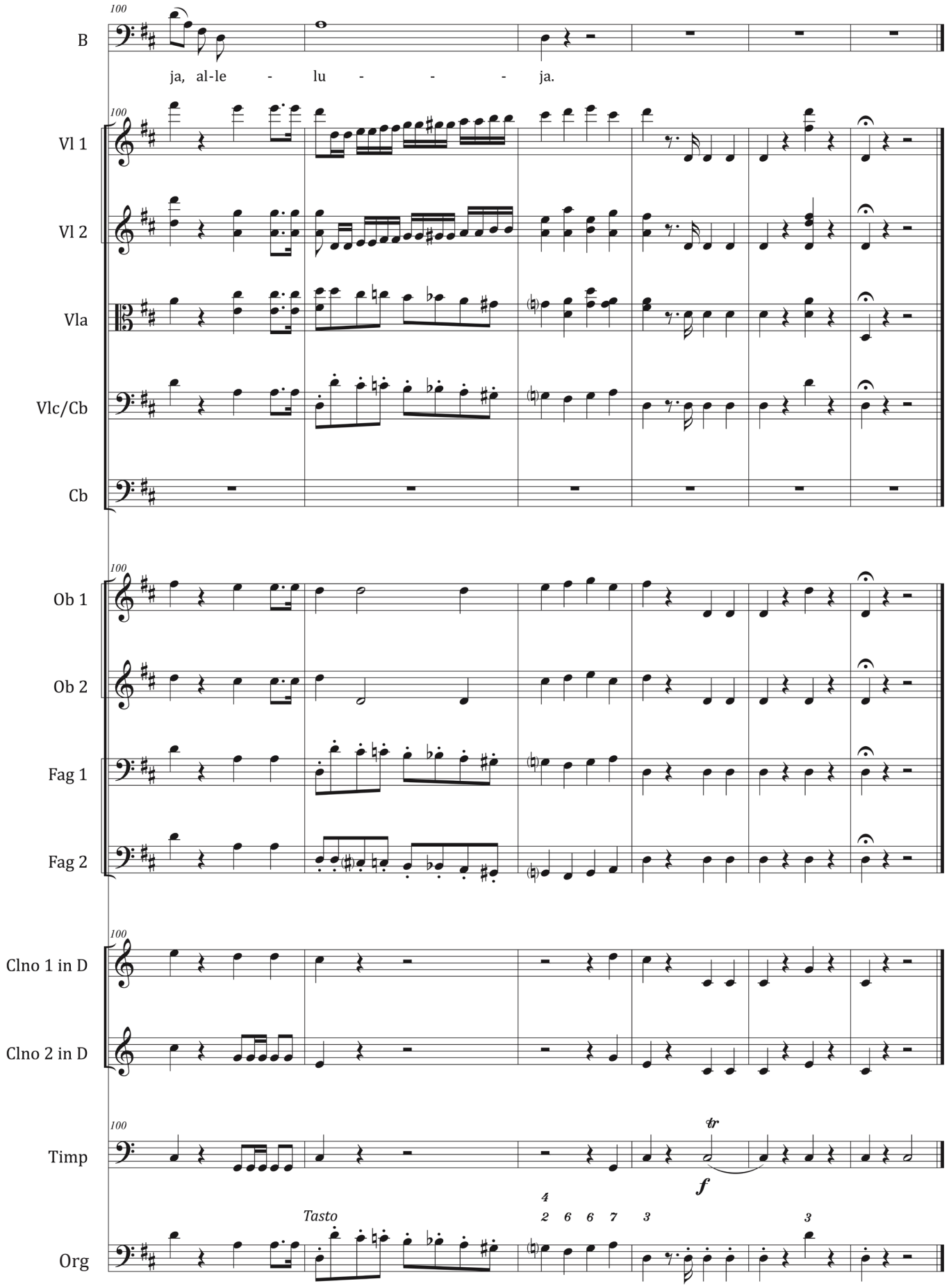

dolce
B
Ad an-nun-ti-an-dum ma-ne mi-se-ri-cor-di-am tu-am et ve-ri-ta-tem
Vl 1
Vl 2
Vla
Vlc/Cb
Ob 1
Ob 2
Fag 1
Fag 2
Clno 1 in D
Clno 2 in D
Timp
Org
Senza organo


84
B
f
tu - am et ve - ri - ta - tem tu - - - - - am. Al - le -
dolce
Vl 1
Vl 2
Vla
Vlc/Cb
Cello
[p]
Cb
Basso
Ob 1
Ob 2
Fag 1
Fag 2
dolce
Clno 1 in D
Clno 2 in D
Timp
tr
Org
6 – – – 6 – – – 3 – 6 6 4 – – – 7 – – –
Senza organo


88
B
lu - ja, al - le - lu - ja al - le - lu - ja, al - le -
Vl 1
Vl 2
Vla
Vlc/Cb
Cb
Ob 1
Ob 2
Fag 1
Fag 2
Clno 1 in D
Clno 2 in D
Timp
Org
6 – 5 6 – 5
4 – 3 4 – 3
Senza organo


92
B
lu - - - - - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le -
dolce
Vl 1
Vl 2
Vla
Vlc/Cb
Cello
Cb
Basso
Ob 1
Ob 2
Fag 1
Fag 2
Clno 1 in D
Clno 2 in D
Timp
Org
unisono


96
B
lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu ja, al-le-lu -
Vl 1
Vl 2
Vla
Vlc/Cb
Cb
Ob 1
Ob 2
Fag 1
Fag 2
Clno 1 in D
Clno 2 in D
Timp
Org


100
B
ja, al-le - lu - - - ja.
Vl 1
Vl 2
Vla
Vlc/Cb
Cb
Ob 1
Ob 2
Fag 1
Fag 2
Clno 1 in D
Clno 2 in D
Timp
tr
f
Org
Tasto
4
2 6 6 7 3
3

SPIS TREŚCI

Wstęp 5
Charakterystyka źródła 7

OFFERTORIUM *JUSTUS UT PALMA FLOREBIT* op. 6 15