Sacerdotes Dei benedicite Dominum
Memorare o piissima virgo
Aeterne rerum omnium effector Deus
Laudem te Dominum

NARODOWY PROGRAM
ROZWOJU HUMANISTYKI

Publikacja finansowana w ramach programu
Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego pod nazwą
„Narodowy Program Rozwoju Humanistyki" w latach 2016–2020

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

# Martinus Kretzmer
## 1631–1696

Sacerdotes Dei benedicite Dominum
Memorare o piissima virgo
Aeterne rerum omnium effector Deus
Laudem te Dominum

ed. Tomasz Jeż, Maciej Jochymczyk

Fontes Musicæ in Polonia

Warszawa 2017
Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa

Fontes musicæ in Polonia, C/I

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

**Redaktorzy serii | General Editors**
Tomasz Jeż, Maciej Jochymczyk

**Rada Naukowa | Scientific Council**
dr hab. Paweł Gancarczyk, prof. Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk
dr hab. Aleksandra Patalas, Uniwersytet Jagielloński
dr hab. Danuta Popinigis, prof. Akademii Muzycznej w Gdańsku
dr hab. Barbara Przybyszewska-Jarmińska, prof. Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk
prof. dr hab. Marcin Szelest, Akademia Muzyczna w Krakowie
mgr Ewa Hauptman-Fischer, Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie (sekretarz | secretary)

**Recenzent | Review**
dr hab. Tomasz Jasiński, prof. Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie

**Konsultacja | Consultations**
Marcin Szelest

**Korekta językowa | Proofreading**
Halina Stykowska

**Projekt i wykonanie układu graficznego | Graphic design and page layout**
Weronika Sygowska-Pietrzyk

**Skład i adiustacja części nutowej | Music typeset**
Tomasz Jeż, Maciej Jochymczyk

© 2017 by Tomasz Jeż & Maciej Jochymczyk

**Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa**
**ISBN: 978-83-64003-81-3**

# Wstęp

**Martinus Kretzmer** (Kreczmer, Kretsmer, Kretschmer, Kreyzmer)[1] urodził się 12 (lub 19) listopada 1631 roku w Lidzbarku Warmińskim, w rodzinie mieszczańskiej, jako syn Jakuba i Małgorzaty[2]. Po ukończeniu nauki w gimnazjum jezuickim w Reszlu, 5 sierpnia 1649 (lub 1650) roku wstąpił do Towarzystwa Jezusowego w Wilnie, gdzie odbywał swój nowicjat[3]. W latach 1652–1653 uczył się w seminarium nauczycielskim w Nieświeżu, od roku 1653 do 1655 studiował filozofię w Połocku. Po zajęciu miasta przez wojska moskiewskie wraz z innymi jezuitami tego kolegium emigrował do prowincji czeskiej Towarzy-

[1] Imię i nazwisko jezuity podajemy w wersji zlatynizowanej, najczęściej używanej przez niego i jego współczesnych: jako *Martinus Kretzmer* podpisał się on np. w akcie profesji zakonnej – Archivum Romanum Societatis Iesu [dalej jako ARSI] Provincia Lithuaniae [dalej jako Lith.] 1. *Vota Prof. 4 Votorum* (1617–1690) – fol. 369–370. Stosowanie spolonizowanej wersji jego imienia i nazwiska – *Marcin Kreczmer* – obecnej w literaturze muzykologicznej za sprawą tylko jednego ze znanych dotąd przekazów jego kompozycji (Biblioteka Jagiellońska [dalej jako PL-Kj] 5272/47) – nie znajduje wystarczającego uzasadnienia w biogramie jezuity. Nazwisko Kretzmer, wywodzące się od słowa określającego w języku niemieckim zawód karczmarza, pojawia się na Warmii dość często. Znajdujemy je m.in. w wykazach osobowych jezuickich sodalicji w Braniewie przechowywanych obecnie w Universitetsbiblioteket w Uppsali: H 166. *Matricula Congregationis Civium Beatae Mariae Virginis Assumptae Braunsbergae* (1602–1626), fol. 10v, 11r oraz H 168. *Catalogus eorum omnium qui nomina sua Congregationi BV Mariae Annuntiatae in Collegio Braunsbergensi Societat. Iesu dederunt...* (1595–1623), fol. 123v, 124v i 171v. Por. Marek Inglot, Ludwik Grzebień, *Uczniowie – sodalisi gimnazjum jezuitów w Brunsberdze (Braniewie) 1579–1623*, Kraków: Wydział Filozoficzny Towarzystwa Jezusowego, Wydawnictwo WAM 1998, s. 166. Por. Alina Naruszewicz-Duchlińska, *Nazwiska mieszkańców Komornictwa Lidzbarskiego (1500–1772 r.)*, Olsztyn: Uniwersytet Warmińsko-Mazurski. Wydział Humanistyczny, Polskie Towarzystwo Historyczne 2007, s. 153.

[2] Bronisław Natoński, *Kretzmer Marcin*, w: *Polski słownik biograficzny*, Wrocław – Warszawa – Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk 1970, t. XV, s. 287–288; Ludwik Grzebień, *Kretzmer Marcin*, w: *Słownik Polskich Teologów Katolickich*, red. ks. Hieronim E. Wyczawski OFM, Warszawa: Akademia Teologii Katolickiej 1982, t. II, s. 424–425; *Kretzmer Marcin*, w: *Encyklopedia wiedzy o jezuitach na ziemiach Polski i Litwy 1564–1995*, red. Ludwik Grzebień, Kraków: Wydział Filozoficzny Towarzystwa Jezusowego, Wydawnictwo WAM 1996, s. 329.

[3] *Ad gradum admissi 1541–1773 juxta formulas votorum in ARSI asservatas*, Roma: Archivum Historicum Societatis Iesu 1993–1994, t. IV, s. 156. *Catalogus secundus* nowicjuszy wileńskiego *domus probationis* (ARSI Lith. 9, s. 140) określa go następująco: „bonae ingenij et iudicij, complexionis sanguineae".

# Introduction

**Martinus Kretzmer** (Kreczmer, Kretsmer, Kretschmer, Kreyzmer)[1] was born on 12 (or 19) November 1631, in Lidzbark Warmiński, into a middle-class family, the son of Jakub and Małgorzata[2]. On completing his schooling at the Jesuit grammar school in Reszel, on 5 August 1649 (or 1650) he entered the Society of Jesus in Vilnius, where he spent his novitiate[3]. In the years

[1] We give Kretzmer's Christian name and surname in the Latinised versions that were most often used by him and his peers: he also signed himself *Martinus Kretzmer*, for example, on the certificate of his monastic profession – Archivum Romanum Societatis Iesu (hereafter ARSI) Provincia Lithuaniae (hereafter Lith.) 1. *Vota Prof. 4 Votorum* (1617–1690) – fol. 369–370. Present in the musicological literature, on account of just one of the known sources of his compositions (Kraków, Biblioteka Jagiellońska [hereafter PL-Kj] 5272/47), is a Polonised version of his Christian name and surname: *Marcin Kreczmer*. However, there is insufficient justification for using that version in his biography. The name Kretzmer, derived from the German word defining the profession of an innkeeper, is quite common in Warmia. We find it, for example, in lists of names from the Jesuit sodalities in Braniewo, now held in the Universitetsbiblioteket in Uppsala: H 166. *Matricula Congregationis Civium Beatae Mariae Virginis Assumptae Braunsbergae* (1602–1626), fol. 10v, 11r and H 168. *Catalogus eorum omnium qui nomina sua Congregationi BV Mariae Annuntiatae in Collegio Braunsbergensi Societat. Iesu dederunt...* (1595–1623), fol. 123v, 124v and 171v. Cf. Marek Inglot and Ludwik Grzebień, *Uczniowie – sodalisi gimnazjum jezuitów w Brunsberdze (Braniewie) 1579–1623* [Pupils-sodalists of the Jesuit grammar school in Brunsberg (Braniewo) 1579–1623], Kraków: Wydział Filozoficzny Towarzystwa Jezusowego, Wydawnictwo WAM 1998, p. 166. Cf. Alina Naruszewicz-Duchlińska, *Nazwiska mieszkańców Komornictwa Lidzbarskiego (1500–1772 r.)* [Names of residents of Lidzbark bailiwick (1500–1772)], Olsztyn: Uniwersytet Warmińsko-Mazurski. Wydział Humanistyczny, Polskie Towarzystwo Historyczne 2007, p. 153.

[2] Bronisław Natoński, *Kretzmer Marcin*, in: *Polski słownik biograficzny* [Polish biographical dictionary], Wrocław – Warszawa – Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk 1970, vol. XV, pp. 287–288; Ludwik Grzebień, *Kretzmer Marcin*, in: *Słownik Polskich Teologów Katolickich* [Dictionary of Polish Catholic theologians], ed. Revd Hieronim E. Wyczawski OFM, Warszawa: Akademia Teologii Katolickiej 1982, vol. II, pp. 424–425; *Kretzmer Marcin*, in: *Encyklopedia wiedzy o jezuitach na ziemiach Polski i Litwy 1564–1995* [Encyclopaedia of Jesuits in the lands of Poland and Lithuania 1564–1995], ed. Ludwik Grzebień SJ with a team of Jesuits, Kraków: Wydział Filozoficzny Towarzystwa Jezusowego, Wydawnictwo WAM 1996, p. 329.

[3] *Ad gradum admissi 1541–1773 juxta formulas votorum in ARSI asservatas*, Roma: Archivum Historicum Societatis Iesu 1993–1994, vol. IV, p. 156. The *catalogus secundus* of novices of the Vilnius *domus probationis* (ARSI Lith. 9, s. 140) describes him as follows: "bonae ingenij et iudicij, complexionis sanguineae".

stwa[4]. W latach 1655–1656 odbył studia filozoficzne w Jiczynie[5], 1656–1657 działał w Opawie jako niemiecki duszpasterz kościoła św. Jana i nauczyciel klas niższych w gimnazjum[6]; tę ostatnią funkcję piastował również we Wrocławiu w latach 1657–1659[7]. Następnie studiował teologię w Ołomuńcu[8], gdzie przy okazji okresowego egzaminu w roku 1660 jego temperament określono jako sangwiniczno-choleryczny, kwalifikujący go do głoszenia kazań i wykładania humaniorów[9].

W roku 1663 wrócił do Polski: w latach 1663–1664 odbywał trzecią probację w Jarosławiu[10], następnie w Krakowie i Poznaniu pracował jako *Concionator Germanicus*[11]. Od roku 1665 przebywał w Braniewie: w gimnazjum uczył retoryki i filozofii, a w kościele głosił poranne kazania w języku niemieckim[12]. Po złożeniu profesji zakonnej (15 sierpnia 1668)[13] zdobył na Akademii Wileńskiej stopień magistra filozofii; następnie w latach 1670–1673 wykładał na tej uczelni[14]. W roku 1673 wrócił do Braniewa: do roku 1677 był tam profesorem teologii scholastycznej i polemicznej[15]. W roku 1678 doktoryzował się z teologii i z nominacją prefekta studiów wyższych przybył do Warszawy, gdzie rok później okolicznościową mową otwierał fakultet teologiczny[16]. W warszawskim kolegium wykładał teologię, Biblię i prawo kanoniczne[17];

[4] ARSI Lith. 56. *Catalogi breves* (1650–1696), fol. 92v, 134r.

[5] ARSI Provincia Bohemiae [dalej jako Boh.] 90/1. *Catalogi breves & annuae*, fol. 137r, 144r.

[6] ARSI Boh. 90/1, fol. 161r, 166r.

[7] ARSI Boh. 90/1, fol. 176v; Boh. 15. *Catalogi triennales (1658)*, fol. 269v.

[8] ARSI Boh. 90/1, fol. 205v.

[9] ARSI Boh. 16/I. *Catalogi triennales (1660)*, fol. 145r. Podobnie oceniany był w *Catalogus secundus* z 1665 roku spisanym w Braniewie (ARSI Lith. 12, fol. 4r): „P. Martinus Kretzmer. Est iudicii, prudentiae bonae, experientiae mediocris, complexionis sanguineae. Valet ad docenda humaniora studia ad concionandum, conversandum, missiones."

[10] ARSI Provincia Poloniae 44. *Catalogus brevis* (1638–1684), fol. 192r.

[11] ARSI Lith. 56, fol. 146r.

[12] ARSI Lith. 56, fol. 151r, 164r.

[13] ARSI Assistentia Germaniae 19. *Vota Professi* (1668–1669), fol. 111r–v: *Kretzmer Martinus, Brunsbergae 15 VIII 1668*; ARSI Lith. 1, fol. 369–370.

[14] ARSI Lith. 56, fol. 183v.

[15] Pełnił tam także funkcje *Resolutor casuum* i *Consultor.* ARSI Lith. 56, fol. 190r, 202r, 214r.

[16] ARSI Lith. 42. *Historiae* (1678–1788). *Historia Domus Profess. et Collegij Varsaviensis* (1678–1687), fol. 40r.

[17] Również w Warszawie pracował jako *Resolutor casuum* i *Consultor.* ARSI Lith. 56, fol. 233v, 251r, 269r, 286v, 316r, 334v, 394v.

1652–1653, he attended the teacher training college in Nesvizh (Nieśwież), then from 1653 to 1655 studied philosophy in Polotsk (Połock). After the city was captured by Muscovite forces, he emigrated with other Jesuits from that college to the Society's Bohemian province[4]. In the years 1655–1656, he studied philosophy in Jičín[5], in 1656–1657 worked in Opava as a German preacher at the Church of St John and a teacher of the lower-level classes at the local grammar school[6]; he also held the latter post in Wrocław, from 1657 to 1659[7]. He then studied theology in Olomouc[8], where, in connection with an examination in 1660, his temperament was defined as sanguine-choleric, qualifying him for giving sermons and teaching the humanities[9].

In 1663, he returned to Poland, making his third probation in Jarosław (1663–1664)[10], before working in Cracow and Poznań as *Concionator Germanicus*[11]. From 1665, he lived in Braniewo, teaching rhetoric and philosophy at the grammar school there and delivering morning sermons in German in church[12]. After making his monastic profession (15 August 1668)[13], he gained a master's degree in philosophy at Vilnius Academy, where he subsequently taught, from 1670 to 1673[14]. In 1673, he returned to Braniewo, where he was professor of scholastic and polemic theology, until 1677[15]. In 1678, he gained his doctorate in theology and, with a nomination from the prefect of higher studies, moved to Warsaw, where a year later he gave a speech for the

[4] ARSI Lith. 56. *Catalogi breves* (1650–1696), fol. 92v, 134r.

[5] ARSI Provincia Bohemiae (hereafter Boh.) 90/1. *Catalogi breves & annuae*, fol. 137r, 144r.

[6] ARSI Boh. 90/1, fol. 161r, 166r.

[7] ARSI Boh. 90/1, fol. 176v; Boh. 15. *Catalogi triennales (1658)*, fol. 269v.

[8] ARSI Boh. 90/1, fol. 205v.

[9] ARSI Boh. 16/I. *Catalogi triennales (1660)*, fol. 145r. He received a similar assessment in the *Catalogus secundus* of 1665 compiled in Braniewo (ARSI Lith. 12, fol. 4r): "P. Martinus Kretzmer. Est iudicij, prudentiae bonae, experientiae mediocris, complexionis sanguineae. Valet ad docenda humaniora studia ad concionandum, conversandum, missiones".

[10] ARSI Provincia Poloniae 44. *Catalogus brevis* (1638–1684), fol. 192r.

[11] ARSI Lith. 56, fol. 146r.

[12] ARSI Lith. 56, fol. 151r, 164r.

[13] ARSI Assistentia Germaniae 19. *Vota Professi* (1668–1669), fol. 111r–v: *Kretzmer Martinus, Brunsbergae 15 VIII 1668*; ARSI Lith. 1, fol. 369–370.

[14] ARSI Lith. 56, fol. 183v.

[15] He also held there the posts of *Resolutor casuum* and *Consultor.* ARSI Lith. 56, fol. 190r, 202r, 214r.

prowadził też sprawy sądowe uczelni procesującej się z pijarami o prawo do prowadzenia edukacji w tym mieście[18]. W roku 1688 wrócił do Wilna[19], gdzie otrzymał doktorat z prawa i godność prokanclerza tamtejszej uczelni; w tym samym roku biskup warmiński Jan Stanisław Zbąski powołał go na swego teologa i doradcę. Zatargi biskupa z kapitułą diecezji sprawiły, że jezuita przebywał raczej w Reszlu i Braniewie, niż na dworze biskupim[20]. Zmarł w Braniewie 19 maja 1696 roku[21].

Znane do dziś piśmiennictwo Kretzmera obejmuje poza kopią wykładów z logiki, prowadzonych w Akademii Wileńskiej w latach 1670–1671[22], sporą liczbę druków o treści okolicznościowej i doktrynalnej[23]. Wymienić tu można dwie oracje wygłoszone przezeń w roku 1665 na jubileusz stulecia obecności jezuitów w Braniewie[24]. Przeszło 20 mów, prezentowanych w tym kolegium w latach następnych, zostało zebranych przez jego ucznia, Marcina Stanisława Leymana, i dedykowanych krewnemu autora, Johannowi Georgowi Kunigkowi, kanonikowi kapituły

[18] ARSI Lith. 36, nr 62–64: *Authentica copia processus iudiciarii in causa inter P. Kreczmer S. I. Pro Collegio S.I. ab una et rectorem piarum scholarum ex altera parte* (12 XI 1683). Por. Stanisław Załęski, *Jezuici w Polsce*, t. III, *Prace misyjne nad ludem 1648–1773*, cz. 1: 1648–1700, Lwów: Drukarnia Ludowa 1902, s. 724–728.

[19] ARSI Lith. 56, fol. 408r.

[20] ARSI Lith. 56, fol. 426r; ARSI Lith. 57. *Catalogi breves* (1650––1696), fol. 474r, 517r. Odnotowują go na zmianę katalogi z Braniewa i Reszla, podając jego funkcję jako *Missionarius Aulicus*, *Resolutor casuum* i *Operarius.*

[21] ARSI Lith. 44. *Annuae Collegii Brunsbergensis* (1696), fol. 14; ARSI Lith. 57, fol. 31r; ARSI Lith. 62, s. 236–238. *Defuncti Collegii Brunsbergensi* (1696). Joseph Fejér, *Defuncti Secundi Saeculi Societatis Jesu 1641–1740,* Roma: Curia Generalitia SJ, Institutum Historicum SJ, t. III, 1988, s. 86.

[22] Vilniaus Universiteto Biblioteka (dalej jako LT-Vu), F3-2014, F3-2185. Władysław Tatarkiewicz, *Materiały do dziejów nauczania filozofii na Litwie*, „Archiwum Komisji do badania historii filozofii w Polsce" 2/2 (1926), s. 7, 41.

[23] Karol Estreicher, *Bibliografia Polska*, Kraków: Państwowe Wydawnictwo Naukowe 1905, t. XX, s. 257–258; Carlos Sommervogel, *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus. Première partie: Bibliographie par les Pères Augustin et Aloys de Backer. Seconde partie: Histoire par le Père Auguste Carayon SJ. Nouvelle édition par Carlos Sommervogel*, Louvain: Editions de la Bibliothèque S.J., Collège philosophique et théologique 1960, t. II, s. 92, t. IV, s. 1239.

[24] *Ara gratitudinis saecularis Eminentissimis, etc. Dominis fundatoribus et benefactoribus erecta a Collegio Brunsbergensi Societatis Iesu anno saeculari ejusdem Collegii Christi 1665. Sexto Nonas Majas. Brunsbergae, typis Henrici Schultz*; *Omen de secundo seculo Athenaei Brunopolitano oratoria divinatione propositum, anno seculari eiusdem Athenei Societatis Jesu*, [Warszawa: Pijarzy] *Anno Domini* 1665.

opening of the theology faculty[16]. At the Warsaw college, he taught theology, the Bible and canonic law[17]; he also conducted the college's legal affairs, becoming involved in litigation with the Piarists for the right to pursue education in the city[18]. In 1688, he returned to Vilnius[19], where he received a doctorate in law and the post of pro-chancellor of the Academy; in that same year, the Bishop of Warmia, Jan Stanisław Zbąski, appointed Kretzmer his theologian and adviser. The bishop's feud with the diocesan chapter meant that Kretzmer spent more time in Reszel and Braniewo than at the bishop's court[20]. He died in Braniewo on 19 May 1696[21].

Kretzmer's known writings, besides a copy of lectures in logic delivered to Vilnius Academy in 1670––1671[22], contain a considerable number of occasional and doctrinal prints[23]. One might single out here two orations given by him in 1665 for the centenary of

[16] ARSI Lith. 42. *Historiae* (1678–1788). *Historia Domus Profess. et Collegij Varsaviensis* (1678–1687), fol. 40r.

[17] Also in Warsaw, he worked as a *Resolutor casuum* and *Consultor.* ARSI Lith. 56, fol. 233v, 251r, 269r, 286v, 316r, 334v, 394v.

[18] ARSI Lith. 36, nos. 62–64: *Authentica copia processus iudiciarii in causa inter P. Kreczmer S. I. Pro Collegio S.I. ab una et rectorem piarum scholarum ex altera parte* (12 November 1683). Cf. Stanisław Załęski, *Jezuici w Polsce* [The Jesuits in Poland], vol. III, *Prace misyjne nad ludem 1648–1773* [Missionary work on the commonalty 1648–1773], pt 1: 1648–1700, Lwów: Drukarnia Ludowa 1902, pp. 724–728.

[19] ARSI Lith. 56, fol. 408r.

[20] ARSI Lith. 56, fol. 426r; ARSI Lith. 57. *Catalogi breves* (1650––1696), fol. 474r, 517r. He is noted in alternation by catalogues from Braniewo and Reszel, with his function given as *Missionarius Aulicus*, *Resolutor casuum* and *Operarius.*

[21] ARSI Lith. 44. *Annuae Collegii Brunsbergensis* (1696), fol. 14; ARSI Lith. 57, fol. 31r; ARSI Lith. 62, pp. 236–238. *Defuncti Collegii Brunsbergensi* (1696). Joseph Fejér, *Defuncti Secundi Saeculi Societatis Jesu 1641–1740,* Roma: Curia Generalitia SJ, Institutum Historicum SJ, t. III, 1988, p. 86.

[22] Vilniaus Universiteto Biblioteka (hereafter LT-Vu), F3-2014, F3-2185. Władysław Tatarkiewicz, *Materiały do dziejów nauczania filozofii na Litwie* [Materials for a history of the teaching of philosophy in Lithuania], in: *Archiwum Komisji do badania historii filozofii w Polsce* [Archive of the committee for researching the history of philosophy in Poland], Kraków 1926, vol. II, pt. 2, pp. 7, 41.

[23] Karol Estreicher, *Bibliografia Polska* [Polish bibliography], Kraków: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1905, vol. XX, pp. 257–258; Carlos Sommervogel, *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus. Première partie: Bibliographie par les Pères Augustin et Aloys de Backer. Seconde partie: Histoire par le Père Auguste Carayon SJ. Nouvelle édition par Carlos Sommervogel*, Louvain: Editions de la Bibliothèque S.J., Collège philosophique et théologique 1960, vol. II, p. 92, vol. IV, p. 1239.

warmińskiej[25]. Zamieszczone tam teksty poświadczają związki Kretzmera z braniewskim gimnazjum, tamtejszą sodalicją maryjną, a także kolejnymi biskupami wileńskimi – dobrodziejami jezuickich kolegiów całej prowincji: Jerzym Tyszkiewiczem (1649–1656), Jerzym Białłozorem (1661–1665), Aleksandrem Kazimierzem Sapiehą (1667–1671) i Michałem Stefanem Pacem (1672–1684). Mowa na inaugurację fakultetu teologicznego w Warszawie została z kolei dedykowana mecenasowi tej właśnie uczelni, biskupowi chełmskiemu Stanisławowi Jackowi Święcickiemu (1677–1696)[26]. Inni hierarchowie byli adresatami dedykacji teologicznych druków Kretzmera, wydanych przez jezuitę z warszawskiego kolegium, Adama Krasnodębskiego[27].

Jako nauczyciel retoryki Kretzmer mógł być też autorem spektaklu teatralnego wystawionego przez uczniów braniewskiego gimnazjum w 1665 roku pt. *Herrlicher Triumph des von Kaiser Heraclio aus Persien wiedereroberten Kreutzes Christi bei Antretung des andern hundertsten Jahres Braunsbergischen Collegii der Gesellschaft Jesu von alda studierender Jugend zu offentlicher Action vorgestellet*[28]. Z zachowanego do dziś

[25] *Panegyricas orationes Rndi P. Martini Kretzmer Soc. Jesu SS. Theologiae Doctoris, Ejusdemq & DD. Canonum Professoris Ordinarij, nec non Superiorum Scholarum Praefecti, in Collegio Varsaviensi Societatis Jesu sparsim antehac in diversis Collegiis dictas ac publice luce sub alieno Nomine donatas, nunc in unum fasciculum collectas... Edente Martino Stanislao Leyman*, Varsaviae: excudebat Carolus Ferdinandus Schreiber, 1679.

[26] *Illustrissimo et reverendissimo Domino D. Stanislao Swięcicki Dei & Apostolicae sedis Gratia Episcopo Chełmensi Fundatori S.S. Theologiae in Coll. Varsaviensi Soc. Jesu. Nec non Illmo Dnorum D. Procerum... Theologica Facultas Collegii Varsaviensis Minimae Societatis Jesu...*, [Warszawa: Pijarzy] 1680.

[27] *Corona divinae sapientiae ex Theologico quadriennalis studii florilegio contexta et coronato laureati divi Ioannis Baptistae martyris... dedicata a... Augustino Martino Narwiński... Martino Kretzmer Societ. Jesu... et Adamo Krasnodębski eiusdem Societatis Jesu.... in Collegio Varsaviensi Societatis Jesu anno domini 1683...*, [Warszawa: Jezuici] 1683; *Gladius aeviterni Salomonis nascentes in ecclipsim solis veritatis lunas dissecans, universae theologiae apparatus: gentilitiis... Casimiri Kowalkowski... mecaenatis auspicijs publico experimento propositus... praesidibus RR PP. Martino Kretzmer SI SS. Theol. Doctore, eiusdemque & SS. Canonum Professore Ordinario, ac Studiorum Praefecto et Adamo Krasnodębski Ord Prof. Sac. Theol. Schol & Polemicae in Collegio Varsaviensi Societatis Jesu anno Domini 1683...,* Warszawa: Karol Ferdynand Schreiber [1683].

[28] [Braniewo: H. Schultz] *Gedruckt Im Jahr 1665. Den 9o Maij. Dramat staropolski od początków do powstania sceny narodowej. Bibliografia*, t. II: *Programy drukiem wydane do r. 1765*, cz. 1: *Programy teatru jezuickiego*, opr. Władysław Korotaj, Jadwiga Szwedowska, Magdalena Szymańska, Wrocław – Warszawa – Kraków

the Jesuits' presence in Braniewo[24]. More than twenty speeches given at Braniewo over subsequent years were collected together by his pupil Marcin Stanisław Leyman and dedicated to the author's relative Johann Georg Kunigk, a canon of Warmia chapter[25]. The texts included there document Kretzmer's links with the grammar school and the Marian sodality in Braniewo, and also with successive bishops of Vilnius who were benefactors of Jesuit colleges throughout the province: Jerzy Tyszkiewicz (1649–1656), Jerzy Białłozor (1661–1665), Aleksander Kazimierz Sapieha (1667–1671) and Michał Stefan Pac (1672–1684). The speech inaugurating the theology faculty in Warsaw, meanwhile, was dedicated to a patron of the college, the Bishop of Chełm, Stanisław Jacek Święcicki (1677–1696)[26]. Other hierarchs were the dedicatees of Kretzmer's theological prints published by a Jesuit from the Warsaw college, Adam Krasnodębski[27].

As a teacher of rhetoric, Kretzmer could also have been the author of a play staged by Braniewo grammar school pupils in 1665 entitled *Herrlicher Triumph*

[24] *Ara gratitudinis saecularis Eminentissimis, etc. Dominis fundatoribus et benefactoribus erecta a Collegio Brunsbergensi Societatis Iesu anno saeculari ejusdem Collegii Christi 1665. Sexto Nonas Majas. Brunsbergae, typis Henrici Schultz*; *Omen de secundo seculo Athenaei Brunopolitano oratoria divinatione propositum, anno seculari eiusdem Athenei Societatis Jesu*, [Warszawa: Piarists] *Anno Domini* 1665.

[25] *Panegyricas orationes Rndi P. Martini Kretzmer Soc. Jesu SS. Theologiae Doctoris, Ejusdemq & DD. Canonum Professoris Ordinarij, nec non Superiorum Scholarum Praefecti, in Collegio Varsaviensi Societatis Jesu sparsim antehac in diversis Collegiis dictas ac publice luce sub alieno Nomine donatas, nunc in unum fasciculum collectas... Edente Martino Stanislao Leyman,* Varsaviae: excudebat Carolus Ferdinandus Schreiber, 1679.

[26] *Illustrissimo et reverendissimo Domino D. Stanislao Swięcicki Dei & Apostolicae sedis Gratia Episcopo Chełmensi Fundatori S.S. Theologiae in Coll. Varsaviensi Soc. Jesu. Nec non Illmo Dnorum D. Procerum... Theologica Facultas Collegii Varsaviensis Minimae Societatis Jesu...* [Warszawa: Piarists] 1680.

[27] *Corona divinae sapientiae ex Theologico quadriennalis studii florilegio contexta et coronato laureati divi Ioannis Baptistae martyris... dedicata a... Augustino Martino Narwiński... Martino Kretzmer Societ. Jesu... et Adamo Krasnodębski eiusdem Societatis Jesu.... in Collegio Varsaviensi Societatis Jesu anno domini 1683...*, [Warszawa: Jesuits] 1683; *Gladius aeviterni Salomonis nascentes in ecclipsim solis veritatis lunas dissecans, universae theologiae apparatus: gentilitiis... Casimiri Kowalkowski... mecaenatis auspicijs publico experimento propositus... praesidibus RR PP. Martino Kretzmer SI SS. Theol. Doctore, eiusdemque & SS. Canonum Professore Ordinario, ac Studiorum Praefecto et Adamo Krasnodębski Ord Prof. Sac. Theol. Schol & Polemicae in Collegio Varsaviensi Societatis Jesu anno Domini 1683...*, Warszawa: Karol Ferdynand Schreiber [1683].

sumariusza tego spektaklu wiemy, że był on przedstawiany z udziałem muzyki, towarzyszącej m.in. prologowi śpiewanemu przez postaci Aniołów, lamentowi Chosroasa z aktu III czy wieńczącym akty chórom. Być może właśnie ten spektakl odnotował kronikarz braniewskiego kolegium w relacji spisanej za rok 1665–1666, gdy wzmiankował, że wśród uczestników spektaklu wystawianego przy okazji jubileuszu „byli tacy, co mówili, że z tak wielkim kunsztem wykonany śpiew z odpowiednim gestem i akcją można było nie bez powodzenia wystawić w samej Italii”[29]. Jak sugeruje Anna Szweykowska, użyte przez kronikarza „określenie *musica exhibita cum gestu et actione* wskazuje wyraźnie na operowanie recytatywem dramatycznym”; jego autorem zaś mógł być sam Kretzmer, który dopiero co wrócił z prowincji czeskiej, gdzie zdobył kompetencje muzyczne[30].

O kwalifikacjach naszego autora w tej dziedzinie wspomina Jan Poszakowski w jego biogramie umieszczonym w pracy *De Viris Illustribus Prov. Lithuaniae S. J.*: „Szczególnej wiedzy w sztuce muzycznej, którą samodzielnie z *Musurgii* o. Atanazego Kirchera przyswoił; jako że był szczególnie oddany Najświętszej Pannie i innym świętym, wiele pobożnych hymnów i próz na Jej i świętych patronów do pobożnego wykonywania muzycznie opracował. Zaiste w całej Litwie w naszych i obcych kościołach niczyje Nieszpory uro-

*des von Kaiser Heraclio aus Persien wiedereroberten Kreutzes Christi bei Antretung des andern hundertsten Jahres Braunsbergischen Collegii der Gesellschaft Jesu von alda studierender Jugend zu offentlicher Action vorgestellet*[28]. From a summary of that play, we know that it was performed with music, which accompanied, for example, the prologue (sung by the Angels), Chosroas' lament from Act III and the choruses at the end of the acts. This may have been the show noted by the chronicler of the Braniewo college in an account compiled for the year 1665–1666, when he mentioned that among the audience of a show staged to mark some anniversary "there were those who said that singing performed with such great artistry, with suitable gestures and action, could have been successfully staged even in Italy"[29]. As Anna Szweykowska, suggests, the chronicler's term "*musica exhibita cum gestu et actione* clearly indicates the use of dramatic recitative"; the play could have been written by Kretzmer, who had just returned from the Bohemian province, where he had acquired skill in composition[30].

– Gdańsk: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk 1976, s. 2–3.

[29] ARSI Lith. 41. *Annuae Collegii Brunsbergensis* (1665–1666), fol. 2r: „Hoc eodem anno 1665 ab ingressu Suo in Poloniam centesimo, primum Jubilaeum grata DEO et Benefactoribus Societas 6to Nonas Majas Brunsbergae celebravit. Ac imprimis ad aras litatum Eucharisticâ Victimâ ab Illmo [Episcopo] Chioviensi ad hoc specialiter invitato, è Superiore loco de insignioribus Societatis gestis Uno è Nostris magnâ Auditorum etiam Acatholicorum approbatione diſserente: ſecuta post religiosè frugalis mensa in triclinio, quam Sub dio in Scenam datus, magno populi indiq[ue] affluentis concursu et plausu excepit Heraclius Persarum Domi[na]tor, materia tempori perquam accomodata. Nihil huc usq[ue] sive dispositionem Tragaediae sive theatri apparatum spect[ant]es Brunsberga vidit. Ut enim Sileam alia, vestitum certè Comicum, Musicisq[ue] modis ad stuporem et admirationem mirè exornatum Tragicam actus Historiam nemo sufficienter praedicaverit. Erat qui diceret, etiam in ipsa Italia tam raro artificio cum gestu et actione apposita exhibitam Musicam non sine honore exhiberi potuisse."

[30] Anna Szweykowska, *Wkład jezuitów w kulturę muzyczną Rzeczypospolitej w XVII wieku*, w: *Jezuici a kultura polska: materiały sympozjum z okazji jubileuszu 500-lecia urodzin Ignacego Loyoli (1491–1991) i 450-lecia powstania Towarzystwa Jezusowego (1540–1990), Kraków, 15–17 lutego 1991 r.*, red. Ludwik Grzebień, Stanisław Obirek, Kraków: Wydawnictwo WAM 1993, s. 306–307.

[28] [Braniewo: H. Schultz] *Gedruckt Im Jahr 1665. Den 9o Maij. Dramat staropolski od początków do powstania sceny narodowej. Bibliografia* [Old Polish drama from its beginnings to the creation of a national stage], vol. II: *Programy drukiem wydane do r. 1765* [Programmes printed up to 1765], pt 1: *Programy teatru jezuickiego* [Jesuit theatre programmes], ed. Władysław Korotaj, Jadwiga Szwedowska, Magdalena Szymańska, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk 1976, pp. 2–3.

[29] ARSI Lith. 41. *Annuae Collegii Brunsbergensis* (1665–1666), fol. 2r: "Hoc eodem anno 1665 ab ingressu Suo in Poloniam centesimo, primum Jubilaeum grata DEO et Benefactoribus Societas 6to Nonas Majas Brunsbergae celebravit. Ac imprimis ad aras litatum Eucharisticâ Victimâ ab Illmo [Episcopo] Chioviensi ad hoc specialiter invitato, è Superiore loco de insignioribus Societatis gestis Uno è Nostris magnâ Auditorum etiam Acatholicorum approbatione diſserente: ſecuta post religiosè frugalis mensa in triclinio, quam Sub dio in Scenam datus, magno populi indiq[ue] affluentis concursu et plausu excepit Heraclius Persarum Domi[na]tor, materia tempori perquam accomodata. Nihil huc usq[ue] sive dispositionem Tragaediae sive theatri apparatum spect[ant] es Brunsberga vidit. Ut enim Sileam alia, vestitum certè Comicum, Musicisq[ue] modis ad stuporem et admirationem mirè exornatum Tragicam actus Historiam nemo sufficienter praedicaverit. Erat qui diceret, etiam in ipsa Italia tam raro artificio cum gestu et actione apposita exhibitam Musicam non sine honore exhiberi potuisse."

[30] Anna Szweykowska, *Wkład jezuitów w kulturę muzyczną Rzeczypospolitej w XVII wieku* [The Jesuits' contribution to the musical culture of the Commonwealth of Poland-Lithuania during the seventeenth century], in: *Jezuici a kultura polska: materiały sympozjum z okazji jubileuszu 500-lecia urodzin Ignacego Loyoli (1491––1991) i 450-lecia powstania Towarzystwa Jezusowego (1540–*

czyste, Litanie i Msze śpiewane nie były słyszane częściej niż o. Marcina, dla wzbudzenia uczuć pobożnych w najlepszą ułożone harmonię”[31]. Fakt odnotowania w biogramie jezuity kompetencji kompozytorskich nie należy bynajmniej do rzeczy oczywistych. Zgodnie z zaleceniami władz Towarzystwa Jezusowego aktywność profesów zakonnych na tym polu nie była przewidywana przez konstytucje zakonne; bez zgody prowincjała nie pozwalano im na komponowanie muzyki[32]. W praktyce zalecenie to nie było jednak powszechnie respektowane; z biegiem czasu restrykcyjny przepis tracił zaś swą moc. Mimo wszystko chwalenie jezuity za niekonstytutywną aktywność uznać należy za znaczące. W kontekście podanych informacji biograficznych można jednak przyjąć, że działalność kompozytorska Kretzmera stanowiła marginalną sferę jego życia, nawet jeśli rzeczywiście zaowocowała wieloma kompozycjami muzycznymi.

Poza czterema zachowanymi do dziś utworami Kretzmera, które są przedmiotem niniejszej edycji, jezuita ten był również podobno autorem muzyki okolicznościowej, wykonywanej podczas wileńskich obchodów beatyfikacji Stanisława Kostki (1670) i kanonizacji Franciszka Borgiasza (1671)[33]. W inwenta-

Our author's qualifications in that field are mentioned by Jan Poszakowski in his biographical sketch included in the work *De Viris Illustribus Prov. Lithuaniae S. J.*: “Distinguished knowledge in the art of music, which he acquired by himself from Fr Athanasius Kircher's *Musurgia*; as he was particularly devoted to the Blessed Virgin and other saints, he set many pious hymns and proses for Her and holy patrons to music for pious performance. Verily, throughout the whole of Lithuania, in our and foreign churches, no one's solemn Vespers, Litanies and Masses were heard more frequently than those of Fr Martinus, composed with the finest harmony for the stirring of pious feelings”[31]. The fact that compositional skills were mentioned in the biographical note of a Jesuit was by no means a matter of course. According to the recommendations of the authorities of the Society of Jesus, their constitutions made no provision for professed Jesuits to be active in that field; they were not allowed to compose music without the consent of the provincial.[32] In practice, however, that recommendation was not universally respected; with time, the restrictive rule lost its strength. In spite of everything, praising a Jesuit for an unconstitutional activity should be regarded as significant. Within the context of the biographical information given here, however, we may assume that Kretzmer's compositional work represented a periph-

[31] Kraków, Archiwum Towarzystwa Jezusowego Prowincji Polski Południowej, sygn. 1536, s. 451, 981. „Singularis in arte musica peritiae, quam proprio Marte ex P. Athanasii Kircheri Musurgia consecutus fuit, ut erat Beatiſsimae Virgini, aliisque Caelitibus addictiſsimus, plurimos de illa et Sanctis Tutelaribus pios hymnos et prosas ad devotum concentum notis musicis illigavit. Imo per totam Lituaniam in nostris et externorum ecclesiis, nullius frequentius audiuntur solennes Vesperae, Litaniae et Sacra cantari solita, quam P. Martini, rarâ ad pios excitandos affectus aptissimâ concinnatâ harmoniâ.” Tłumaczenie cytatu za: Zygmunt M. Szweykowski, *Nieznana twórczość Marcina Kreczmera*, Materiały IV sesji naukowej Bydgoskiego Towarzystwa Naukowego, red. Konrad Pałubicki, Bydgoszcz: Bydgoskie Towarzystwo Naukowe 1965 (*Z dziejów muzyki polskiej*, 9), s. 61.

[32] ARSI Institutum 40, fol. 54v; ARSI Congregationes 65, fol. 489r. Tomasz Jeż, *Kultura muzyczna jezuitów na Śląsku i ziemi kłodzkiej (1581–1776)*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa 2013, s. 451.

[33] Anna Szweykowska, *Kreczmer Marcin*, w: *Encyklopedia muzyczna PWM. Część biograficzna*, red. Elżbieta Dziębowska, t. V, Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne 1997, s. 195. Informacje o twórczości muzycznej podają także: Adolf Chybiński, *Słownik muzyków dawnej Polski do roku 1800*, Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne 1949, s. 64; Adolf Chybiński, *Z dziejów polskiej kultury muzycznej*, t. I: *Kultura staropolska*, red. Zygmunt M. Szweykowski, Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne 1958, s. 192–193; *Słownik muzyków polskich*, red. Józef M. Chomiński, Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk 1964, t. I, s. 302; *Słownik jezuitów muzyków i prefektów burs muzycznych*, red. Ludwik Grzebień, Jerzy

*–1990), Kraków, 15–17 lutego 1991 r.* [The Jesuits and Polish culture: proceedings of a symposium to mark the 500th anniversary of the birth of Ignatius Loyola (1491–1991) and the 450th anniversary of the founding of the Society of Jesus (1540–1990), Cracow, 15–17 February 1991], ed. Ludwik Grzebień, Stanisław Obirek, Kraków: Wydawnictwo WAM 1993, pp. 306–307.

[31] Kraków, Archiwum Towarzystwa Jezusowego Prowincji Polski Południowej, shelf-mark 1536, pp. 451, 981. “Singularis in arte musica peritiae, quam proprio Marte ex P. Athanasii Kircheri Musurgia consecutus fuit, ut erat Beatiſsimae Virgini, aliisque Caelitibus addictiſsimus, plurimos de illa et Sanctis Tutelaribus pios hymnos et prosas ad devotum concentum notis musicis illigavit. Imo per totam Lituaniam in nostris et externorum ecclesiis, nullius frequentius audiuntur solennes Vesperae, Litaniae et Sacra cantari solita, quam P. Martini, rarâ ad pios excitandos affectus aptissimâ concinnatâ harmoniâ.” Zygmunt M. Szweykowski, *Nieznana twórczość Marcina Kreczmera* [Unknown output by Martin Kretzmer], Materiały IV sesji naukowej Bydgoskiego Towarzystwa Naukowego, red. Konrad Pałubicki, Bydgoszcz: Bydgoskie Towarzystwo Naukowe 1965 (*Z dziejów muzyki polskiej*, 9), p. 61.

[32] ARSI Institutum 40, fol. 54v; ARSI Congregationes 65, fol. 489r. Tomasz Jeż, *Kultura muzyczna jezuitów na Śląsku i ziemi kłodzkiej (1581–1776)* [The musical culture of the Jesuits in Silesia and the Kłodzko county (1581–1776)], Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa 2013, p. 451.

rzu muzycznym franciszkańskiego kościoła św. Krzyża we Lwowie z roku 1679 figuruje zaś opracowanie psalmu „Nisi Dominus Grzeczmera"[34]; natomiast w inwentarzu kościoła św. Maurycego w Kromieryżu datowanym na rok 1695 pod numerem *VIII/8* widnieje „Alma Redemptoris Mater Auth. R. P. Kretzmer S.J."; nie znamy jednak obecnego miejsca przechowywania tych utworów (jeśli się w ogóle zachowały)[35]. Przekazy te zdają się jednak potwierdzać podaną przez Poszakowskiego informację na temat znajomości utworów Kretzmera, powszechnej – jak widać – nie tylko na Litwie.

W cytowanym powyżej biogramie zwraca jeszcze uwagę wzmianka o tym, że braniewski jezuita sztukę komponowania przyswoił samodzielnie, i to za pośrednictwem traktatu teoretycznego Atanazego Kirchera, *Musurgia universalis* (Rzym, 1650). Publikacja ta rzeczywiście cieszyła się wielką popularnością wśród nauczycieli jezuickich kolegiów II połowy XVII wieku[36]; świadczy o tym wzorowany na pracy rzymskiego polihistora traktat Wojciecha Tylkowskiego (1625–1695)[37], który wykładał matematykę we Wrocławiu i Braniewie w tych samych zresztą co Kretzmer latach. Tego ostatniego – jako wykładowcę humaniorów i retoryki – interesowały może refleksje Kirchera na temat „patetycznych" właściwości sztuki muzycznej, uznawanej przez autora *Musurgii* za *flexamen*

eral part of his life, even if it did give rise to many musical compositions.

Besides the four extant works by Kretzmer which are the subject of the present edition, this Jesuit also apparently wrote occasional music performed during the Vilnius celebrations of the beatification of Stanisław Kostka (1670) and the canonisation of Francis Borgia (1671)[33]. In a music inventory of the Franciscan church of the Holy Cross in Lviv from 1679, we find a setting of the psalm "Nisi Dominus Grzeczmera"[34]; in an inventory of the Church of St Maurice in Kroměříž dated to 1695, under the number *VIII/8*, we find "Alma Redemptoris Mater Auth. R. P. Kretzmer S. J."; however, we do not know where those works are held today (if they have at all survived to our times)[35]. Nevertheless, these sources appear to confirm the information given by Poszakowski regarding familiarity with Kretzmer's works, which was evidently common not only in Lithuania.

In the biographical sketch quoted above, one is also struck by the mention that Kretzmer assimilated the art

Kochanowicz, Kraków: Wydawnictwo WAM, Wyższa Szkoła Filozoficzno-Pedagogiczna „Ignatianum" 2002 (*Studia i Materiały do Dziejów Jezuitów Polskich*, t. IX), s. 112–113.

[34] *Regestr Inwentarzow wszytkich Konwentow y Kosciołow Franciszkanskich Ord. Min. Con. S. Francisci Prowinciey Ruskiey y Litewskiey wtey Księdze Spisanych Ex Mandato Admodum Rndi Patris Martiani Michałowski Ministri Provincialis Russiae et MD Lituaniae 7. 7bris. 1679*. LT-Vu F4-(A3862)-36467. Alicja Dacewicz, *Franciszkańskie inwentarze muzyczne z II połowy XVII wieku*, „W nurcie franciszkańskim" 19 (2012), s. 155.

[35] Jiří Sehnal, Jitřenka Pešková, *Caroli de Liechtenstein-Castelcorno Episcopi Olomucensis Operum Artis Musicae Collectio Cremsirii Reservata*, Praga: Národní knihovna ČR, Supraphon 1998 (*Catalogus artis musicae in Bohemia et Moravia cultae. Artis musicae antiquoris catalogum series* 5, 1–2), s. 34, 67. *Inventarius Seu Cathalogus rerum Musicalium Suae Cel. Epi Olom. In Collegiata Ecclesia Sti Mauritii Cremsirii*, Kroměříž, Arcibiskupsky zámek, hudební sbírka, A 4706, fol. 14r.

[36] Tomasz Jeż, *Kultura...*, *op. cit.*, s. 306, 312.

[37] *Philosophia curiosa seu universa Aristotelis philosophia iuxta communes sententias exposita, et primo quidem sub compendio proposita: deinde ad usum civilem reducta ac rebus in particulari applicata curiose. Ab A. R. P. Adalberto Tylkowski e Societ. Jesu...*, Oliwa: Georg Franz Fritsch 1680.

[33] Anna Szweykowska, *Kreczmer Marcin*, in: *Encyklopedia muzyczna PWM. Część biograficzna* [PWM encyclopaedia of music. Biographical part], vol. V, Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne 1997, p. 195. Information about musical output is also given by Adolf Chybiński, *Słownik muzyków dawnej Polski do roku 1800* [Dictionary of Polish musicians up to 1800], Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne 1949, p. 64; Adolf Chybiński, *Z dziejów polskiej kultury muzycznej* [From the history of Polish musical culture], vol. I: *Kultura staropolska* [Old Polish culture], ed. Zygmunt M. Szweykowski, Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne 1958, pp. 192–193; *Słownik muzyków polskich* [Dictionary of Polish musicians], ed. Józef M. Chomiński, Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk 1964, vol. I, p. 302; *Słownik jezuitów muzyków i prefektów burs muzycznych* [Dictionary of Jesuit musicians and prefects of boarding schools of music], ed. Ludwik Grzebień, Jerzy Kochanowicz, Kraków: Wydawnictwo WAM, Wyższa Szkoła Filozoficzno-Pedagogiczna „Ignatianum" 2002 (*Studia i Materiały do Dziejów Jezuitów Polskich*, vol. IX), pp. 112–113.

[34] *Regestr Inwentarzow wszytkich Konwentow y Kosciołow Franciszkanskich Ord. Min. Con. S. Francisci Prowinciey Ruskiey y Litewskiey wtey Księdze Spisanych Ex Mandato Admodum Rndi Patris Martiani Michałowski Ministri Provincialis Russiae et MD Lituaniae 7. 7bris. 1679*. LT-Vu F4-(A3862)-36467. Alicja Dacewicz, *Franciszkańskie inwentarze muzyczne z II połowy XVII wieku* [Franciscan music inventories from the second half of the seventeenth century], „W nurcie franciszkańskim" 19 (2012), p. 155.

[35] Jiří Sehnal, Jitřenka Pešková, *Caroli de Liechtenstein-Castelcorno Episcopi Olomucensis Operum Artis Musicae Collectio Cremsirii Reservata*, Praga: Národní knihovna ČR, Supraphon 1998 (*Catalogus artis musicae in Bohemia et Moravia cultae. Artis musicae antiquoris catalogum series* 5, 1–2), pp. 34, 67. *Inventarius Seu Cathalogus rerum Musicalium Suae Cel. Epi Olom. In Collegiata Ecclesia Sti Mauritii Cremsirii*, Kroměříž, Arcibiskupsky zámek, hudební sbírka, A 4706, fol. 14r.

*omnium*[38] i zdatnej *ad affectus concitandos*[39]. Skoro jednak w życiorysie Kretzmera napisano, że zdobył on dzięki lekturze traktatu Kirchera nie tylko wiedzę teoretyczną, ale i praktyczną, to może posiadł ją, czyniąc użytek z wynalezionej przezeń *arca musarithmica* – swoistego algorytmu, umożliwiającego komponowanie utworów w dowolnym stylu nawet przez laików?[40]

Koncert ***Sacerdotes Dei benedicite Dominum*** przetrwał do naszych czasów w dwóch kopiach należących do zbioru rękopisów PL-Kj 5272 (fascykuły 27 i 47), przy czym pierwsza z nich (sporządzona w 1678 roku) jest najwcześniejszym z odnalezionych dotychczas przekazów kompozycji Kretzmera. Kolekcja PL-Kj 5272, przechowywana od roku 1894 w zbiorach Sekcji Rękopisów Biblioteki Jagiellońskiej[41], obejmuje łącznie 51 fascykułów, spisanych przez różnych skryptorów; nazwiska niektórych odnaleziono w księgach rachunkowych krakowskiej kapeli jezuitów[42]. Byli to m.in.: Kazimierz Boczkowski, Jan Łęcki, Benedykt Zakrzewski i M. Górski, który do fascykułu 5272/6 wpisał koncert *In martyrio crudele* Giovanniego Battisty Lupariniego, muzyka tejże właśnie kapeli. Uczniem bursy krakowskich jezuitów był też najlepiej reprezentowany skryptor całego zbioru, Sebastian Antoni Kaszczeński, kantor kościoła norbertanek w Imbramowicach, związany w latach 1713–1714 z kapelą jezuickiej bursy w Krakowie[43]. Muzyk ten jest też adresatem listu znajdującego się w fascykule 5272/11, w którym krakowski jezuita Adam Wielocki

[38] Athanasius Kircher, *Musurgia universalis, sive ars magna consoni et dissoni...*, *Romae*: *Typographia Haeredum Francisci Corbelletti* 1650, A 366.

[39] Athanasius Kircher, *Musurgia..., op. cit.*, A 578.

[40] Athanasius Kircher, *Musurgia..., op. cit.*, B 186.

[41] Władysław Wisłocki, *Inwentarz rękopisów Biblioteki Jagiellońskiej: nr 4175–6000*, Kraków: Nakładem Towarzystwa Przyjaciół Biblioteki Jagiellońskiej 1938, s. 372–373; *Musicalia vetera. Katalog tematyczny rękopiśmiennych zabytków dawnej muzyki w Polsce*, red. Zygmunt M. Szweykowski, t. II. *Zbiory muzyczne proweniencji podkrakowskiej*, z. 1, opr. Zofia Surowiak, Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne 1972.

[42] PL-Kj 2649, cz. 2: *Accepta et Expensa Collegii Societatis Jesu Cracoviensis* (1683–1716).

[43] Adolf Chybiński, *O kilku domniemanych, znanych i nieznanych kompozytorach polskich XVII i XVIII w.*, „Przegląd Muzyczny" 13/14 (1926), s. 6–7; tenże, *Słownik muzyków dawnej Polski...*, *op. cit.*, s. 55; *Słownik muzyków polskich...*, *op. cit.*, t. I, s. 243. Najnowszy stan wiedzy na temat biografii tego skryptora relacjonuje Alicja Margolin w pracy magisterskiej pt. *Anonimowe koncerty kościelne na pięć głosów wokalnych i instrumenty ze zbioru BJ 5272*, napisanej pod kier. prof. dr. hab. Piotra Poźniaka, obronionej na Uniwersytecie Jagiellońskim w 2010 r., s. 30–31.

of composition by himself, thanks to Athanasius Kircher's theoretical treatise *Musurgia universalis* (Rome, 1650). That publication was indeed highly popular among teachers at Jesuit colleges during the second half of the seventeenth century[36], as is attested by a treatise modelled on the Roman polyhistor's work written by Wojciech Tylkowski (1625–1695)[37], who taught mathematics in Wrocław and Braniewo – in the same years as Kretzmer. The latter – as a teacher of the humanities and rhetoric – may have been interested in Kircher's reflections on the subject of the "pathetic" properties of the musical art, which the author of *Musurgia* regarded as *flexamen omnium*[38] and apt *ad affectus concitandos*[39]. However, given the information in Kretzmer's biographical sketch that thanks to reading Kircher he gained not only theoretical, but also practical knowledge, perhaps he drew on Kircher's *arca musarithmica* – a sort of algorithm that made it possible for even the uninitiated to compose works in any style[40].

The concerto ***Sacerdotes Dei benedicite Dominum*** has come down to us in two copies belonging to the collection of manuscripts PL-Kj 5272 (fascicles 27 and 47), the first of which (prepared in 1678) is the earliest hitherto discovered source of a composition by Kretzmer. The collection PL-Kj 5272, held since 1894 in the Zbiory Sekcji Rękopisów Biblioteki Jagiellońskiej (Manuscript Section of the Jagiellonian Library)[41], contains a total of 51 fascicles, compiled by different scribes; the names of some scribes were found in books of account of the Jesuit music chapel in Cracow[42]. They included

[36] Tomasz Jeż, *Kultura...*, *op. cit.*, pp. 306, 312.

[37] *Philosophia curiosa seu universa Aristotelis philosophia iuxta communes sententias exposita, et primo quidem sub compendio proposita: deinde ad usum civilem reducta ac rebus in particulari applicata curiose. Ab A. R. P. Adalberto Tylkowski e Societ. Jesu...*, Oliwa: Georg Franz Fritsch 1680.

[38] Athanasius Kircher, *Musurgia universalis, sive ars magna consoni et dissoni...*, *Romae*: *Typographia Haeredum Francisci Corbelletti* 1650, A 366.

[39] Athanasius Kircher, *Musurgia..., op. cit.*, A 578.

[40] Athanasius Kircher, *Musurgia..., op. cit.*, B 186.

[41] Władysław Wisłocki, *Inwentarz rękopisów Biblioteki Jagiellońskiej: nr 4175–6000* [Inventory of manuscripts of the Jagiellonian Library: nos. 4175–6000], Kraków: Nakładem Towarzystwa Przyjaciół Biblioteki Jagiellońskiej 1938, pp. 372–373; *Musicalia vetera. Katalog tematyczny rękopiśmiennych zabytków dawnej muzyki w Polsce* [*Musicalia vetera*. Thematic catalogue of manuscript sources of old music in Poland], vol. II. *Zbiory muzyczne proweniencji podkrakowskiej* [Music collections from the Cracow area], fasc. 1, ed. Zofia Surowiak, Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne 1972.

[42] PL-Kj 2649, pt 2: *Accepta et Expensa Collegii Societatis Jesu Cracoviensis* (1683–1716).

prosi go o wypożyczenie utworów na msze celebrowane w święto św. Piotra i Pawła, podczas których miały się odbyć prymicje dwóch jezuitów z jego kolegium[44]. Fakt zachowania się w tym samym zbiorze dwóch odpisów koncertu Kretzmera przeznaczonego na taką właśnie okoliczność (*pro Nova Missa Primitiana*) uznać więc można za symptomatyczną.

Zawartości muzycznej zbioru 5272 nie sposób oczywiście wiązać wyłącznie z jezuitami z Krakowa; pozostali kopiści tego rękopisu wiążą jego repertuar z takimi ośrodkami podkrakowskimi, jak: Bolechowice, Chrzanów, Imbramowice, Kościelec, Olkusz, Mogiła, Nasiechowice, Sławków czy Wrocimowice. Znalezione konkordancje repertuaru odwołują się zaś do nieco szerszego kontekstu regionalnego, obejmującego kilka ważnych centrów małopolskiej muzyki kościelnej: Mogiła, Łańcut i Sandomierz[45]. Utrwalony w rękopisie 5272 repertuar wiąże się z jeszcze bardziej rozległym obszarem naszego kraju, na którym działali kompozytorzy atrybuowanych w tym źródle utworów: Franciszek Cesari, Stanisław Podolski, Jacek Różycki, Stanisław Sylwester Szarzyński i Maciej H. Wronowicz[46]. Co więcej, w grupie utworów przypisywanych w źródle polskim autorom, znaleziono też przypadki zapożyczeń z nieco wcześniejszej tradycji włoskiej (Giovanni Battista Bassano, Giovanni Felice Sances)[47], co pokazuje południowoeuropejskie filiacje

[44] „Admodum Reverende Domine.

Oddawſzy pokłon należyty WMP y Dobrodzieiowi o przyobiecaną łaskę Supplikuję tą literą lichą moią ieszcze w dzień SS Apostołow Piotra y Pawła, to iest o Kommunikacyą Psalmów produkowanych u nas na nieszporach. Świadczoną łaskę zechcę nie tylko ia, ale y cała kapela, WMP. odwdzięczyć, omnigenis obsequiis zwłaſcza, kiedy hic et nunc na prymicye Oycow naszych, tego potrzeba. Jutrzeyszego albowiem da P Bog dnia zechcą dwóch Oycow, naszych Sacram immolare victimam, ieden na Wtorey mszy drugi na wielkiey Mszy. Akt ten tak trzymam po łasce WMP y Dobrodzieia, że ie zechce, samaz osoba WMP condecorare, którey afektowi y łasce teraz rekommenduję się.

WMPana

Servus in Christo Humillissimus

Adamus Wielocki Soc. Iesu".

[45] *Musicalia vetera...*, *op. cit.*, s. 52.

[46] Barbara Przybyszewska-Jarmińska, *Historia muzyki polskiej,* t. III: *Barok – część pierwsza 1595–1696*, Warszawa: Sutkowski Edition 2006, s. 194.

[47] Aleksandra Patalas, *„Magnificemus in cantico" – przyczynki do problemu atrybucji w zespole rękopisów 5272 Biblioteki Jagiellońskiej*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio L – Artes" 9/2 (2011), s. 99–119.

Kazimierz Boczkowski, Jan Łęcki, Benedykt Zakrzewski and M. Górski, who wrote into fascicle 5272/6 the concerto *In martyrio crudele* by Giovanni Battista Luparini, a musician of that chapel. Another pupil of the Cracow Jesuits' boarding school (*bursa*) was the most numerously represented scribe of the whole collection, Sebastian Antoni Kaszczeński, cantor of the Norbertine Sisters' church in Imbramowice, who in 1713–1714 was associated with the chapel of the Jesuit bursa in Cracow[43]. This musician was also the addressee of a letter found in fascicle 5272/11, in which the Cracow Jesuit Adam Wielocki asks him to loan works for the first mass to be celebrated by two fellow Jesuits from his college[44]. Thus the fact that two copies of a Kretzmer concerto for just such an occasion (*pro Nova Missa Primitiana*) have been preserved in the same collection may be regarded as symptomatic.

Of course, the musical contents of collection 5272 cannot be linked exclusively to the Jesuits of Cracow; the other copyists of this manuscript link its repertoire with such centres close to Cracow as Bolechowice, Chrzanów, Imbramowice, Kościelec, Olkusz, Mogiła, Nasiechowice, Sławków and Wrocimowice. Discovered repertorial concordances, meanwhile, refer to a some-

[43] Adolf Chybiński, *O kilku domniemanych, znanych i nieznanych kompozytorach polskich XVII i XVIII w.* [On several supposed, familiar and unknown Polish composers of the seventeenth and eighteenth centuries], „Przegląd Muzyczny" 13/14 (1926), pp. 6–7; *idem*, *Słownik muzyków dawnej Polski...*, *op. cit.*, p. 55; *Słownik muzyków polskich...*, *op. cit.*, vol. I, p. 243. The latest state of knowledge about the life of this scribe is related by Alicja Margolin, *Anonimowe koncerty kościelne na pięć głosów wokalnych i instrumenty ze zbioru BJ 5272* [Anonymous church concerts for five voices and instruments from the collection BJ 5272], master's work, supervised by Prof. dr hab. Piotr Poźniak, Kraków: Uniwersytet Jagielloński 2010, pp. 30–31.

[44] "Admodum Reverende Domine.

Paying due obeisance to Your Excellency and Reverence, with this trifling letter of the feast of SS Apostles Peter and Paul, I supplicate for the promised grace, that is, the communication of psalms to be performed by us at Vespers. Not only I, but the whole chapel wishes to repay Your Excellency and Reverence for this favour omnigenis obsequiis, particularly when it is needed hic et nunc for the first masses of our fathers. For tomorrow, God willing, two of our fathers will choose Sacram immolare victimam, one during the second mass, the other during high mass. Pursuant to this favour received from Your Excellency and Reverence, I trust that Your Excellency might deign to enhance the occasion with his person, to whose affection and grace I now recommend myself.

Your Excellency's

Servus in Christo Humillissimus

Adamus Wielocki Soc. Iesu".

lokalnego repertuaru, doskonale zresztą znane z praktyki kapeli jezuitów w Krakowie[48].

Jako tekst słowny odpisanego w tym manuskrypcie koncertu *Sacerdotes Dei benedicite Dominum* Kretzmer wykorzystał kompilację czterech różnych cytatów, pochodzących z: *Kantyku Trzech Młodzieńców* (Dn 3,84), kilku psalmów (50,14; 110,4; 116,17) oraz responsorium *Elegit te Dominus* zaczerpniętego z liturgii *commune unius confessoris* lub *confessorum pontificium*. Cytaty te zostały skolacjonowane w jeden tekst, odnoszący się typicznie do Chrystusa-Arcykapłana; tekst ten mógł więc być stosowany na obydwie okoliczności, o których wzmiankowano na karcie tytułowej rękopisu 5272/47: zarówno na wspomnienie świętego wyznawcy, jak i na mszę prymicyjną. Święta tego typu były obchodzone w bardzo uroczysty sposób, szczególnie w zgromadzeniach kleryckich, czyli np. u jezuitów.

W muzycznym opracowaniu tekstu Kretzmer wielokrotnie powtarza pierwszy z cytatów („Sacerdotes Dei"), czyniąc zeń rodzaj refrenu dla całej kompozycji. Nawiązuje tym samym do formy wokalno-instrumentalnego koncertu ritornelowego, znanej wśród kompozytorów działających w Rzeczpospolitej przynajmniej od lat 20. XVII wieku. W stosunku do popularnego u nas wariantu tej formy, pielęgnowanego przez Marcina Mielczewskiego, kompozycja Kretzmera uderza schematycznością budowy kupletów i sekwencji odcinków małogłosowych, fragmentów *tutti* i instrumentalnego ritornelu[49]. Z kolei partie refrenu rozrosły się tu tak bardzo, że swoim materiałem objęły one niemal połowę utworu i powtarzają się za każdym razem w odmiennej postaci. Co więcej, kompozytor wprowadził do tych refrenów technikę imitacyjną, osłabiając typową dla *seconda pratica* deklamację homorytmiczną, pełniącą tak ważną rolę formotwórczą[50].

Omawiany koncert Kretzmera można podzielić na 9 różnej długości odcinków: utwór rozpoczyna instrumentalna *Symfonia* (t. 1–32) składająca się z dwóch dwutematowych odcinków, skontrastowanych melodyką, ruchem rytmicznym i metrum.

[48] Adolf Chybiński, *Z dziejów muzyki krakowskiej.* I. *Organizacja kapeli jezuickiej w pierwszej połowie XVIII w.,* II. *Inwentarze instrumentów i muzykaliów z XVII i XVIII w.*, „Kwartalnik Muzyczny" 2 (1913/14), s. 24–62.

[49] Barbara Przybyszewska-Jarmińska, *Historia muzyki polskiej...*, *op. cit.*, s. 317.

[50] Zygmunt M. Szweykowski, *Nieznana twórczość..., op. cit.,* s. 58–59.

what older regional context, covering three important Lesser Poland (*Małopolska*) centres of church music: Mogiła, Łańcut and Sandomierz[45]. The repertoire recorded in MS 5272 is linked to an even larger area of Poland, in which composers of works attributed in this source were active: Franciszek Cesari, Stanisław Podolski, Jacek Różycki, Stanisław Sylwester Szarzyński and Maciej H. Wronowicz[46]. What is more, also found in the group of works ascribed in the source to Polish authors were borrowings from a somewhat earlier Italian tradition (Giovanni Battista Bassano, Giovanni Felice Sances)[47], which reveals southern European filiations of the local repertoire, already perfectly familiar from the praxis of the Jesuit music chapel in Cracow[48].

As the words of the concerto *Sacerdotes Dei benedicite Dominum* copied in this manuscript, Kretzmer used a compilation of four different quotations from the Song of the Three Children (Dan. 3:84), three psalms (50:14; 110:4; 116:17) and the responsory *Elegit te Dominus*, taken from the liturgy *commune unius confessoris* or *confessorum pontificium*. Those quotations were collated into one text, referring typically to Christ the High Priest; so this text could have been used for both occasions mentioned on the title page of MS 5272/47: for remembering the holy confessor and for a first mass. Feasts of this type were celebrated in a very solemn way, particularly in clerical orders such as the Jesuits.

In his musical setting of the text, Kretzmer repeats the first of the quotations ("Sacerdotes Dei") many times, turning it into a kind of refrain for the whole composition. He thereby refers to the vocal-instrumental form of the ritornello concerto, familiar among composers active in the Commonwealth of Poland-Lithuania from at least the 1620s onwards. Compared to the variant of that form which was popular in Poland, cultivated by Marcin

[45] *Musicalia vetera...*, *op. cit.*, p. 52.

[46] Barbara Przybyszewska-Jarmińska, *The History of Music in Poland*, tr. John Comber, vol. III: *The Baroque. Part 1: 1595–1696*, Warszawa: Sutkowski Edition 2002, p. 197.

[47] Aleksandra Patalas, *„Magnificemus in cantico" – przyczynki do problemu atrybucji w zespole rękopisów 5272 Biblioteki Jagiellońskiej* ["*Magnificemus in cantico*" – on the attribution of MSS 5272 from the Jagiellonian Library], „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio L – Artes" 9/2 (2011), pp. 99–119.

[48] Adolf Chybiński, *Z dziejów muzyki krakowskiej* [From the history of music in Cracow]. I. *Organizacja kapeli jezuickiej w pierwszej połowie XVIII w.* [The organisation of the Jesuit music chapel during the first half of the eighteenth century], II. *Inwentarze instrumentów i muzykaliów z XVII i XVIII w.* [Inventories of instruments and musicalia from the seventeenth and eighteenth centuries], „Kwartalnik Muzyczny" 2 (1913/14), pp. 24–62.

Wieńcząca ten ustęp koda wraca do metrum ¢, w którym prezentowany jest pierwszy, dość rozległy (t. 33–75) refren. Obejmuje on parę imitacyjnych przeprowadzeń ascendentalnego motywu z tekstem „Sacerdotes Dei", zwieńczonych blokami homorytmicznego *tutti*, z rzadka urozmaicanego ustępami o zredukowanej fakturze. Pierwszy kuplet (t. 76–99) składa się z trzech odcinków, mozaikowo skontrastowanych za pomocą zmiennej obsady wokalnej (dialog basu i dwóch sopranów) bądź jednocześnie występujących dwóch warstw ruchu rytmicznego. Po *Sonacie* (t. 100–111) utrzymanej w konwencji wczesnobarokowego *concertato* następuje drugie powtórzenie refrenu (t. 112–133), ponownie w metrum ¢. Kolejny kuplet (t. 134–188) składa się z trzech samodzielnych materiałowo fragmentów, kontrastujących ze sobą pod względem faktury. „Elegit te Dominus" to sekwencja czterotaktowych odcinków wykonywanych przez duet altu i tenoru, koncertujących z sekcją smyczków, „Immola Deo" zasadza się na przeciwstawieniu tercetu głosów wyższych i *tutti*, z kolei „In aeternum" rozwija znany nam już model polirytmiczny. Nieproporcjonalnie krótki kuplet „Immola Deo" (t. 202–206) poprzedza i kończy niewielkich rozmiarów ustęp instrumentalny (t. 189––201; t. 207–217); po nim następuje trzecie powtórzenie refrenu (t. 218–270), tym razem w metrum trójdzielnym, i wieńcząca całość czterotaktowa koda (t. 271–275). Na uwagę zasługuje dość specyficzna warstwa harmoniczna utworu, w której kompozytor często stosuje nagłe przesunięcia tonalne.

Trzy kolejne kompozycje Kretzmera odnajdujemy w rękopisach muzycznych wrocławskiego konwentu kanoniczek regularnych św. Augustyna. Po kasacie zakonu należąca doń kolekcja trafiła (wraz z innymi zbiorami proweniencji zakonnej) do Musikalisches Institut bei der Universität Breslau; od roku 1952 jest zaś ona przechowywana w Gabinecie Zbiorów Muzycznych Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie[51]. Najstarsze źródła tej kolekcji, datowane na lata 1679–1687, opatrzone są notą proweniencyjną *Chori S. Annae*, wiążącą je z kaplicą św. Anny na

[51] Adam Mrygoń, *Dolnośląskie rękopisy muzyczne w zbiorach Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie*, w: *Beiträge zur Musikgeschichte Schlesiens. Musikkultur – Orgellandschaft, Tagungsbericht Liegnitz 1991*, red. Jarosław Stępowski, Helmut Loos, Bonn: Schröder Verlag 1994, s. 285–291; Ewa Hauptman-Fischer, *Muzykalia poklasztorne w Gabinecie Zbiorów Muzycznych Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie – identyfikacja i inwentaryzacja*, „Hereditas Monasteriorum" 1 (2012), s. 438–441.

Mielczewski, Kretzmer's composition is striking for the schematic construction of the couplets, sequences of segments for reduced forces, tutti passages and instrumental ritornello[49]. The parts of the refrain, meanwhile, are expanded so much that their material covers almost half of the work, and they are repeated in a different form each time. What is more, the composer introduced imitation technique into these refrains, weakening the homorhythmic declamation typical of *seconda pratica* that performs such an important role in shaping the form[50].

This Kretzmer concerto can be divided into nine sections of different length. The work begins with an instrumental *Symfonia* (bars 1–33), consisting of two bithematic segments contrasting in terms of melody, rhythmic motion and metre. The coda that ends this section returns to the metre ¢, in which the first, quite expansive, refrain is presented (bars 33–75). It covers a couple of imitative statements of an ascending motif with the text "Sacerdotes Dei", crowned with blocks of a homorhythmic tutti, sporadically varied with passages of a reduced texture. The first couplet (bars 76–99) comprises three segments, contrasting in mosaic fashion by means of changing vocal forces (dialogue between bass and two sopranos) or the simultaneous occurrence of two layers of rhythmic motion. A *Sonata* (bars 100––111), adhering to the early Baroque concertato convention, is followed by the second repeat of the refrain (bars 112–133), again in the metre ¢. The next couplet (bars 134–188) consists of three segments of independent material with contrasting texture. "Elegit te Dominus" is a sequence of four-bar segments performed by an alto/tenor duet, concerting with the string section, whilst "Immola Deo" is based on the juxtaposition of a trio of higher voices and a tutti, and "In aeternum" develops a familiar polyrhythmic model. The disproportionately short episode "Immola Deo" (bars 202–206) is preceded and concluded with a short instrumental passage (bars 189–201; bars 207–217); this is followed by the third repeat of the refrain (bars 218–270), this time in a triple metre, and a four-bar coda rounding off the work (bars 271–275). Mention is due to the quite specific harmonic layer of the work, in which the composer often employs sudden tonal shifts.

We find three further compositions by Kretzmer in music manuscripts from the Wrocław convent of the

[49] Barbara Przybyszewska-Jarmińska, *Historia muzyki polskiej...*, *op. cit.*, p. 317.

[50] Zygmunt M. Szweykowski, *Nieznana twórczość...*, *op. cit.*, pp. 58–59.

Piasku, użytkowaną przez wrocławskie kanoniczki w latach 1652–1686. Począwszy od roku 1687 rękopisy kanoniczek sygnowane były notą *Chori S. Jacobi*, wskazującą na związek z nowym kościołem tego konwentu pod wezwaniem św. Jakuba, budowanym od tego właśnie roku, konsekrowanym jednak dopiero w roku 1690[52].

Dynamiczny rozwój wrocławskiego konwentu kanoniczek zainicjowała aktywność Georga Pohla, opata sąsiedniego klasztoru kanoników regularnych (1657–1677), który przez jakiś czas pełnił u kanoniczek funkcję spowiednika i doprowadził do włączenia ich konwentu do kongregacji laterańskiej zakonu[53]. Wprowadzana przy tej okazji reforma duchowości wiązała się z importem ksiąg liturgicznych oraz repertuaru muzycznego, przenoszonego do Wrocławia z europejskich centrów tej kongregacji (Włochy, Niemcy, Czechy). Liczne świadectwa tego procesu odnajdujemy w repertuarze wrocławskich kanoniczek, datowanym na ostatnie dwie dekady XVII wieku. Bezpośrednio odpowiedzialną za rozkwit życia muzycznego konwentu była Ursula Birckholtz, która w czasie swego przeoratu (1659–1696) uruchomiła w tym klasztorze kapelę wokalno-instrumentalną[54].

To właśnie z pierwszych lat funkcjonowania tego zespołu pochodzi rękopis PL-Wu RM 6228, zawierający kompozycję Kreztmera ***Memorare o piissima Virgo***. Utwór ten opiera się na popularnym wśród jezuitów tekście modlitwy maryjnej, której autorstwo przypisywane jest św. Bernardowi z Clairvaux. Charakterystycznym konceptem opracowania muzycznego tego tekstu jest naprzemienność trybów dur i moll, oddająca być może ambiwalentne emocje towarzyszące podmiotowi lirycznemu w jego modlitwie. Za element retorycznej kompozycji można także uznać otwierającą koncert instrumentalną *sinfonię*, w której prezentowane są dwa kluczowe dla utworu motywy, kontrastujące ze sobą pod względem wyrazu (pierwszy z nich znamy już zresztą z *Sacerdotes Dei* – t. 78–79). Materiał muzyczny obu motywów jest głównym źródłem melodyki dalszej części kompozycji, motywy te pojawiają się szczególnie wyraźnie na słowach

[52] Zygmunt Antkowiak, *Kościoły Wrocławia*, Wrocław: Muzeum Archidiecezjalne 1991, s. 146.

[53] Hermann Hoffmann, *Sandstift und Pfarrkirche St. Maria in Breslau. Gestalt und Wandel im Laufe der Jahrhunderte,* Stuttgart – Aalen: Konrad Theiss Verlag 1971, s. 60.

[54] Ewa Hauptman-Fischer, *Musical Gifts. Dedications in Silesian Music Manuscripts of Monastic Provenance*, „Polski Rocznik Muzykologiczny" 15 (2016), s. 60.

Canonesses Regular of St Augustine. Following the abolition of the order, the collection belonging to it was acquired (along with other monastic collections) by the Musikalisches Institut bei der Universität Breslau; since 1952, it has been held in the Gabinet Zbiorów Muzycznych Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie (Music Department of the University of Warsaw Library)[51]. The oldest sources of that collection, dated to 1679–1687, carry a provenance note *Chori S. Annae*, linking them to the chapel of St Anne on the Sands, which was used by the Wrocław canonesses from 1652 until 1686. From 1687 onwards, the canonesses' manuscripts were signed with the note *Chori S. Jacobi*, indicating the connection with the convent's new church dedicated to St James; construction work on the new church began in that year, but it was not consecrated until 1690[52].

The dynamic development of the Wrocław canonesses' convent was initiated by Georg Pohl, abbot of the neighbouring monastery of canons regular (1657–1677), who worked as the canonesses' confessor for some time and brought about the incorporation of their convent into the order's Lateran congregation[53]. The reform of spirituality carried out at that time was linked to the importing of liturgical books and musical repertoire to Wrocław from the congregation's European centres (Italy, Germany, Bohemia). We find numerous traces of that process in the repertoire of the Wrocław canonesses, dated to the last two decades of the seventeenth century. Directly responsible for the convent's flourishing musical life was Ursula Birckholtz, who as prioress (1659–1696) set up a vocal-instrumental chapel at the convent[54].

Dating from the ensemble's early years is MS PL-Wu RM 6228, containing Kretzmer's composition ***Memorare***

[51] Adam Mrygoń, *Dolnośląskie rękopisy muzyczne w zbiorach Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie* [Music manuscripts from Lower Silesia held in Warsaw University Library], in: *Beiträge zur Musikgeschichte Schlesiens. Musikkultur – Orgellandschaft, Tagungsbericht Liegnitz 1991*, ed. Jarosław Stępowski, Helmut Loos, Bonn: Schröder Verlag 1994, pp. 285–291; Ewa Hauptman-Fischer, *Muzykalia poklasztorne w Gabinecie Zbiorów Muzycznych Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie – identyfikacja i inwentaryzacja* [Ex-monastic musical items in the Music Section of Warsaw University Library], „Hereditas Monasteriorum" 1 (2012), pp. 438–441.

[52] Zygmunt Antkowiak, *Kościoły Wrocławia* [The churches of Wrocław], Wrocław: Muzeum Archidiecezjalne 1991, p. 146.

[53] Hermann Hoffmann, *Sandstift und Pfarrkirche St. Maria in Breslau. Gestalt und Wandel im Laufe der Jahrhunderte*, Stuttgart – Aalen: Konrad Theiss Verlag 1971, p. 60.

[54] Ewa Hauptman-Fischer, *Musical Gifts. Dedications in Silesian Music Manuscripts of Monastic Provenance*, „Polski Rocznik Muzykologiczny" 15 (2016), p. 60.

wymagających retorycznej amplifikacji. Nawet gdy kontrast pomiędzy obydwoma motywami nie jest zbyt wyraźny, nadana im przez słowa treść wyjaśnia ich znaczenie. To ujednolicenie melodyki jest również świadomym zabiegiem konstrukcyjnym, który odzwierciedla dobitnie sens wielokrotnie powtarzanej anafory „memorare".

Kolejny utwór Kretzmera, ***Aeterne rerum omnium effector Deus***, utrwalony jest w rękopisie PL-Wu RM 6226, o tej samej proweniencji, co poprzednio omawiany. Tekst słowny tego koncertu bazuje na modlitwie św. Franciszka Ksawerego *pro conversione infidelium*. Na terenach rekatolizowanego Śląska wykonanie tej kompozycji mogło towarzyszyć adekwatnym do jej treści nabożeństwom przebłagalnym i rekoncyliacjom kościołów odbieranych protestantom. Muzyczne opracowanie tego tekstu wykazuje cechy melodyki deklamacyjnej, wykorzystującej częste powtórzenia dźwięków na tej samej wysokości i pochody diatoniczne. Harmoniczne tło dla duetu wokalistów stanowi zapisana jedynie dla głosu organów partia bc, w sposób typowy dla Kretzmera operująca częstymi zmianami trybu. Obydwa głosy wokalne utrzymane są w tym samym rejestrze, poruszają się zazwyczaj w relacji tercji, tworząc wraz z basem fakturę o typie triowym. Wersetowa budowa tekstu narzuca schemat jego muzycznego opracowania, kolejne części zdań opracowane są tu kontrastowo: homorytmicznie i imitacyjnie. Cała kompozycja składa się z dwóch skontrastowanych pod względem metrum części (odpowiednio: t. 1–54 oraz t. 55–126).

Koncert ***Laudem te Dominum*** Kretzmera zanotowany jest w rękopisie PL-Wu RM 6227. Tekst słowny tej kompozycji jest kompilacją różnych wezwań modlitewnych, zaczerpniętych z psalmodii oraz pism Ojców Kościoła (m.in. św. Tomasza z Akwinu i św. Bonawentury). Wezwania te, scalone na przestrzeni kilku kolejnych segmentów tekstu tymi samymi konstrukcjami gramatycznymi, tworzą homogeniczne syntaktycznie odcinki frazowe, doskonale nadające się do opracowania muzycznego. Teksty tego typu są charakterystyczne dla literatury dewocyjnej połowy XVII wieku, bardzo popularnej w tym czasie w środowiskach żeńskich zakonów i chętnie umuzycznianej przez związanych z nimi kompozytorów[55]. Podobnie jak oni, również Kretzmer schemat formalny swojego koncertu oparł na trójdziel-

[55] Robert L. Kendrick, *Celestial Sirens. Nuns and Their Music in Early Modern Milan*, Oxford: Clarendon Press 1996, s. 174–175.

***o piissima Virgo***. This work is based on the text of a Marian prayer popular among the Jesuits, the authorship of which is attributed to St Bernard of Clairvaux. A characteristic feature of the musical setting of this text is the alternation between major and minor modes, possibly reflecting the ambivalent emotions accompanying the lyrical subject during prayer. The instrumental *sinfonia* that opens the concerto, presenting the work's two key motifs, of contrasting expression (the first of them is already familiar from *Sacerdotes Dei*, bars 78–79), may also be regarded as an element of rhetorical composition. The musical material of these two motifs is the main source of the melody for the rest of the composition; these motifs appear particularly clearly on words requiring rhetorical amplification. Even when the contrast between the two motifs is not too distinct, the content imparted to them by the words explains their significance. This melodic unification is also a deliberate structural device, strongly reflecting the sense of the anaphora "memorare", repeated many times.

Another work by Kretzmer, ***Aeterne rerum omnium effector Deus***, is preserved in MS PL-Wu RM 6226, of the same provenance as the work described above. The verbal text of this concerto is based on St Francis Xavier's prayer *pro conversione infidelium*. On the territory of re-Catholicised Silesia, a performance of this composition could have accompanied propitiatory services and reconciliations of churches taken back from Protestants, to which their content was suited. The musical setting of this text displays features of declamatory melodic writing, employing frequent repetitions of notes at the same pitch and diatonic progressions. The harmonic background to the duet of vocalists is formed by a basso continuo part written solely for organ, which, typically for Kretzmer, uses frequent changes of mode. The two vocal parts are kept in the same register and usually move a third apart, forming a trio-type texture with the bass. The verse construction of the text imposes the scheme of its musical setting. Successive clauses are set using contrast: homorhythmically and imitatively. The composition as a whole comprises two sections of contrasting metre (bars 1–54 and 55–126).

Kretzmer's concerto ***Laudem te Dominum*** is inscribed in MS PL-Wu RM 6227. The verbal text of this composition is a compilation of different prayer invocations taken from psalmody and from the writings of the Church Fathers (including St Thomas Aquinas and St Bonaventure). These invocations, integrated over the course of several consecutive segments of the text by means of the same grammatical structures, form syntactically homogeneous phrasal segments, perfectly

nym układzie odcinków tekstowych, czego efektem jest trójfazowa budowa ABA; powtarzający się dwukrotnie odcinek A poprzedzony jest instrumentalną sonatą. Kolejnym fragmentom tekstu o wspólnej formie gramatycznej odpowiadają adekwatne odcinki muzyczne kontrastujące pod względem melodyki, rytmiki i faktury. Kontrast ten dobrze służy kryteriom muzycznej retoryki, której warsztat kompozytor opanował znacznie lepiej niż sam kontrapunkt.

Stosowane przez Kretzmera środki techniczne każą uznać jego utwory za dość zachowawcze: samodzielność partii wokalnych i instrumentalnych jest dość ograniczona, instrumenty dęte zdwajają smyczki, a kontrapunkt obfituje w błędy, m.in. oktawy i kwinty równoległe. Duety głosów prowadzone w równoległych tercjach i sekstach nawiązują do faktury triowej. Melodyka utworów uderza prostotą, co być może wiąże się z tym, że były one pisane dla mniej wprawnych instrumentalistów którejś z jezuickich burs muzycznych[56]. Cechy warsztatu kompozytorskiego Kretzmera wynikają jednak może również ze sposobu, w jaki autor ten zdobywał swoje kwalifikacje muzyczne. Jeśli braniewski jezuita rzeczywiście sztukę kompozycji poznawał samodzielnie z traktatu Kirchera, to być może źródeł schematycznej melodyki szukać trzeba w motywach podanych na kartach *Musurgii*. W tej perspektywie, twórczość jezuity odzwierciedla nie tyle jego talent, co raczej nieco dyletancki warsztat, zdobyty pod znakiem *docta ignorantia.* Na jednoznacznie negatywną ocenę twórczości Kretzmera nie pozwalają jednak takie jej cechy, jak zręczność w kontrastowaniu grup dźwiękowych za pomocą barwy i zmiennych układów fakturalnych oraz trafny dobór motywiki muzycznej do treści retorycznej ewokowanej przez najbardziej kluczowe dla narracji słowa („in aeternum", „immola", „ad sacrificandum", „memorare"). Niemałe walory perswazyjne ujawniają także stosowane przez jezuickiego kompozytora modele architektoniczne, podporządkowujące narrację muzyczną raczej logice wywodu oratorskiego niż takim czy innym schematom gatunkowym.

*Tomasz Jeż*

[56] Anna Szweykowska, *Kreczmer Marcin...*, *op. cit*.

suited to musical setting. Texts of this type are characteristic of the devotional literature of the mid seventeenth century, highly popular at that time in female congregations and readily set to music by composers associated with them[55]. Like them, Kretzmer based the formal scheme of his concerto on a threefold arrangement of textual segments, the result of which is a three-phase ABA design; the repeated section A is preceded by an instrumental sonata. Corresponding to the successive segments of text of common grammatical form are suitable musical segments contrasting in terms of melody, rhythm and texture. That contrast is well suited to the criteria of musical rhetoric, which the composer mastered much better than counterpoint.

The technical procedures employed by Kretzmer lend his works a rather conservative appearance: the independence of the vocal and instrumental parts is quite limited, the wind instruments double the strings, and the counterpoint is rife with errors, including parallel octaves and fifths. Duets of parts led in parallel thirds and sixths refer to a trio texture. The melodic writing of his works is strikingly simplistic, which may be linked to the fact that they were written for the less skilled instrumentalists of some Jesuit music *bursa*[56]. Yet the features of Kretzmer's composition technique may also result from the way in which he gained his musical qualifications. If he did indeed learn the art of composition by himself from Kircher's treatise, perhaps the sources of his schematic melodic writing should be sought in motifs given on the pages of *Musurgia*. From this perspective, his output reflects not so much his talent as his somewhat dilettantish technique, acquired along the lines of *docta ignorantia.* However, an unequivocally negative appraisal of Kretzmer's output is precluded by such features as the skilful contrasting of groups of notes by means of timbre and changing textural patterns, and also the apt selection of musical motifs for the rhetorical context evoked by the words most crucial to the narrative ("in aeternum", "immola", "ad sacrificandum", "memorare"). Considerable persuasive qualities are also manifested by the architectonic models employed by the Jesuit composer, which tend to subordinate the musical narrative more to the logic of oratorial argumentation than to any particular generic schemes.

*Tomasz Jeż*

[55] Robert L. Kendrick, *Celestial Sirens. Nuns and Their Music in Early Modern Milan*, Oxford: Clarendon Press 1996, pp. 174–175.

[56] Anna Szweykowska, *Kreczmer Marcin...*, *op. cit*.

## Komentarz rewizyjny

W zbiorze rękopisów o sygnaturze 5272, przechowywanym w Bibliotece Jagiellońskiej w Krakowie, znajdują się dwie kopie koncertu ***Sacerdotes Dei benedicite Dominum*** Kretzmera, które oznaczyliśmy literami *α* i *β*. Na skutek bardzo niedbałego sposobu łączenia ze sobą poszczególnych kart w składki (dotyczy to zresztą całego zbioru)[57], obydwie kopie są ze sobą obecnie przemieszane, jednak – wbrew informacjom powtarzanym w literaturze[58] – stanowią przekazy kompletne, choć nieco się od siebie różniące. Fascykuł PL-Kj 5272/27 składa się z 29 kart[59], przy czym strona tytułowa (k. 1r) i partia [Organo] (k. 1v–3v) oraz końcowa karta 29 (wszystkie o wymiarach ok. 200 x 160 mm) przynależą do kopii *β*, której pozostałe partesy znajdują się w fascykule 5272/47[60]. Kolejne karty fascykułu 5272/27 (mierzące średnio 205 × 165 mm) należą zaś do kopii *α*: odrębna strona tytułowa (k. 4r) oraz partesy [Organo] (k. 4v–6r), *Canto 1mo* (k. 7r–8v), *Canto 2do* (k. 9r–10v), *Alto* (k. 11r–12v), *Tenore* (k. 13r–14v), *Basso* (k. 15r–v), *Violino 1mo* (k. 16r–17v), *Violino 2do* (k. 18r–19v), *Viola di Bracia*[61] (k. 20r–21v), instrumentalne *Basso* (k. 22r–v), *Cornetto 1mo* (k. 23r–24v), *Cornetto 2do* (k. 25r–26v) i *Trombone Alto*[62] (k. 27r–28v). Cały fascykuł PL-Kj 5272/27 umieszczony jest w XIX-wiecznej obwolucie w kolorze niebieskozielonym, opatrzonej nalepką z sygnaturą „N. Inw. 5272/27" i późniejszą adnotacją ołówkiem: „należy do nr 47". Analogiczna obwoluta obejmuje pozostałe (poza Org) głosy kopii *β* zawarte w fascykule PL-Kj 5272/47[63]. Zapisano je na 12 kartach o formacie ok. 200 x 160 mm: *Violino 1mo* (k. 1r–v), *Cornetto 1mo* (k. 2r–v), *Trombono 1mo* (k. 3r–v), *Tenor* (k. 4r–v; karta wszyta odwrotnie: v–r), *Canto 1mo* (k. 5r–v), *Canto 2do* (k. 6r–v), *Viola*

[57] *Musicalia vetera...*, *op. cit.*, s. 21.

[58] Adolf Chybiński, *Słownik muzyków dawnej Polski do roku 1800…*, *op. cit.*, s. 64; *Musicalia vetera...*, *op. cit.*, nr 47.

[59] RISM ID no.: 300033429; *Musicalia vetera...*, *op. cit.*, nr 27. Skany rękopisu udostępnione są na stronie http://jbc.bj.uj.edu.pl/dlibra/doccontent?id=57 [dostęp: 31 X 2016].

[60] Wskazują na to jednoznacznie porównanie charakteru pisma (kopie *α* i *β* zostały zanotowane przez dwóch różnych skryptorów) oraz właściwości papieru.

[61] Na okładce głosu (k. 20r) widnieje nazwa *Viola*, zaś w nagłówku k. 20v określenie *Viola di Bracia* [sic!].

[62] Na okładce głosu (k. 27r) widnieje nazwa *Trombone 1mo*, zaś w nagłówku k. 27v określenie *Trombone Alto*.

[63] RISM ID no.: 300033449; *Musicalia vetera...*, *op. cit.*, nr 47.

## Editorial notes

The collection of manuscripts with the shelf-mark 5272, held in the Biblioteka Jagiellońska in Cracow, includes two copies of Kretzmer's concerto ***Sacerdotes Dei benedicite Dominum***, which we have denoted with the letters *α* and *β*. Due to the careless way in which individual sheets were put together into fascicles (this applies to the entire collection)[57], the two copies are now mixed up with one another. However, contrary to information repeated in the literature[58], they constitute complete copies, albeit differing somewhat from each other. Fascicle PL-Kj 5272/27 consists of 29 leaves[59]; the title page (fol. 1r), the [Organo] part (fol. 1v–3v) and the last folio 29 (all measuring approx. 200 x 160 mm) belong to copy *β*, the remaining partbooks of which can be found in fascicle 5272/47[60]. The other leaves of fascicle 5272/27 (measuring on average 205 x 165 mm) belong to copy *α*: a separate title page (fol. 4r) and the partbooks for [Organo] (fol. 4v–6r), *Canto 1mo* (fol. 7r–8v), *Canto 2do* (fol. 9r–10v), *Alto* (fol. 11r–12v), *Tenore* (fol. 13r–14v), *Basso* (fol. 15r–v), *Violino 1mo* (fol. 16r–17v), *Violino 2do* (fol. 18r–19v), *Viola di Bracia*[61] (fol. 20r–21v), an instrumental *Basso* (fol. 22r–v), *Cornetto 1mo* (fol. 23r–24v), *Cornetto 2do* (fol. 25r–26v) and *Trombone Alto*[62] (fol. 27r–28v). The whole of fascicle PL-Kj 5272/27 is wrapped in a nineteenth-century blue-green dust jacket, bearing a label with the shelf-mark "N. Inw. 5272/27" and a later pencil annotation: "należy do nr 47" ("belongs to no. 47"). An analogous dust jacket covers the remaining (except Org) parts of copy *β* contained in fascicle PL-Kj 5272/47[63]. These were written on 12 leaves measuring approx. 200 x 160 mm: *Violino 1mo* (fol. 1r–v), *Cornetto 1mo* (fol. 2r–v), *Trombono 1mo* (fol. 3r–v), *Tenor* (fol. 4r–v; leaf sewn in back to front: v–r), *Canto 1mo*

[57] *Musicalia vetera...*, *op. cit.*, p. 21.

[58] Adolf Chybiński, *Słownik muzyków dawnej Polski do roku 1800…*, *op. cit.*, p. 64; *Musicalia vetera...*, *op. cit.*, no. 47.

[59] RISM ID no. 300033429; *Musicalia vetera...*, *op. cit.*, no. 27. Scans of the manuscript are accessible on the website http://jbc.bj.uj.edu.pl/dlibra/doccontent?id=57, accessed 31 October 2016.

[60] This is indicated unequivocally by a comparison of the handwriting (copies α and *β* were written out by two different scribes) and the properties of the paper.

[61] The cover of the part (fol. 20r) carries the name *Viola*, whilst the heading of fol. 20v has *Viola di Bracia* [*sic*].

[62] The cover of the part (fol. 27r) carries the name *Trombone 1mo*, whilst the heading of fol. 27v has *Trombone Alto*.

[63] RISM ID no. 300033449; *Musicalia vetera...*, *op. cit.*, no. 47.

(k. 7r–v), *Alto* (k. 8r–v), *Basso* (k. 9r–v), *Trombono 2do* (k. 10r–v), *Cornetto 2do* (k. 11r–v) i *Violino 2do* (k. 12r–v)[64].

Kopia *α* koncertu Kretzmera, jak wynika z adnotacji na stronie tytułowej, datowana jest na rok 1678 (5272/27, k. 4r): „Motteto [sic!] | Sacerdotes Dei benedicite Dominum | R Patris M. Kretzmer S. J. Posnaniae | A 12. a 5 vocum. | Anno 1678 | JA.K. mppa"; na górze karty dodano ołówkiem: „pertinet ad fasc. 47" (Fig. 1). Niemal wszystkie partesy kopii *α* (z wyjątkiem basu wokalnego oraz instrumentalnego *Basso*) poprzedza strona z nazwą głosu; na pięciu z nich (C I, C II, A, Vl I i Vl II) widnieje również podpis kopisty: „JAK. mppa"[65]. Nieco obszerniejszy opis znajduje się na stronie tytułowej partii tenoru (k. 13r): „Motteto [sic!] a 12 | Sacerdotes Dei benedicite Dominum | R Patris. M. Kretzmer. Soc. Jesu. | Tenore | JAK. mppa". Na 10 kartach widoczny jest niezidentyfikowany znak wodny, przedstawiający drzewo w sześciokątnym kartuszu[66].

Na stronie tytułowej kopii *β* (5272/27, k. 1r) zanotowano: „Mottetto a 12. | Sacerdotes DEI benedicite D(omi)num. | 5. Voces, & 7. Instrumen(ta) | Autore R. P. Kreczmer. S. J. | Pro Festis Confessoru(m) Pontificiu(m), et pro | Nova Missa Primitian(a). | [inną ręką:] N. Inw. 5272/27"; na górze karty dodano inną ręką: „I N° 41." (Fig. 3). Manuskrypt został zanotowany przez jednego nieznanego skryptora. Na podstawie znaku wodnego papier użyty do sporządzenia kopii

[64] Listę znanych obecnie kopii tego utworu uzupełnia rękopiśmienna transkrypcja partyturowa Adolfa Chybińskiego, przechowywana w Bibliotece Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu (PL-Pu ACh.II.1/7a, b, c.; mikrofilmy tych rękopisów znajdują się w Bibliotece Narodowej w Warszawie; dalej jako PL-Wn, Mf. 34855, 34856, 34857). Edycję pierwszych taktów *Sacerdotes Dei* zamieściła Jūratė Trilupaitienė w pracy *Jėzuitų Muzikinė Veikla Lietuvoje*, Vilnius: Muzika 1995, s. 206–208. Koncert ten w nieco przeinstrumentowanej wersji na chór i zespół smyczkowy utrwalony został ponadto na płycie *Старинная музыка Вильнюса*. Академический хор Вильнюсского гос. университета им. Винкаса Капсукаса, Повилас Гилис, Литовский камерный оркестрб, Саулис Сондецкисб, Мелодия 1982 (C10-17627-30), kopia cyfrowa nagrania: http://www.epaveldas.lt/object/recordDescription/LNB/C1B0001626297 [dostęp: 17 X 2016].

[65] Według Surowiak (*Musicalia vetera...*, *op. cit.*, s. 37) skryptor podpisujący się monogramem *J.A.K.* jest tożsamy ze Stefanem Jeziorskim, który poza fascykułem 5272/27 sporządził również odpis 5272/45, datowany na rok 1697. Hipotezy tej, podzielanej przez Alicję Margolin (*Anonimowe koncerty kościelne...*, *op. cit.*, s. 30), nie potwierdza odmienny dukt pisma skryptorów ww. rękopisów.

[66] PL-Kj 5272/27, k. 8, 12, 15, 18, 20, 21, 23, 24, 27 i 28. Reprodukcja w: *Musicalia vetera...*, *op. cit.*, s. 31.

(fol. 5r–v), *Canto 2do* (fol. 6r–v), *Viola* (fol. 7r–v), *Alto* (fol. 8r–v), *Basso* (fol. 9r–v), *Trombono 2do* (fol. 10r–v), *Cornetto 2do* (fol. 11r–v) and *Violino 2do* (fol. 12r–v)[64].

Copy *α* of Kretzmer's concerto, in accordance with the information on the title page, is dated to 1678 (5272/27, fol. 4r): "Motteto [*sic*] | Sacerdotes Dei benedicite Dominum | R Patris M. Kretzmer S. J. Posnaniae | A 12. a 5 vocum. | Anno 1678 | JA.K. mppa"; added in pencil at the top of the sheet is "pertinet ad fasc. 47" (Fig. 1). Nearly all the partbooks of copy *α* (except for the vocal bass and the instrumental *Basso*) are preceded by a page with the name of the part; five of them (C I, C II, A, Vl I and Vl II) also carry the copyist's signature: "JAK. mppa"[65]. A slightly more ample description can be found on the title page of the tenor part (fol. 13r): "Motteto [*sic*] a 12 | Sacerdotes Dei benedicite Dominum | R Patris. M. Kretzmer. Soc. Jesu. | Tenore | JAK. mppa". Visible on ten leaves is an unidentified watermark representing a tree in a hexagonal cartouche[66].

Noted on the title page of copy *β* (5272/27, fol. 1r) is "Mottetto a 12. | Sacerdotes DEI benedicite D(omi)num. | 5. Voces, & 7. Instrumen(ta) | Autore R. P. Kreczmer. S. J. | Pro Festis Confessoru(m) Pontificiu(m), et pro | Nova Missa Primitian(a). | [in a dif-

[64] The list of currently known copies of this work is supplemented by a handwritten score transcription produced by Adolf Chybiński, held in the Biblioteka Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza in Poznań (PL-Pu ACh.II.1/7a, b, c.; microfilms of these manuscripts are held in the Biblioteka Narodowa in Warsaw; hereafter PL-Wn, Mf. 34855, 34856, 34857). An edition of the first bars of *Sacerdotes Dei* was included by Jūratė Trilupaitienė in her work *Jėzuitų Muzikinė Veikla Lietuvoje* [The musical culture of the Jesuits in Lithuania], Vilnius: Muzika 1995, pp. 206–208. This concerto, in a slightly different instrumentation for choir and strings, was also recorded onto disc: *Старинная музыка Вильнюса* [Music of Old Vilnius]. Академический хор Вильнюсского гос. университета им. Винкаса Капсукаса, Повилас Гилис, Литовский камерный оркестрб, Саулис Сондецкисб [Vincas Kapsukas Academic Choir of Vilnius University, Povilas Gilis, Lithuanian Chamber Orchestra, Saulius Sondeckis], Мелодия [Melodia] 1982 (C10-17627-30), digital copy of the recording: http://www.epaveldas.lt/object/recordDescription/LNB/C1B0001626297, accessed 17 October 2016.

[65] According to Surowiak (*Musicalia vetera...*, *op. cit.*, p. 37), the scribe who signed his name with the monogram *J.A.K.* is Stefan Jeziorski, who besides fascicle 5272/27 also prepared 5272/45, dated to 1697. That hypothesis, shared by Alicja Margolin (*Anonimowe koncerty kościelne...*, *op. cit.*, p. 30), is undermined by the different handwriting of the scribes of the manuscripts in question.

[66] PL-Kj 5272/27, fol. 8, 12, 15, 18, 20, 21, 23, 24, 27 and 28. Repr. in: *Musicalia vetera...*, *op. cit.*, p. 31.

*β* można datować na rok 1697[67], odpis ten jest zatem późniejszy od kopii *α*.

Źródła *α* i *β*, przekazujące tekst muzyczny utworu w niemal identycznej postaci, odróżnia m.in. ręka kopisty, częstość stosowania znaków powtórzenia tekstu słownego, oznaczeń tempa i dynamiki (nieco rzadszych w przekazie *β*), a nade wszystko obsada dwóch partii instrumentalnych: głosowi określonemu w kopii *α* jako *Basso* (5272/27 k. 22r–v), w przekazie *β* odpowiada *Viola* (5272/47 k. 7r–v); z kolei głos *Viola di Bracia* z kopii *α* (5272/27 k. 20r–21v) jest tożsamy z partią *Trombono 2do* ze źródła *β* (5272/47 k. 10r–v). Ponieważ liczne argumenty wskazują na to, że źródło *β* powstało na podstawie źródła *α*[68], niniejsza edycja została oparta na przekazie wcześniejszym (*α*). Ponadto warto zauważyć, że w obydwu kopiach występują identyczne, wysoko poprowadzone partie kornetów, które sięgają aż do $d^3$ i musiały zostać napisane dla wykonawców o ponadprzeciętnych umiejętnościach.

Kompozycja ***Memorare o piissima Virgo*** Kretzmera przetrwała do naszych czasów w rękopisie o sygnaturze RM 6228, przechowywanym obecnie w Bibliotece Uniwersyteckiej w Warszawie. Obejmuje on pięć oddzielnych, nienumerowanych, dwustronnie zapisanych kart w formacie stojącym 200 x 160 mm (*Alto Solo*, *Organo*) lub leżącym 98 x 160 mm (*Violino Primo*, *Violino 2do*, *Basso Viola*) umieszczonych w papierowej obwolucie wykonanej z arkusza papieru 205 x 330 mm złożonego na pół[69]. Na pierwszej stronie obwoluty zanotowano: „48 # Memorare de B. M. V. | à 4 Alto Solo et 3 instrumen: | Authore Kretzmer | Chori S: Annæ | 1680" (Fig. 5).

ferent hand:] N. Inw. [Inventory no.] 5272/27"; added in a different hand at the top of the page is "I N° 41". (Fig. 3). The manuscript was written out by a single unknown scribe. Based on the watermark, the paper used to prepare copy *β* can be dated to 1697[67], which makes this copy later than *α*.

Sources *α* and *β*, transmitting the work's musical text in an almost identical form, differ in such aspects as the copyist's hand, the frequency with which marks indicating the repetition of a verbal text are used, markings of tempo and dynamics (somewhat more seldom in *β*) and, above all, the forces of the two instrumental parts: in *β* (5272/47 fol. 7r–v), a *Viola* corresponds to the part specified in *α* as *Basso* (5272/27 fol. 22r–v); the part *Viola di Bracia* from *α* (5272/27 fol. 20r–21v), in turn, is identical to the part *Trombono 2do* from *β* (5272/47 fol. 10r–v). Since numerous arguments indicate that *β* was produced on the basis of *α*[68], the present edition was based on the earlier source (*α*). In addition, it is worth noting that both copies include identical high cornett parts, which reach up to $d^3$ and must have been written for performers of above-average ability.

Kretzmer's composition ***Memorare o piissima Virgo*** has come down to us in a manuscript with shelf-mark RM 6228, now held in the Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie (University of Warsaw Library). This comprises five separate, unnumbered leaves, written on both sides, in portrait format 200 x 160 mm (*Alto Solo*, *Organo*) or landscape format 98 x 160 mm (*Violino Primo*, *Violino 2do*, *Basso Viola*), placed in a paper dust wrapper made from a sheet of paper 205 x 330 mm fold-

[67] PL-Kj 5272/27, k. 2–3. Reprodukcja w: *Musicalia vetera...*, *op. cit.*, s. 26; Іван Каманін, Олександра Вітвіцька, *Водяні знаки на папері українських документів XVI і XVII в. в. (1566–1651)*, Київ: Друк. Всеукр. Акад. Наук, 1923, poz. 1364. Podobny znak odnajdziemy w katalogu: Edmundas Laucevičius, *Paper in Lithuania in XV–XVIII centuries*, Vilnius: Mintis 1967, t. II, s. 200, nr 1405, 1406.

[68] Przekaz *β* powtarza niemal wszystkie błędy przekazu *α*, z wyjątkiem większości tych, które już we wcześniejszym ze źródeł zostały poprawione (np. niewłaściwe wysokości dźwięków skorygowane w t. 95, 179, 180 i 183 w instrumentalnej partii *Basso* kopii *α* nie pojawiają się już w głosie *Viola* w kopii *β*). Bardzo znaczący jest również błąd w t. 98 partii pierwszych skrzypiec w źródle *β*, gdzie skryptor mylnie zanotował *eis*$^2$ zamiast *gis*$^2$; w analogicznym miejscu przekazu *α* figuruje właściwy dźwięk, jednak niewidoczna jest pierwsza linia pięciolinii, co z pewnością było przyczyną błędu późniejszego kopisty.

[69] RISM ID no.: 300510734.

[67] PL-Kj 5272/27, fol. 2–3. Repr. in: *Musicalia vetera...*, *op. cit.*, p. 26; Іван Каманін, Олександра Вітвіцька, *Водяні знаки на папері українських документів XVI і XVII в. в. (1566–1651)* [Watermarks on the paper of Ukrainian documents from the sixteenth and seventeenth centuries (1566–1651)], Київ: Друк. Всеукр. Акад. Наук 1923, item 1364. We find a similar mark in Edmundas Laucevičius's catalogue, *Paper in Lithuania in XV–XVIII centuries*, Vilnius: Mintis 1967, vol. II, p. 200, nos. 1405, 1406.

[68] Copy *β* repeats nearly all the errors from *α*, with the exception of most of those which were already corrected in the earlier source (e.g. the wrong note pitches corrected in bars 95, 179, 180 and 183 in the instrumental *Basso* part of *α* do not appear in the *Viola* part in *β*). Also highly significant is the error in bar 98 of the first violin part in *β*, where the scribe mistakenly wrote *e sharp*$^2$ instead of *g sharp*$^2$; the correct note appears in the analogous place in *α*, but the first line of the staff is invisible, which was certainly the reason for the later copyist's error.

W lewym górnym rogu strony tytułowej znajduje się nalepka z dawną sygnaturą (Mq 156) z czasów, kiedy rękopis przechowywany był w Musikalisches Institut bei der Universität Breslau. Sygnaturę tę wpisano także ołówkiem na górze pozostałych kart rękopisu. Na końcu głosów A i Org pojawiają się odpowiednio następujące inskrypcje: „A. M. D. G. Hon. | 1680." i „Jh(esu)s M(a)r(i)a Jo(se)ph | 1680". W nagłówku wszystkich partesów obok nazwy głosu odnotowano również numer oraz obsadę utworu w brzmieniu „48 à 4 A. 3 instru:" (A, Vl I, Vl II, B-vla) lub „48 à 4 Alto Solo et 3 instrumen:" (Org); w głosie Org wymieniono ponadto nazwisko kompozytora: „Author Kretzmer". W prawym górnym rogu karty Vl I odnajdujemy fragmenty niezidentyfikowanego filigranu.

Przy kluczach większości głosów figuruje jeden bemol (*b*). Wyjątkiem jest partia altu, w której kopista umieścił dwa bemole przy kluczu (*b*, *es*); drugi z nich został pominięty w niniejszej edycji, ponieważ niemal wszystkie obniżenia dźwięku *e* na *es* zanotowane zostały w źródle również w przebiegu kompozycji przy pomocy znaków przygodnych. W partesie *Alto Solo* (a rzadziej w innych głosach) widoczne są razury będące śladem wprowadzanych korekt. Polegały one przede wszystkim na zmianie rozmieszczenia kresek taktowych, a rzadziej dotyczyły wysokości dźwięków i rytmu. Pojedyncze pauzy i nuty zostały dopisane inną ręką.

Manuskrypt RM 6228 należy do grupy ok. 40 rękopisów muzycznych datowanych na rok 1680, spisanych w podobny sposób przez tego samego kopistę. 27 rękopisów z tej grupy ma ten sam format, powtarzają się w nich te same dewizy o treści dewocyjnej („A. M. D. G. Hon. | 1680" oraz „Jesus Maria Joseph"); zawierają nadto podobny pod względem obsady repertuar małogłosowych koncertów kościelnych. Każdy z rękopisów opatrzony został na karcie tytułowej znakiem # i numerem (od 1 do 54), co sugeruje przynależność manuskryptów do jednej kolekcji, być może związanej proweniencyjnie z którymś z ośrodków rzymskich. Mogą na to wskazywać nazwiska zidentyfikowanych dotąd kompozytorów[70]. Co ciekawe, w całej omawianej grupie jedynie przekaz utworu Kretzmera został podpisany nazwiskiem kompozytora.

[70] Są to: Tullio Cima, Francesco Foggia i Natale Monferrato. Redaktorzy dziękują p. Katarzynie Spurgjasz za te obserwacje.

ed in half[69]. Noted on the first page of the wrapper: "48 # Memorare de B. M. V. | à 4 Alto Solo et 3 instrumen: | Authore Kretzmer | Chori S: Annæ | 1680" (Fig. 5). In the top left corner of the title page, we find a label with the old shelf-mark (Mq 156), from the times when the manuscript was held in the Musikalisches Institut bei der Universität Breslau. That shelf-mark was also inscribed in pencil at the top of the remaining leaves of the manuscript. At the end of the A and Org parts, the following inscriptions appear respectively: "A. M. D. G. Hon. | 1680." and "Jh(esu)s M(a)r(i)a Jo(se)ph | 1680". Besides the name of the part, also noted in the heading of all the separate parts are the number and the forces of the work: "48 à 4 A. 3 instru:" (A, Vl I, Vl II, B-vla) or "48 à 4 Alto Solo et 3 instrumen:" (Org). In the Org part, the composer's name is also given: "Author Kretzmer". In the top right corner of fol. Vl I, we find fragments of an unidentified watermark.

Inscribed by the clefs in most of the parts is a single flat (*b flat*). The exception is the alto part, in which the copyist placed two flats by the clef (*b flat*, *e flat*); the second of these was omitted in the present edition, because nearly all the instances where the note *e* is lowered to *e flat* were noted in the source using accidentals. Visible in the *Alto Solo* part (and less often in other parts) are scrapings, where corrections were made. These involve primarily alterations to the distribution of the bar lines and more seldom note pitches and rhythm. Single rests and notes were added in a different hand.

Manuscript RM 6228 belongs to a group of about forty music sources dated to 1680, written in a similar way by the same copyist. Twenty-seven manuscripts in this group have the same format and repeat the same devotional mottos ("A. M. D. G. Hon. | 1680" and "Jesus Maria Joseph"); they also contain a similar repertoire of church concertos scored for small groups of solo voices. Each of the manuscripts was furnished on the title page with the sign # and a number (from 1 to 54), which suggests that the manuscripts belonged to a single collection, possibly linked, in terms of provenance, to Rome. That is suggested by the names of hitherto unidentified composers[70]. Interestingly, in the whole of this group, only the source of Kretzmer's work was signed with the composer's name.

[69] RISM ID no. 300510734.

[70] They are Tullio Cima, Francesco Foggia and Natale Monferrato. The editors are grateful to Ms Katarzyna Spurgjasz for these observations.

Utwór ***Aeterne rerum omnium effector Deus*** zachował się w Bibliotece Uniwersyteckiej w Warszawie, w rękopisie oznaczonym sygnaturą RM 6226[71]. Składa się on z pięciu nienumerowanych kart o wymiarach 200 x 165 mm. Głosy wokalne (*Canto Primo*, *Canto 2do*) zanotowano na dwóch oddzielnych bifolio, zaś partia *Organo* zajmuje jedną, odrębną kartę. Na końcu głosów pojawiają się następujące inskrypcje: „Sit Laus Deo | 1682." (C I, C II) oraz „AMDG | 1682" (Org). Wszystkie partesy umieszczono w obwolucie wykonanej z arkusza papieru 205 x 330 mm złożonego na pół, obecnie rozerwanego wzdłuż zgięcia. Na pierwszej stronie obwoluty zapisano: „# | Concerto. | à 2. C.C. | Æterne rerum omnium effector | DEVS. | Auth(ore) R. P. Martinus Kretzmer S(o)c(ieta)tis Jesu | Chori S. Annæ. | 1682". W lewym górnym rogu karty tytułowej umieszczono nalepkę z dawną sygnaturą Musikalisches Institut bei der Universität Breslau (Mq 154); sygnaturę tę wpisano ołówkiem na górze pozostałych kart rękopisu.

Na obwolucie odnajdujemy znak wodny, przedstawiający herb z dwoma kluczami, zwieńczony na górze literą *L* (Fig. 7), kojarzący się z herbem Legnicy[72], pochodzący jednak raczej z papierni w dolnoaustriackim Leesdorf (do 1686 r. należącej do cystersów z Heiligenkreuz)[73] bądź w bawarskiej Ratyzbonie[74]. Być może proweniencja papieru wskazuje na środowisko, z którego importowano do Wrocławia zanotowany na nim repertuar. W obydwu przypadkach chodzi o miejsca usytuowane w bliskości kluczowych centrów muzyki klasztornej. To zresztą za pośrednictwem wiedeńskich kanoniczek regularnych pw. św. Jakuba wrocławski konwent tego zakonu został włączony do kongregacji laterańskiej[75].

[71] RISM ID no.: 300510733.

[72] Charles-Moïse Briquet, *Les Filigranes. Dictionnaire historique des marques du papier dès leur apparition vers 1282 jusqu'en 1600 avec 39 figures dans le texte et 16,112 fac-similés de filigranes*, Leipzig: Karl W. Hiersemann 1923, t. I, s. 94, nr 1151; http://www.wasserzeichen-online.de/wzis/struktur.php?ref=DE-6300-PO-121848 [dostęp: 4 X 2016].

[73] *The Nostitz Papers*, red. Emile Joseph Labarre, Hilversum: The Paper Publications Society 1956 (*Monumenta Chartae Papyraceae Historiam Illustrantia*, t. V), s. 111 (nr 652); Georg Eineder, *The Ancient Paper-Mills of the Former Austro-Hungarian Empire and Their Watermarks*, Hilversum: The Paper Publications Society 1960 (*Monumenta Chartae Papyraceae Historiam Illustrantia*, t. VIII), s. 46.

[74] *The Nostitz Papers...*, *op. cit.*, s. 112 (no. 667); http://www.wasserzeichen-online.de/wzis/struktur.php?ref=DE7125-PO-121628 [dostęp: 5 X 2016].

[75] Hermann Hoffmann, *Sandstift...*, *op. cit.*, s. 60.

The work ***Aeterne rerum omnium effector Deus*** is held in the Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie (University of Warsaw Library), in a manuscript with the shelf-mark RM 6226[71]. It consists of five unnumbered leaves measuring 200 x 165 mm. The vocal parts (*Canto Primo*, *Canto 2do*) were inscribed on two separate bifolios, whilst the *Organo* part occupies a single separate leaf. The following inscriptions appear at the end of the parts: "Sit Laus Deo | 1682." (C I, C II) and "AMDG | 1682" (Org). All the parts were placed in a dust wrapper made from a sheet of paper 205 x 330 mm folded in half, now torn along the fold. Inscribed on the first page of the wrapper: "# | Concerto. | à 2. C.C. | Æterne rerum omnium effector | DEVS. | Auth(ore) R. P. Martinus Kretzmer S(o)c(ieta)tis Jesu | Chori S. Annæ. | 1682". Placed in the top left corner of the title page is a label with the old shelf-mark of the Musikalisches Institut bei der Universität Breslau (Mq 154); that shelf-mark was written in pencil at the top of the other leaves of the manuscript.

On the dust wrapper, we find a watermark representing a crest with two keys, crowned by the letter *L* (Fig. 7), associated with the Legnica coat of arms[72], but probably from a paper mill in Leesdorf, Lower Austria (which up to 1686 belonged to the Cistercians of Heiligenkreuz)[73], or in Regensburg, Bavaria[74]. The provenance of the paper may indicate the environment from which the repertoire inscribed on it was imported to Wrocław. In both cases, they are places situated close to key centres of monastic music. Moreover, it was via the intermediary of the canonesses regular of St James in Vienna that the Wrocław convent of that order was incorporated into the Lateran congregation[75].

[71] RISM ID no. 300510733.

[72] Charles-Moïse Briquet, *Les Filigranes. Dictionnaire historique des marques du papier dès leur apparition vers 1282 jusqu'en 1600 avec 39 figures dans le texte et 16,112 fac-similés de filigranes*, Leipzig: Karl W. Hiersemann 1923, vol. I, p. 94, no. 1151; http://www.wasserzeichen-online.de/wzis/struktur.php?ref=DE6300-PO-121848, accessed 4 October 2016.

[73] *The Nostitz Papers*, ed. Emile Jospeh Labarre, Hilversum: The Paper Publications Society 1956 (*Monumenta Chartae Papyraceae Historiam Illustrantia*, vol. V), p. 111 (no. 652); Georg Eineder, *The Ancient Paper-Mills of the Former Austro-Hungarian Empire and Their Watermarks*, Hilversum: The Paper Publications Society 1960 (*Monumenta Chartae Papyraceae Historiam Illustrantia*, vol. VIII), p. 46.

[74] *The Nostitz Papers...*, *op. cit.*, p. 112 (no. 667); http://www.wasserzeichen-online.de/wzis/struktur.php?ref=DE7125-PO-121628, accessed 5 October 2016.

[75] Hermann Hoffmann, *Sandstift...*, *op. cit.*, p. 60.

Rękopis sporządzony został przez jednego kopistę, którego rękę (Fig. 8) odnajdziemy także i w innych manuskryptach skopiowanych w roku 1682, m.in.: RM 4312, zawierającym koncert *Resonent organa* Bernarda Artopheusa, franciszkanina z praskiego konwentu św. Jakuba (1651–1721)[76], dedykowany świętemu Augustynowi – patronowi kanoniczek regularnych i autorowi ich zakonnej reguły; RM 6076, mieszczącym koncert *Egredimini Filiae Sion* Antonia Bertaliego (1605–1669), kapelmistrza dworu cesarskiego w Wiedniu, występującego z tym zespołem także w Ratyzbonie; oraz RM 4926 i RM 4026, zawierających dwie sonaty następcy Bertaliego na tym stanowisku, Johanna Heinricha Schmelzera (1620–1680)[77].

Rękopis o sygnaturze RM 6227 ze zbiorów Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie, zawierający koncert ***Laudem te Dominum*** Kretzmera, sporządzony został również dla wrocławskich kanoniczek regularnych, jednak już w latach późniejszych, gdy ich siedzibą był kościół św. Jakuba na Piasku, a przeoryszą konwentu – znana również z zainteresowań muzycznych Anna Maria Joseph (1696–1720)[78]. Potwierdza to treść karty tytułowej: „# | Motettum de Tempore | à 11. | 2 = Cant. | 1 = Alt. | 2 = Tenor. | 1 = Bass. | 2 = Violin. | 3 = Trombon. | & Organo. | Authore R: P: Kretzmer. | Chori S: Jacobi. | 1698."[79] (Fig. 9). Została ona zapisana na pierwszej stronie obwoluty wykonanej z arkusza papieru 205 x 330 mm zgiętego na pół. W lewym górnym rogu karty tytułowej umieszczono nalepkę z dawną sygnaturą Musikalisches Institut bei der Universität Breslau (Mq 155), którą wpisano ołówkiem także na górze pozostałych kart rękopisu. Wewnątrz obwoluty znajduje się 14 oddzielnych kart w formacie 200 x 160 mm, na których zanotowano poszczególne głosy kompozycji. Karty *Cantus Primus*, *Cantus secundus*, *Altus Concertans*, *Tenor Primus*, *Tenore Secundus*, *Bassus Concertans*, *Violoncello*, *Violon*[80] oraz *Organo* zapisane są dwustronnie, zaś partie

The manuscript was produced by a single copyist, whose hand (Fig. 8) is also found in other manuscripts copied in 1682, including RM 4312, containing the concerto *Resonent organa* by Bernard Artophaeus, a Franciscan from the convent of St James in Prague (1651–1721)[76], dedicated to St Augustine, patron of the canonesses regular and author of their monastic rule; RM 6076, containing the concerto *Egredimini Filiae Sion* by Antonio Bertali (1605–1669), chapel-master of the imperial court in Vienna, who also appeared with that ensemble in Regensberg; RM 4926 and RM 4026, containing two sonatas by Bertali's successor in that post, Johann Heinrich Schmelzer (1620–1680)[77].

The manuscript with shelf-mark RM 6227, held in the Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie (University of Warsaw Library), containing Kretzmer's concerto ***Laudem te Dominum*** was also produced for the Wrocław canonesses regular, but in later years, when they were located at the Church of St James on the Sands and the convent's prioress was Anna Maria Joseph (1696–1720), also known for her musical interests[78]. That is confirmed by the content of the title page: "# | Motettum de Tempore | à 11. | 2 = Cant. | 1 = Alt. | 2 = Tenor. | 1 = Bass. | 2 = Violin. | 3 = Trombon. | & Organo. | Authore R: P: Kretzmer. | Chori S: Jacobi. | 1698."[79] (Fig. 9). This was inscribed on the first page of the dust wrapper, made from a sheet of paper 205 x 330 mm folded in half. Placed in the top left corner of the title page was a label with the old shelf-mark of the Musikalisches Institut bei der Universität Breslau (Mq 155), which was also inscribed in pencil at the top of the remaining sheets of the manuscript. The dust wrapper holds fourteen separate leaves measuring 200 x 160 mm, on which the parts of the compositions were notated. The *Cantus Primus*, *Cantus secundus*, *Altus Concertans*, *Tenor Primus*, *Tenore Secundus*, *Bassus Concertans*, *Violoncello*, *Violon*[80] and *Organo* parts are

[76] Emil Trolda, *Bohuslav Černohorský*, „Cyril" 60/1–2 (1934), s. 3.

[77] Charles Edward Brewer, *The Instrumental Music of Schmeltzer, Biber, Muffat and their Contemporaries*, Farnham – Burlington: Ashgate 2011, s. 126.

[78] Hermann Hoffmann, *Sandstift...*, *op. cit*, s. 63; Ewa Hauptman-Fischer, *Musical Gifts...*, *op. cit.*, s. 60.

[79] RISM ID no.: 300511832.

[80] Nieuwzględnione na karcie tytułowej rękopisu głosy vlc i vlne ograniczają się do wzmacniania linii basu, dublując głos *Organo* (jako instrumenty sekcji bc); w niniejszej edycji wszystkie trzy

[76] Emil Trolda, *Bohuslav Černohorský*, „Cyril" 60/1–2 (1934), p. 3.

[77] Charles E. Brewer, *The Instrumental Music of Schmeltzer, Biber, Muffat and their Contemporaries*, Farnham – Burlington: Ashgate, p. 126.

[78] Hermann Hoffmann, *Sandstift...*, *op. cit*, p. 63; Ewa Hauptman-Fischer, *Musical Gifts...*, *op. cit.*, p. 60.

[79] RISM ID no. 300511832.

[80] The vlc and vlne parts not included on the title page of the manuscript are confined to reinforcing the bass line, doubling the *Organo* part (as instruments of the bc section); in the present edi-

*Violino Primo*, *Violino Secundo*, *Alto Trombon*, *Tenor Trombon*, *Basso Trombon* są na tyle krótkie, że zajmują tylko strony *recto* odpowiadających im kart.

Na partesie altu widoczny jest znak wodny znany z rękopisu RM 6226; na kilku pozostałych kartach (T I, T II, B, B-tbn, Vl I i Org) pojawiają się fragmenty innego, niezidentyfikowanego filigranu. Na końcu każdego głosu figuruje uwaga wskazująca na wykonanie pierwszej części kompozycji na zasadzie *dal Segno al Fine*: „Laudem te Dominum ab initio ut Supra". Na końcu partesów C I, C II, T I, T-tbn, B-tbn i Org widnieje nadto dewiza z datą roczną: „AMDG 1698"; natomiast na końcu głosów T II, B, Vl I, Vl II i A-tbn – sama data: „1698". Kompozycję otwiera 11-taktowy wstęp instrumentalny, określony jako *Sonata*.

Wszystkie głosy kompozycji zanotowane są tą samą ręką (Fig. 10), którą odnajdujemy również w rękopisach tej proweniencji powstałych w roku 1698, zawierających m.in.: *Ave Regina coelorum* przypisane Natale Monferrato (1615–1685)[81], weneckiemu uczniowi Giovanniego Rovetty, niemieckojęzyczny koncert *Euch zu grüssen und zu ehren* dedykowany św. Annie, autorstwa Johanna Georga Brotza (1666–1753)[82], od roku 1700 regensa chori w klasztorze kanoników regularnych na Piasku[83] i anonimową kontrafakturę koncertu eucharystycznego *Cor meum respira* zapisaną w wersji *Mein Herz erholt dich*[84].

* * *

Brakujące w źródle nuty, pauzy, akcydencje oraz tekst słowny zostały w wydaniu uzupełnione w nawiasach kwadratowych. Powtórzenia tekstu słownego zanotowane w rękopisach za pomocą konwencjonalnych znaków oddano za pomocą kursywy; abrewiacje rozwinięto bez wyróżnienia; ujednolicono zastosowanie wielkich liter i uzupełniono brakujące znaki interpunkcyjne. Łuki wprowadzane niesystematycznie przez kopistów dla oznaczenia melizmatów w partiach wokalnych pominięto. Przyjęto współczesną pisownię oznaczeń dynamicznych. W partyturze *Sacerdotes Dei benedicite Dominum* zastosowano regularne

written on both sides, whilst the *Violino Primo*, *Violino Secundo*, *Alto Trombon*, *Tenor Trombon* and *Basso Trombon* parts are short enough to be accommodated solely on the *recto* side of their respective leaves.

Visible on the alto partbook is a watermark familiar from MS RM 6226; on several of the other leaves (T I, T II, B, B-tbn, Vl I and Org), we find fragments of a different, unidentified watermark. At the end of each part, there appears a note indicating the performance of the first section of the composition *dal Segno al Fine*: "Laudem te Dominum ab initio ut Supra". At the end of the C I, C II, T I, T-tbn, B-tbn and Org parts, we also find a motto with a year, "AMDG 1698", whilst at the end of the T II, B, Vl I, Vl II and A-tbn parts there is just the date, "1698". The composition opens with an eleven-bar instrumental introduction, labelled as a *Sonata*.

All the parts of the composition are notated in the same hand (Fig. 10), which we also find in manuscripts of this provenance produced in 1698, the contents of which include *Ave Regina coelorum*, ascribed to Natale Monferrato (1615–1685)[81], a Venetian pupil of Giovanni Rovetta, the German-language concerto *Euch zu grüssen und zu ehren*, dedicated to St Anne, by Johann Georg Brotz (1666–1753)[82], who from 1700 was regens chori at the canons regular monastery on the Sands[83], and an anonymous contrafactum of an Eucharist concerto *Cor meum respira*, inscribed in the version *Mein Herz erholt dich*[84].

* * *

In the edition, the notes, rests, accidentals and verbal text missing in the source are supplemented in square brackets. Repetitions of verbal text noted in the manuscripts by means of conventional signs are indicated with italics; abbreviations are written out in full, with no special graphic distinction; the use of capital letters is unified and missing punctuation is supplemented. The slurs employed inconsistently by the copyists to mark melismata in vocal parts are omitted. A modern notation was adopted for dynamic markings. In the score of *Sacerdotes Dei benedicite Dominum*, regular bar lines are used, which are absent

partie umieszczone zostały na jednej pięciolinii, nad którą oznaczono w nawiasach kwadratowych zmiany w obsadzie tej sekcji.

[81] PL-Wu RM 6245.

[82] PL-Wu RM 6095.

[83] Hans Erdmann Guckel, *Katholische Kirchenmusik in Schlesien*, Leipzig: Breitkopf & Härtel 1912, s. 58.

[84] PL-Wu RM 6561.

tion, all three parts are given on a single staff, with changes in the scoring of this section indicated above the staff in square brackets.

[81] PL-Wu RM 6245.

[82] PL-Wu RM 6095.

[83] Hans Erdmann Guckel, *Katholische Kirchenmusik in Schlesien*, Leipzig: Breitkopf & Härtel 1912, p. 58.

[84] PL-Wu RM 6561.

kreski taktowe, których nie znajdujemy w żadnym z dwóch przekazów[85]. Pominięto tautologiczne znaki chromatyczne (np. powtarzające się w ramach taktu lub powielające oznaczenie przykluczowe). Akcydencje umieszczane nad nutami, a odnoszące się do wysokości dźwięku przeniesiono przed odpowiadające im nuty, czego z wyjątkiem partii basso continuo nie odnotowywano w wykazie korektur. W partii organów *Aeterne rerum omnium effector Deus* (a rzadziej również w innych źródłach) krzyżyki i bemole wskazujące na rozmiar tercji akordu skryptor notował przed nutą, z kolei akcydencje odnoszące się do wysokości dźwięku wpisane są czasem nad pięciolinią; w obydwu przypadkach w edycji zastosowano zapis zgodny ze współczesną ortografią muzyczną, a zmiany uwzględniono w wykazie korektur. Krzyżyki i bemole używane w źródłach w funkcji kasowników zastąpiono kasownikami, z wyjątkiem cyfrowania basso continuo, gdzie pozostawiono zapis oryginalny. Cyfrowania brakującego bądź niekompletnego nie uzupełniano. Pominięto uwagi wskazujące na tekst słowny danego odcinka, służące koordynacji wykonania. Jeśli w źródle wprowadzone zostały poprawki, w edycji milcząco przyjęto lekcję *post correcturam*; w wykazie korektur odnotowano jedynie te przypadki, w których wprowadzone w rękopisie zmiany były błędne. Licznych słabości kontrapunktycznych (zwłaszcza w odcinkach *Laudem te Dominum* przeznaczonych na pełną obsadę), które uznano za cechy warsztatu kompozytora-autodydakty, nie korygowano.

[85] Bardzo nieregularne kreski taktowe pojawiają się jedynie w obydwu partiach *Organo*.

from both the sources[85]. Tautological chromatic signs are omitted (e.g. repeated within a bar or replicating the key signature). Accidentals referring to pitch that were placed above the notes are moved to in front of the corresponding notes; this is not noted in the list of corrections, except in the case of the basso continuo part. In the organ part of *Aeterne rerum omnium effector Deus* (and less often in other sources as well), the scribe placed sharps and flats indicating the size of the third of the chord in front of the note, whilst accidentals referring to pitch are sometimes written above the staff; in both cases, used in the edition is a notation that accords with modern-day musical orthography, and the changes are given in the list of corrections. Sharps and flats used in the sources as naturals are replaced by naturals, with the exception of the basso continuo figuring, where the original notation is retained. Missing or incomplete figuring is not supplemented. Remarks indicating the verbal text of a particular segment, aimed at coordinating performance, are omitted. If corrections were made in the source, a *post correcturam* reading is tacitly adopted in the edition; noted in the list of corrections are solely those cases in which the changes made in the manuscript were erroneous. The numerous flaws in the counterpoint (especially in those passages of *Laudem te Dominum* scored for full ensemble), which were deemed to be features of the technique of the self-taught composer, were not corrected.

*Translated by John Comber*

[85] Very irregular bar lines appear only in both *Organo* parts.

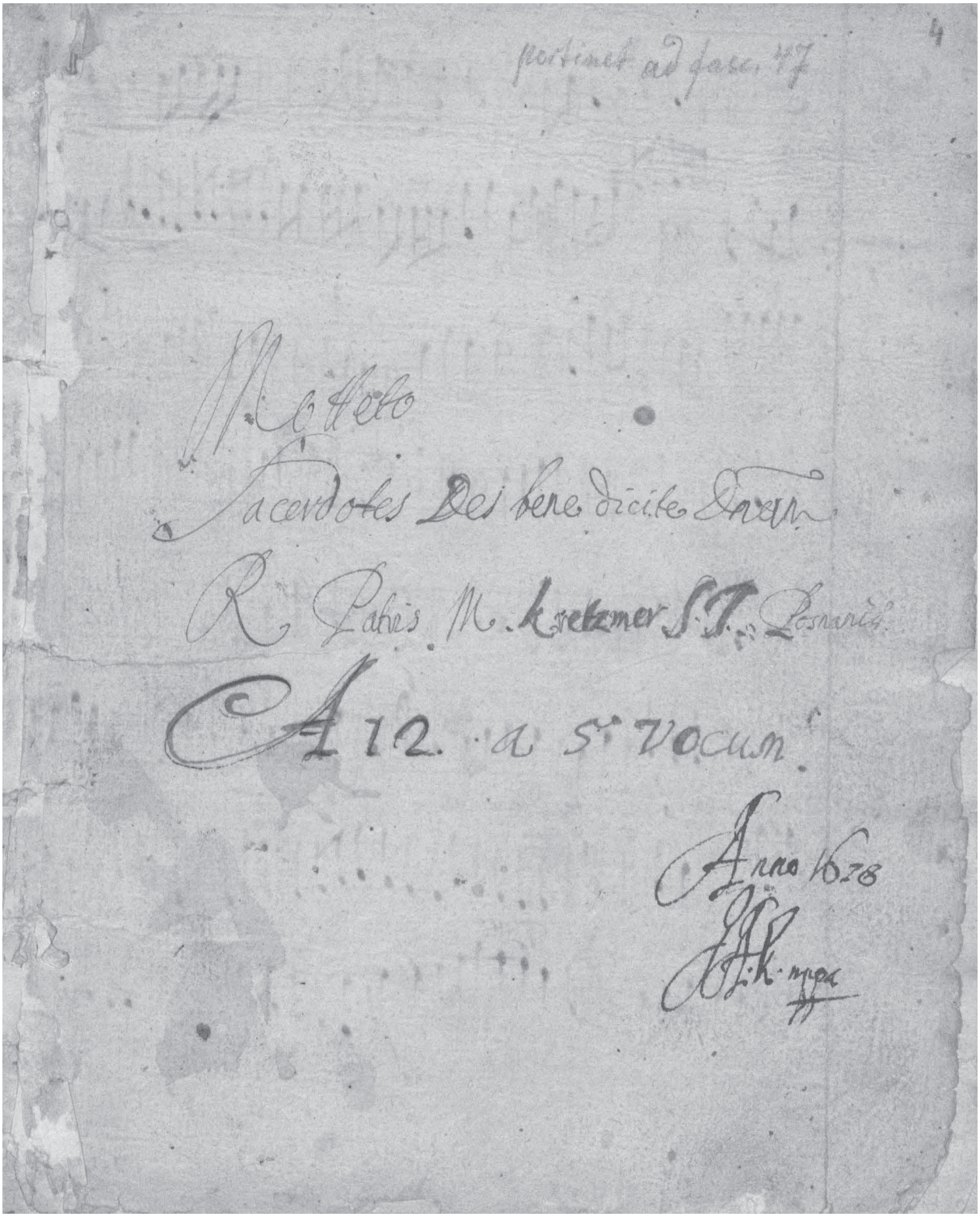



Fig. 1. Martinus Kretzmer: *Sacerdotes Dei benedicite Dominum*,
kopia / copy *α*, PL-Kj 5272/27, strona tytułowa / title page (k. / fol. 4r)

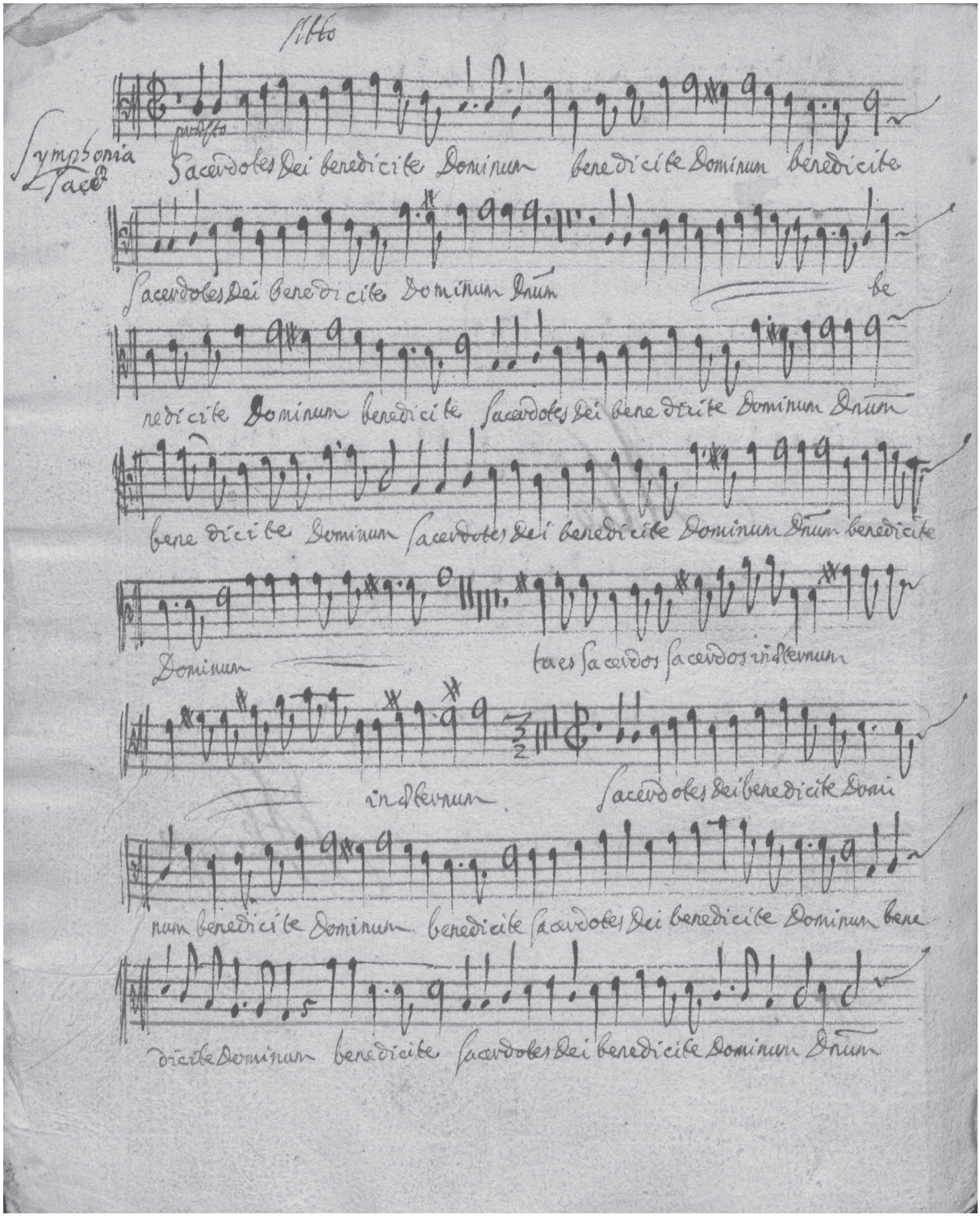



Fig. 2. Martinus Kretzmer: *Sacerdotes Dei benedicite Dominum*,
kopia / copy *α*, PL-Kj 5272/27, *Alto* (k. / fol. 11v)

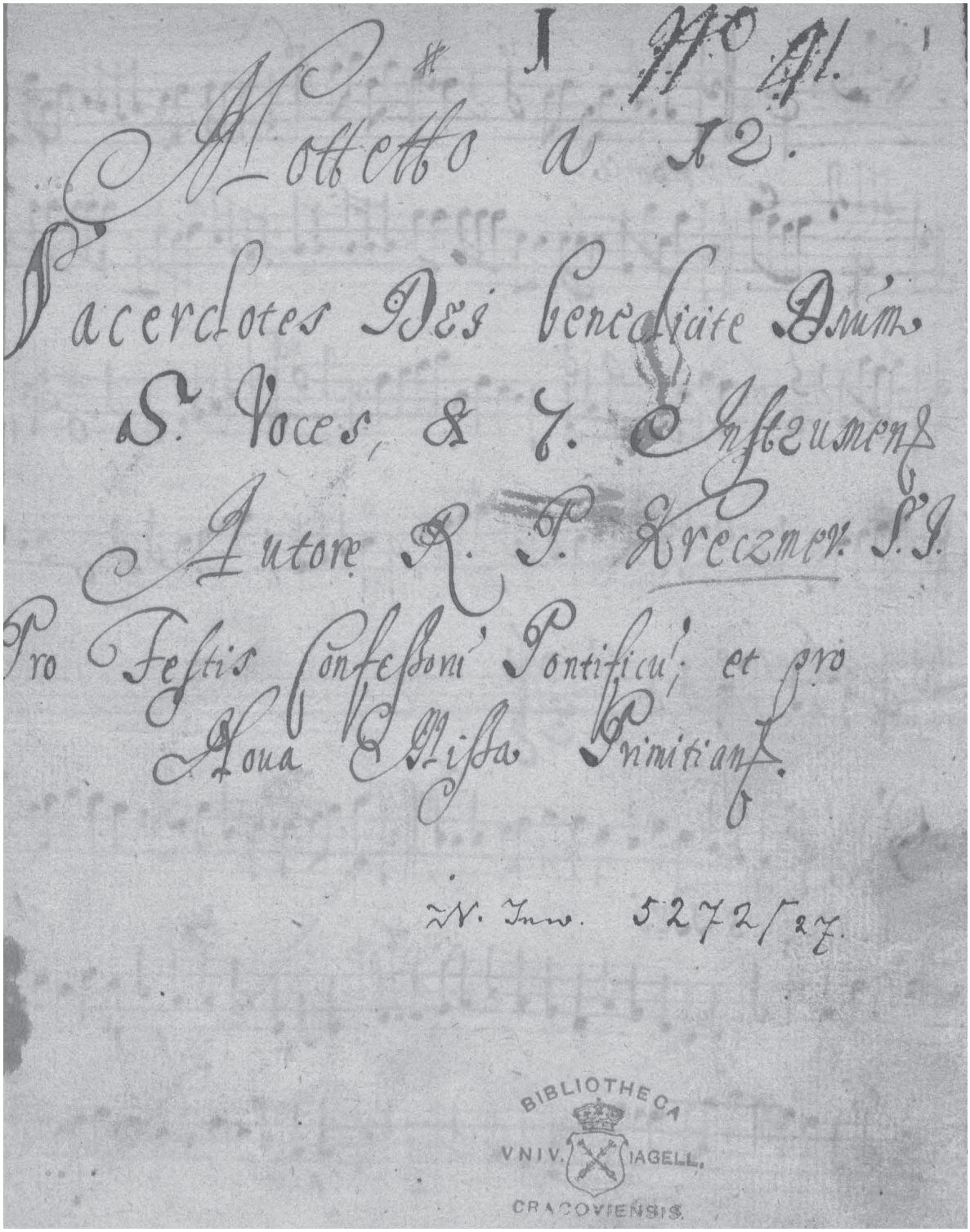



Fig. 3. Martinus Kretzmer: *Sacerdotes Dei benedicite Dominum*,
kopia / copy *β*, PL-Kj 5272/27, strona tytułowa / title page (k. / fol. 1r)

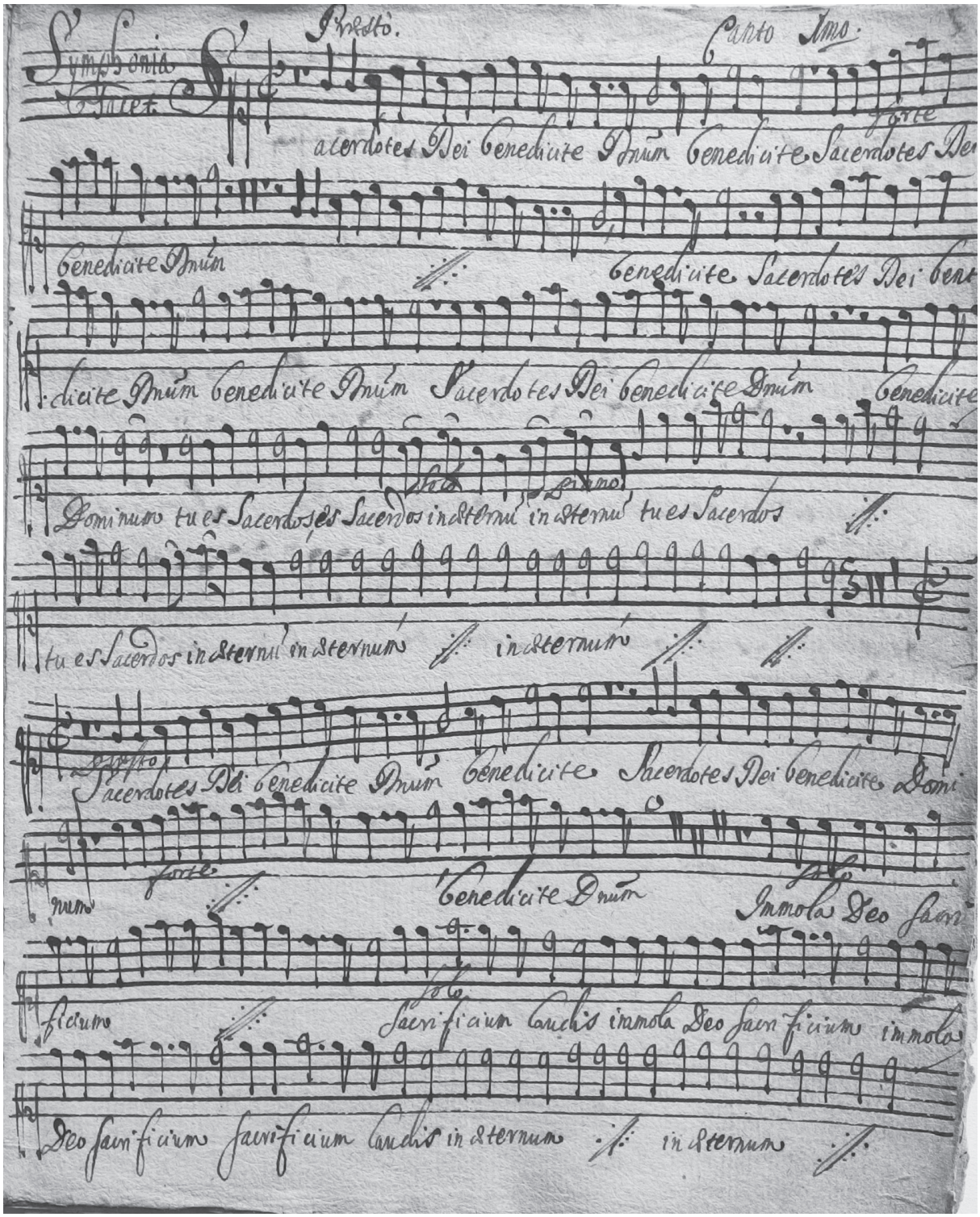



Fig. 4. Martinus Kretzmer: *Sacerdotes Dei benedicite Dominum*, kopia / copy *β*, PL-Kj 5272/47, *Canto 1mo* (k. / fol. 5r)

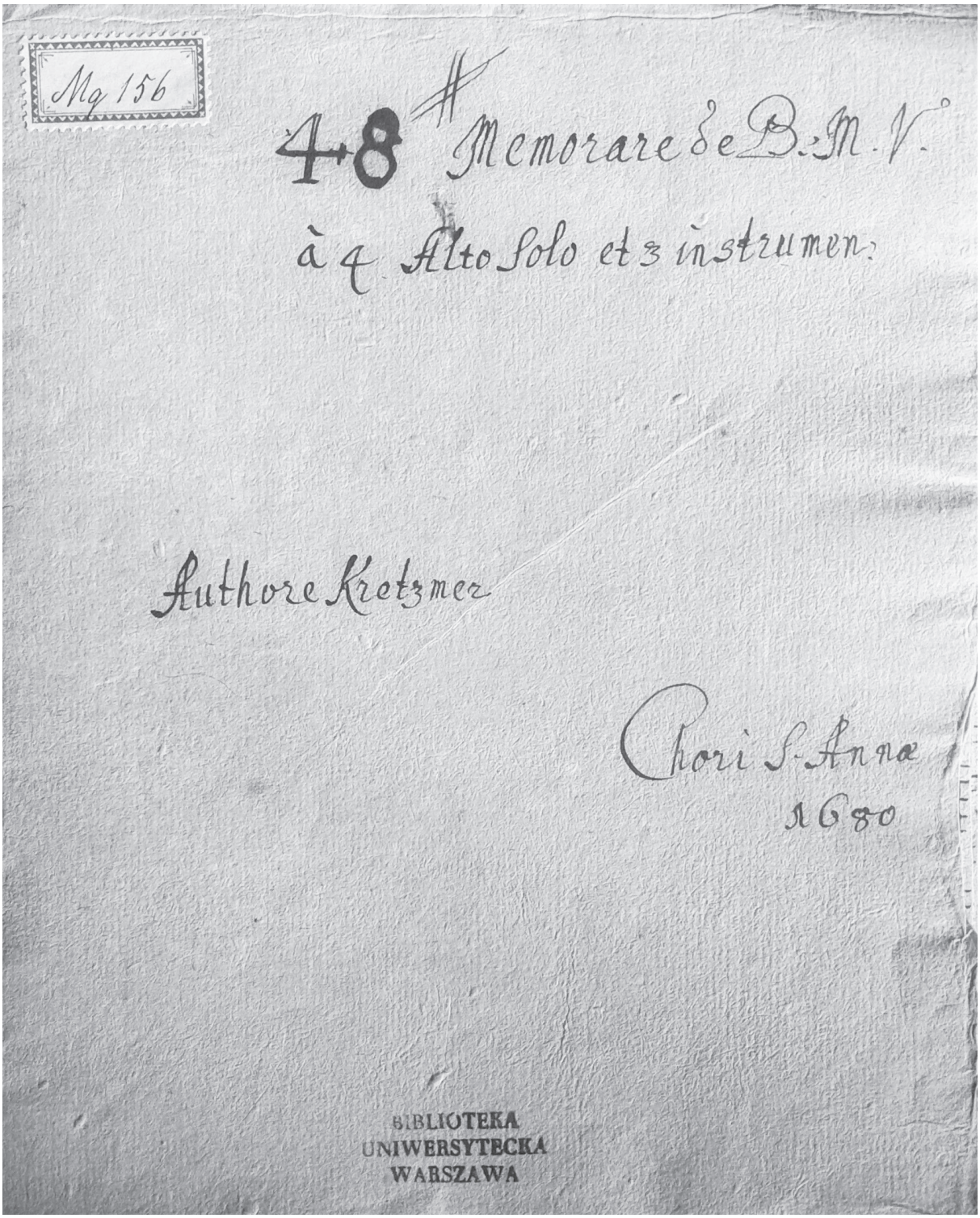



Fig. 5. Martinus Kretzmer: *Memorare o piissima Virgo*,
PL-Wu RM 6228, strona tytułowa / title page

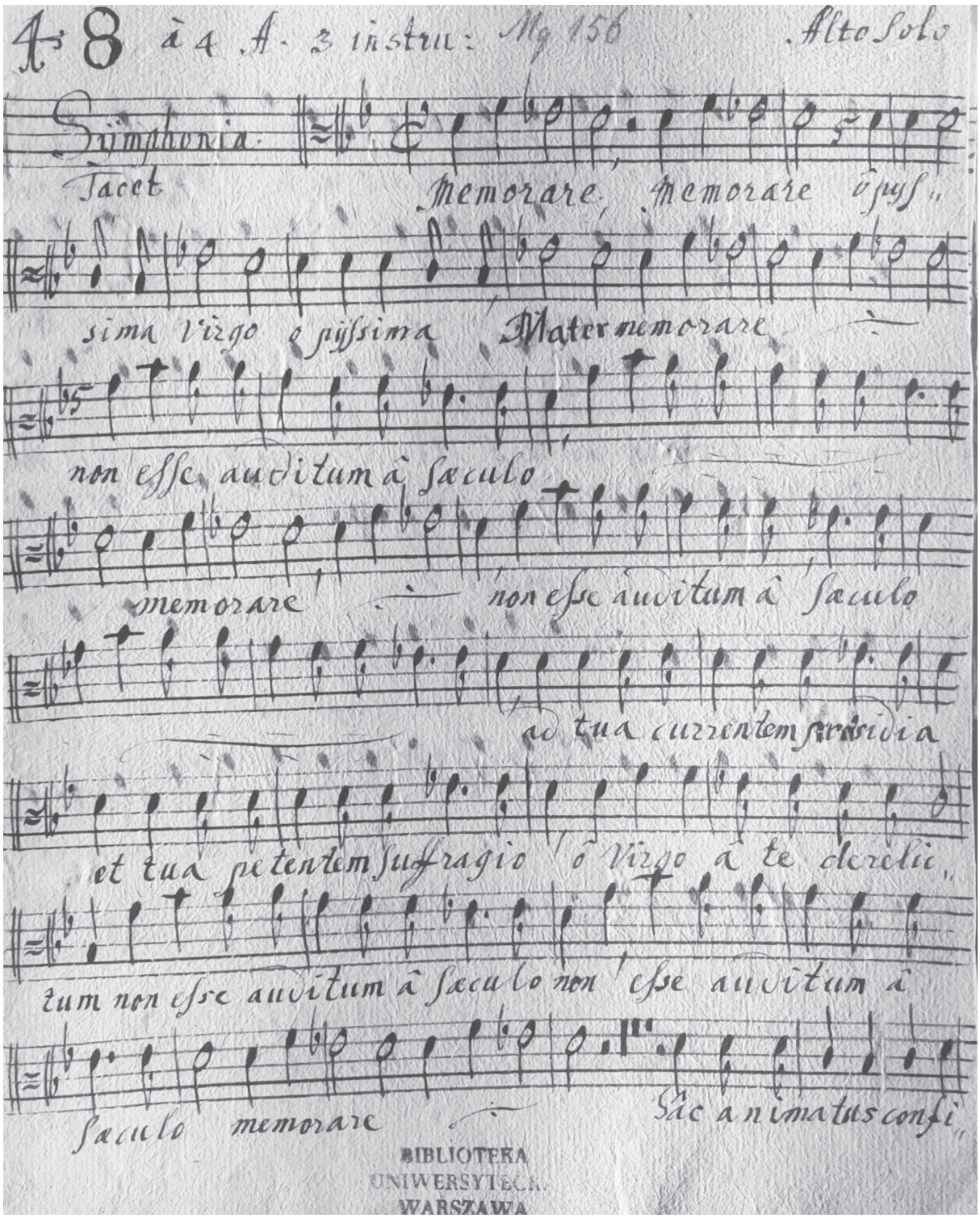



Fig. 6. Martinus Kretzmer: *Memorare o piissima Virgo*,
PL-Wu RM 6228, *Alto solo*

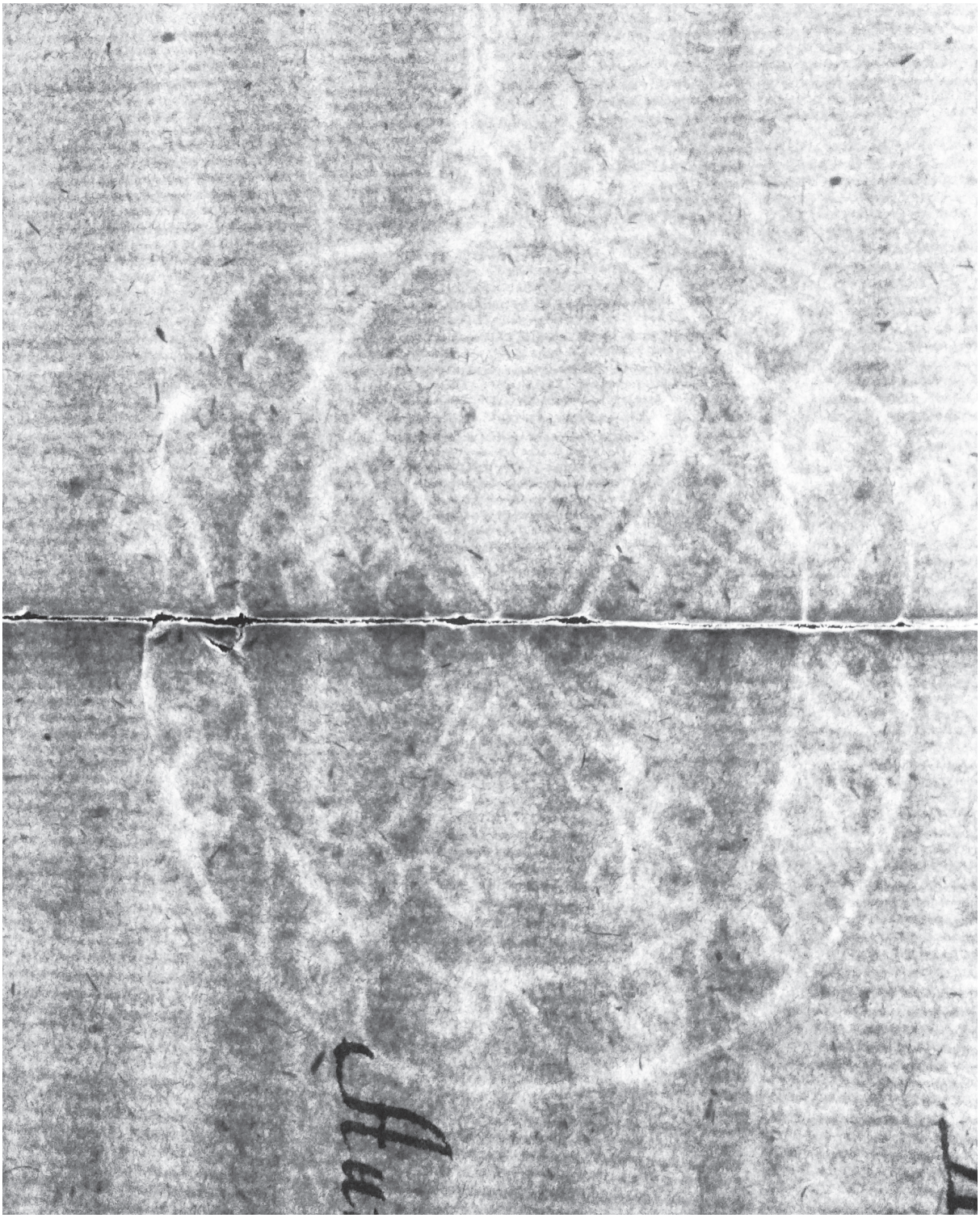


Fig. 7. Martinus Kretzmer: *Aeterne rerum omnium effector Deus*,
PL-Wu RM 6226, znak wodny / watermark

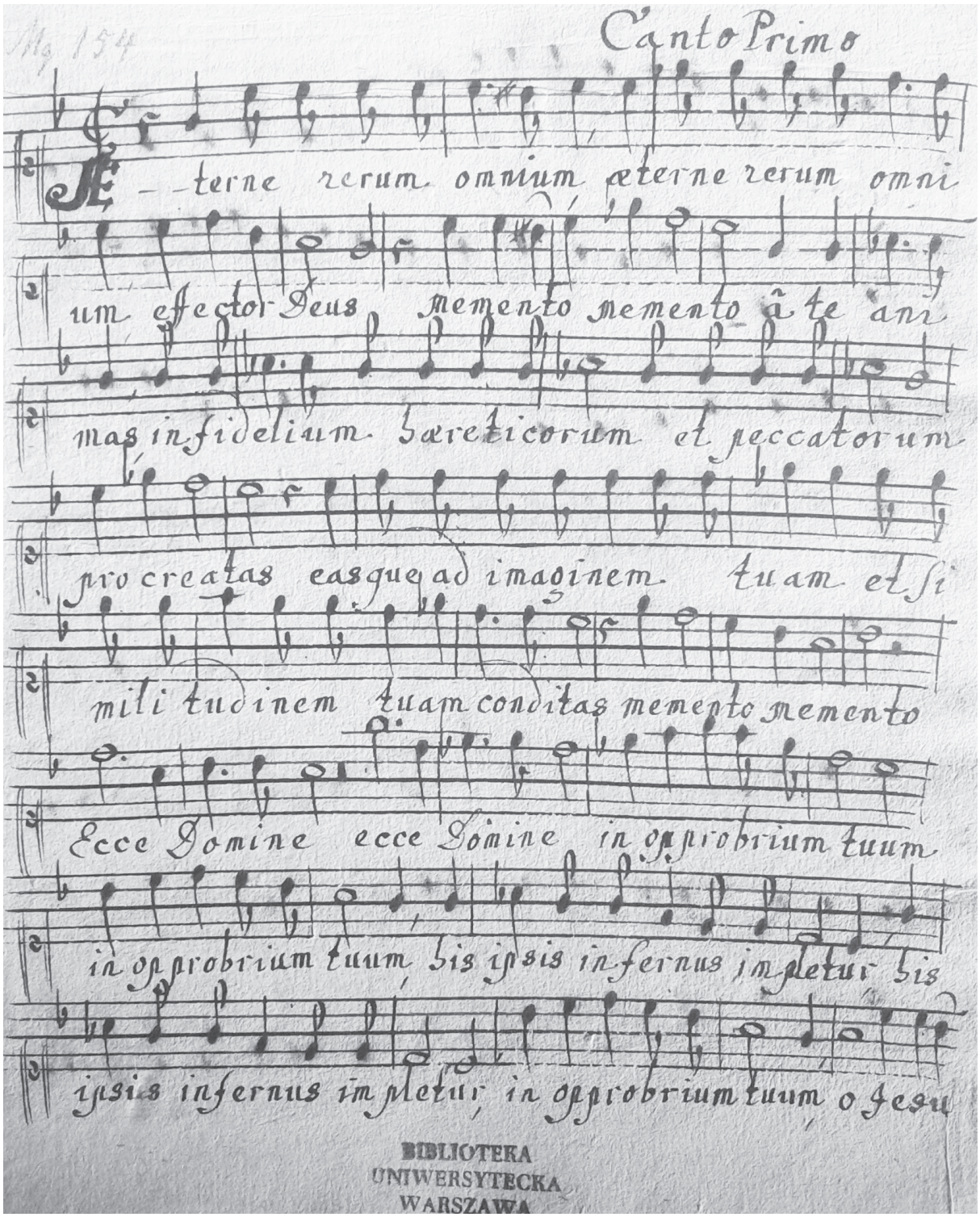



Fig. 8. Martinus Kretzmer: *Aeterne rerum omnium effector Deus*,
PL-Wu RM 6226, *Canto Primo*

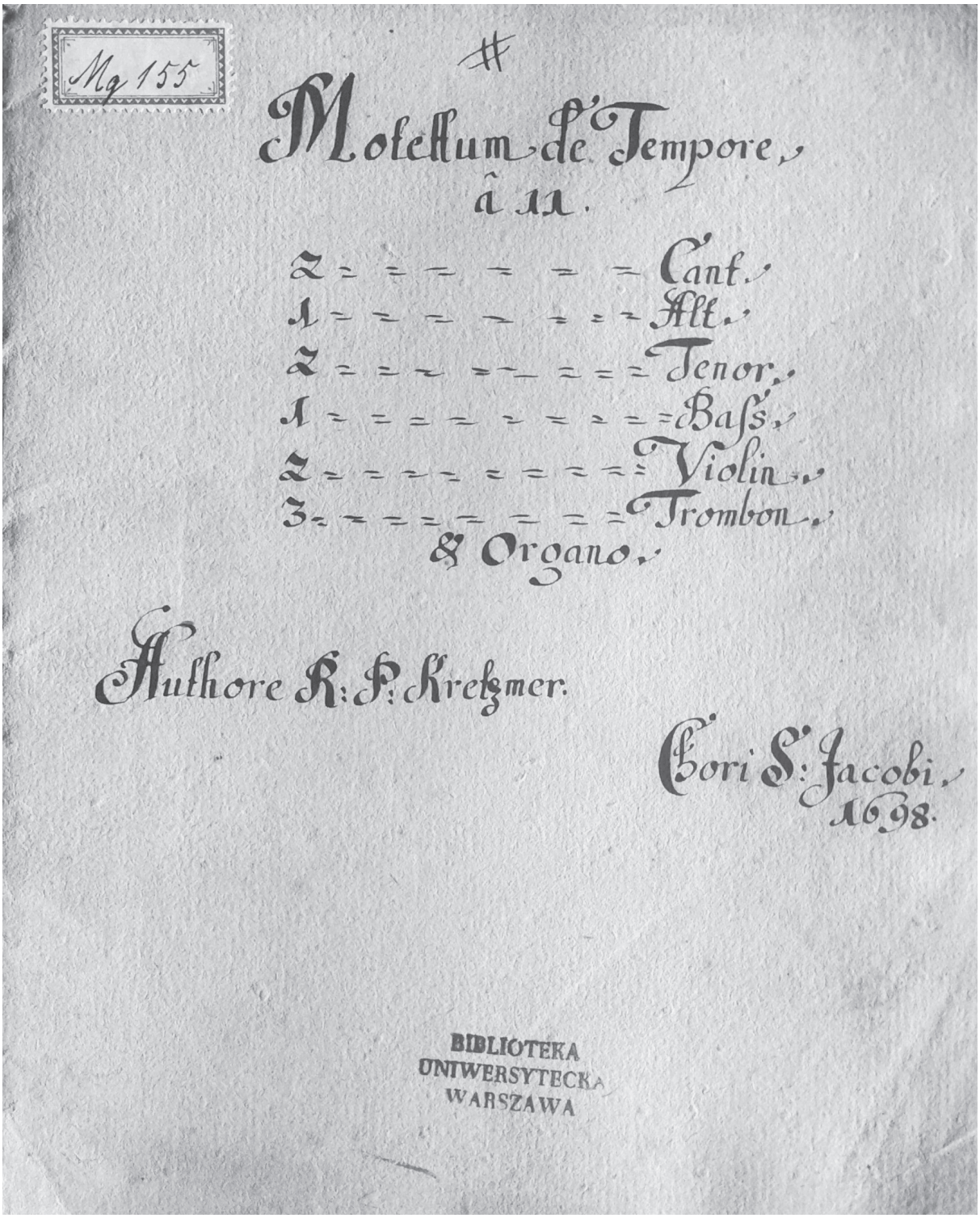



Fig. 9. Martinus Kretzmer: *Laudem te Dominum*,
PL-Wu RM 6227, strona tytułowa / title page

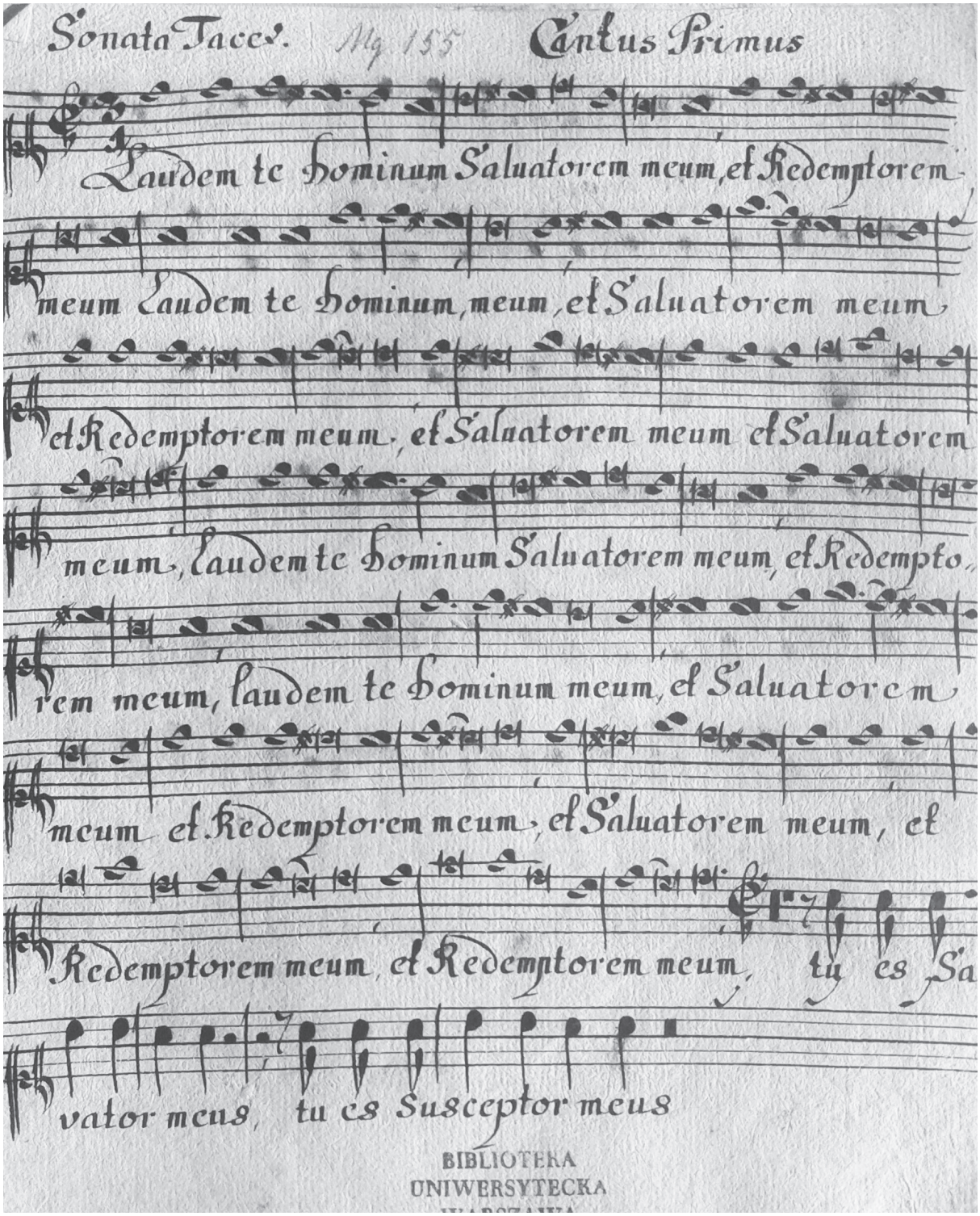



Fig. 10. Martinus Kretzmer: *Laudem te Dominum*,
PL-Wu RM 6227, *Cantus Primus*

## Wykaz korektur / List of corrections

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

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

**Zastosowane skróty / Abbreviations:**

A – alto/altus, A-tbn – alto trombon, b. – bar, B – basso/bassus (wok.), Bs – basso (instr.), B-tbn – basso trombon, B-vla – basso viola, C – canto/cantus, Cnto – cornetto, I – primo, II – secondo, Org – organo, t. – takt, T – tenor/tenore, T-tbn – tenor trombon, Tbn – trombono, Vl – violino, Vla – viola, Vlc – violoncello, Vlne – violon/violone

***Sacerdotes Dei benedicite Dominum***

Pominięto następujące oznaczenia dynamiczne i agogiczne występujące w źródle *α* i *β*: *Allegro* (B, t. 231), *forte* (C I, t. 43; B, t. 176; Org, t. 184), a także oznaczenia agogiczne i dynamiczne występujące wyłącznie w źródle *α*: *forte* (C I, t. 91), *Adagio* (B, t. 76, 163), *Allegro* (B, t. 41, 90, 120).

The following dynamic and tempo markings present in the both sources (*α* and *β*) have been omitted in the score: *Allegro* (B, b. 231), *forte* (C I, b. 43; B, b. 176; Org, b. 184); also the following dynamic and tempo markings present exclusively in the source *α* have been omitted in the score: *forte* (C I, b. 91), *Adagio* (B, bb. 76, 163), *Allegro* (B, bb. 41, 90, 120).

Pominięto uwagi służące koordynacji wykonania, występujące w źródle *α*: *a 2 Canto* (Org, t. 202); *A T* (Org, t. 134, 146, 153), *Alto solo* (Org, t. 161), *Instrum.* (Org, t. 45, 189, 197, 207), *Solo* (C I, t. 78, 161, 166; C II, t. 78, 161; A, t. 134; B, t. 76, 231; Org, t. 52, 65, 71), *solo Canto* (Org, t. 166), *solo Basso* (Org, t. 76), *Tutti* (Org, t. 41, 61, 67, 74, 163, 176), *Violin* (Org, t. 140, 150, 157) oraz w źródle *β*: *a 2* (T, t. 134; Org, t. 202), *Instrum.* (Org, t. 45, 189, 197, 207), *Solo* (C I, t. 81, 161, 166; C II, t. 78, 161; A, t. 134; B, t. 76, Org, t. 52, 65, 71, 134, 161), *solo Basso* (Org, t. 76), *Tutti* (Org, t. 41, 61, 67, 74, 163, 176).

The following remarks present in the source *α* and referring to the scoring have been omitted in the edition: *a 2 Canto* (Org, b. 202); *A T* (Org, bb. 134, 146, 153), *Alto solo* (Org, b. 161), *Instrum.* (Org, bb. 45, 189, 197, 207), *Solo* (C I, bb. 78, 161, 166; C II, bb. 78, 161; A, b. 134; B, bb. 76, 231; Org, bb. 52, 65, 71), *solo Canto* (Org, b. 166), *solo Basso* (Org, b. 76), *Tutti* (Org, bb. 41, 61, 67, 74, 163, 176), *Violin* (Org, bb. 140, 150, 157); the following remarks present in the source *β* have been omitted in the edition: *a 2* (T, b. 134; Org, b. 202), *Instrum.* (Org, bb. 45, 189, 197, 207), *Solo* (C I, bb. 81, 161, 166; C II, bb. 78, 161; A, b. 134; B, b. 76, Org, bb. 52, 65, 71, 134, 161), *solo Basso* (Org, b. 76), *Tutti* (Org, bb. 41, 61, 67, 74, 163, 176).

Jeśli nie zaznaczono inaczej, poniższe korekty dotyczą obydwu przekazów utworu (*α* i *β*).

Unless otherwise stated herein, the following corrections refer to the both sources (*α* and *β*).

5. Vla: 6–9: ; po / after 9: ♩ *h*; w źródle *α* nad grupą szesnastek 6–9 dodano znak zapytania / in the source *α* a quotation mark has been added over the group of semiquavers 6–9

6. Vl I; 5: $e^2$
6. Vl II; 5: $c^2$
7. Tbn; 8: $d^1$
29. Vl I; 1: $a^2$
49. Cnto II; przed / before 3: ♯
50. Cnto II; 2: $e^2$
55. Cnto II; 4–5: 𝅗𝅥 𝅗𝅥; ponadto w źródle *β* pomiędzy 3 a 4 / moreover, in the source *β* between 3 and 4: 𝅗𝅥 $h^1$
66. C II; po / after 3: zbędne powtórzenie materiału z t. 65–66 / redundant repetition of bb. 65–66
75. C I, Org; zamiast / instead of 1: 𝅗𝅥‿𝅗𝅥
76. B w źródle *α* / in the source *α*: Adagio
77. Vl II; przed / before 4: ♯ (przeniesiono przed / moved before 5)
82. C II; przed / before 3: ♯
82. Org: oznaczenie dynamiczne występuje wyłącznie w źródle *α* / the dynamic marking appears only in the source *α*
85. Cnto II; 1: $g^2$
90. C II; 3: $e^2$
91. C II; 1–2: $e^2$
91. B; pomiędzy 6 a 7 nad pięciolinią / between 6 and 7 above the staff: ♯
91. Org; nad / over 2: *6* / ♯ (♯ przeniesiono przed nutę / ♯ moved before the note); przed / before 6: ♯
92. C II; 1: $e^2$
93. B; przed 5 i 6 / before 5 and 6: ♯
94. Org; przed / before 3 ♯ (przeniesiono nad / moved above)
95. Bs; przed / before 6: ♯
95. A; 2: $e^1$
95. B; przed / before 6: ♯
95. Org; nad / over 2: ♯*6* (♯ przeniesiono przed 2 / ♯ moved before 2); przed / before 6: ♯
96. Cnto I w źródle *β* / in the source *β*; 3: $a^2$
97. Cnto I; 5: $h^2$
97. Cnto II; przed / before 4: ♯
97. Vl II; przed / before 5: ♯
97. Bs; przed / before 5: ♯; pomiędzy 6 a 7 nad pięciolinią / between 6 and 7 above the staff: ♯
97. A; 2: $fis^1$
97. B; przed 5 i 6 / before 5 and 6: ♯
97. Org: nad / over 5: ♯ (przeniesiono przed / moved before); nad / over 7: ♯
98. Vl I w źródle *α* / in the source *α*; przed / before 2: ♯; w źródle *β* / in the source *β*; 2: $eis^2$
111. Tbn w źródle *β* / in the source *β*; 1: $f^1$ poprawione na / corrected into $g^1$
124. Vl II; 1: $g^2$
125. Vla; 3: $c^1$
132. T; 1–3: 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅗𝅥 *g g a*
133. Cnto II; 1: 𝅗𝅥
133. Org; zamiast / instead of 1: 𝅗𝅥‿𝅗𝅥
166. C II; 5: $h^1$
167. Org; przed 1 na wysokości 2 pola / before 1 on the 2nd space: ♯
168. C I; 3–4: $d^2$
171. C II; 1: $h^1$
176. T; zamiast / instead of 4: 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯; w t. 176–177 tekst / in bb. 176–177 text: *tu es Sacerdos es Sacerdos in aeternum*
178. A; 5–6: o 2 wyżej / higher by 2
178. B, Bs; przed / before 5: ♯
178. Org; nad / over 4: ♯

180. Cnto I; 2–3: $c^3$
180. Cnto II; zamiast / instead of 4: ♫
180. B, Bs, Org; przed / before 5: ♯
181. Cnto I; 6: $a^2$
181. Org: pomiędzy 3 a 4 nad pięciolinią / between 3 and 4 above the staff: ♯ (przeniesiono przed 3 / moved before 3)
182. Bs, A, B, Org; przed / before 5: ♯
183. Cnto I; nad / over 4: ♯
185. C II w źródle *α* / in the source *α*; pomiędzy 7 a 8 / between 7 and 8: ♪ $f^1$
193. Vl I; 7: $c^2$
195. Vl I w źródle *α* / in the source *α*: $a^2$ poprawione na / corrected into $h^2$; w źródle *β* / in the source *β*; 7: $a^2$
199. Vl II; 5: $a^2$
200. Vl II; 1: $e^2$
214. Vl II; 1: $h^1$
215. Cnto II; 2, 3: $d^2$, $e^2$
218. Cnto I, Cnto II (wyłącznie w źródle *β* / in the source *β*), Tbn, Vla, Org (wyłącznie w źródle *β* / in the source *β*): oznaczenie metrum / time signature $\frac{3}{2}$; Cnto II w źródle *α* / in the source *α*: oznaczenie metrum / time signature $\cut\frac{3}{2}$; Org w źródle *α* / in the source *α*: oznaczenie metrum / time signature $\mathbf{C}\frac{3}{2}$
231. B w źródle *β* / in the source *β*: oznaczenie metrum / time signature $\frac{3}{2}$
234. Cnto I w źródle *α* / in the source *α*; 1: $f^2$; w źródle *β* / in the source *β*: $f^2$ poprawione na / corrected into $e^2$
237. Vla; 1: $d^1$
242. Tbn; 1–2: $e^1$ $d^1$
245. Org w źródle *α* / in the source *α*; 1–2: *A* poprawione na / corrected into *G*; w źródle *β* / in the source *β*; 1: *A* poprawione na / corrected into *G*
247. Cnto I; 2: $d^2$
252. Bs; 1: *G*
260. Vla; 2: $d^1$
272. Cnto I; 2: $a^2$; 3–5: ♩♫

***Memorare o piissima Virgo***

W partesach Vl I, Vl II i B-vla wstęp instrumentalny określono terminem *Sonata*. / In the Vl I, Vl II, and B-vla parts the instrumental introduction was labeled as *Sonata*.

Tekst słowny w źródle pozbawiony jest znaków interpunkcyjnych. / The text in the source lacks punctuation signs.

31. Org; nad / over 2: ♯ (przeniesiono nad 1 / moved above 1)
32. Org; nad / over 3: ♯
33. B-vla; przed / before 4: ♯
34. Org; nad / over 1: *6*; 2: *f*
36. Org; przed / before 2: ♭ (przeniesiono nad / moved above)
38. A; 5: $e^1$
38. Org; pod / under 1: ♯ (przeniesiono nad / moved above)

51–56. Vl II: przesunięcie kresek taktowych na skutek pominięcia nut w t. 50–51 / displacement of bar lines due to the omission of notes in bb. 50–51

54. Vl II; przed / before 2: 𝄽 dodana inną ręką / added by a different hand; 3: nuta usunięta przez razurę / note erased

55. Vl I; przed / before 2: ♭
55. Vl II; pomiędzy 1 a 2, nad 𝄽 / between 1 and 2, above 𝄽: 𝄐 𝄐
72. A; przed / before 4: ♭
76. Vl I; przed / before 1: 𝄐𝄐
78. Vl I; przed / before 4: ♭
78. Org; 2: *G*
80. Vl I; przed / before 1: ♭
81. Vl I; przed / before 1: ♭
82. Vl I; przed / before 5: ♭
85. B-vla, Org; przed / before 5: ♭
90. A; pod / under 3 tekst / text: *at*

91–94. A: na skutek pominięcia dwóch pierwszych nut nastąpiło przesunięcie podłożenia tekstu, a także przesunięcie rozmieszczenia kresek taktowych w t. 91–92 / due to the omission of the first two notes, the set text was misplaced, as were the bar lines in bb. 91–92

92. A; pomiędzy 3 a 4 / between 3 and 4: 𝅗𝅥 *b*¹ dopisana inną ręką / added by a different hand; 4–5: 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 skorygowane w źródle na / in the source corrected into 𝅗𝅥𝅗𝅥; 5: *b*¹
92. Org: 𝅗𝅥𝅗𝅥𝅗𝅥𝅗𝅥 *f*, *f*, *as*, *b*
94. Org; przed / before 5: ♭

96–98. B-vla: | 𝄽 𝅗𝅥𝅗𝅥 | 𝅗𝅥 𝅗𝅥 | 𝅗𝅥𝅗𝅥𝅗𝅥𝅗𝅥 |

97. Vl I; przed / before 1: 𝄽 dodana inną ręką / added by a different hand

***Aeterne rerum omnium effector Deus***

1. Org; przed / before 1: ♭ (przeniesiono nad / moved above)
3. Org; nad / over 3: ♭ (przeniesiono przed / moved before)
7. Org; pod / under 2: ♯ (przeniesiono nad / moved above)
9. Org; przed / before 1: ♭ (przeniesiono nad / moved above)
11. Org; przed / before 1: ♭ (przeniesiono nad / moved above)
13. Org; przed / before 2: ♯ (przeniesiono nad 3 / moved above 3)
15. Org; przed / before 2: ♯ (przeniesiono nad / moved above)
19. Org; przed / before 1: ♭ (przeniesiono nad / moved above); nad / over 1: *43*; 2: *Fis*; przed / before 2: ♯ (przeniesiono nad / moved above)
20. Org; przed / before 3: ♯ (przeniesiono nad / moved above)
22. Org; nad / over 2: ♯ (przeniesiono przed / moved before)
25. Org; przed / before 1: ♭ (przeniesiono nad / moved above); przed / before 2: ♯ (przeniesiono nad / moved above)
26. Org; przed / before 1: ♭ (przeniesiono nad / moved above)
27. Org; przed / before 1: ♯
28. Org; nad / over 3: ♭; nad / over 4: ♯ (przeniesiono nad nutę 1 w t. 29 / moved above note 1 in b. 29)
31. Org; przed / before 3: ♭ (przeniesiono nad / moved above)
32. Org; przed / before 2: ♭ (przeniesiono nad / moved above)
33. Org; przed / before 1: ♯ (przeniesiono nad / moved above); przed / before 3: ♭ (przeniesiono nad / moved above)
34. Org; przed / before 2, 4: ♭; (przeniesiono nad / moved above)
35. Org; przed / before 1: ♯ (przeniesiono nad / moved above); przed / before 1: 𝅗𝅥𝅗𝅥 *B*, *c*, wskutek tego przesunięcie materiału względem kresek taktowych aż do t. 48 / resulting in displacement of bar lines up to b. 48
37. C I; pomiędzy 2 a 3 / between 2 and 3: 𝅝 *a*¹

38. Org; przed / before 1: ♯ (przeniesiono nad / moved above)
38. C I; 3: ♩
39. C I; zamiast / instead of 5: ♪‿♪
39. Org; nad / over 3, 5; ♭ (przeniesiono przed / moved before)
41. Org; przed / before 1: ♭ (przeniesiono nad / moved above)
42. C II; 5–43.1: ♩♩ umieszczone na ostatnią miarę w t. 42 / placed on the last beat in b. 42; wskutek tego w dwóch kolejnych taktach przesunięcie materiału w stosunku do kreski taktowej / resulting in displacement of bar lines in the next two bars
42. Org; przed / before 3: ♯ (przeniesiono nad / moved above)
43. Org; przed / before 3: ♯ (przeniesiono nad / moved above)
44. C II; 1: ♪ skorygowana w źródle na / in the source corrected into ♩, umieszczona na ostatnią miarę t. 43 / placed on the last beat of b. 43; pomiędzy 4 a 5 / between 4 and 5: ♪$h^1$
44. Org; przed / before 5: ♭ (przeniesiono nad / moved above)
45. Org; nad / over 1, 3; ♭ (przeniesiono przed / moved before)
47. Org; przed / before 4: ♭ (przeniesiono nad / moved above)
48. Org; przed / before 1: ♯ (przeniesiono nad / moved above)
50. Org; nad / over 2: ♭ (przeniesiono przed / moved before)
53. Org; przed / before 1: ♯ (przeniesiono nad / moved above)
54. Org; przed / before 1: ♭ (przeniesiono nad / moved above)
55. Org; przed / before 1: ♯ (przeniesiono nad / moved above)
56. Org; przed / before 1: ♯ (przeniesiono nad / moved above)
57. Org; przed / before 1: ♭ (przeniesiono nad / moved above)
60. Org; przed / before 1: ♭ (przeniesiono nad / moved above)
63. Org; przed / before 1: ♭ (przeniesiono nad / moved above)
64. C II; 3: $c^2$
67. Org; przed / before 2: ♭ (przeniesiono nad / moved above)
76. C II; 3: $e^1$
78. Org; przed / before 2: ♭ (przeniesiono nad / moved above)
80. Org; przed / before 2: ♭ (przeniesiono nad / moved above)
80. C II; przed / before 1: ♯
87. Org; przed / before 1: ♭ (przeniesiono nad / moved above)
87. Org; 2: *d*
91–126. C I: przesunięcie kresek taktowych o wartość półnuty / bar lines shifted by a half note
92. Org; przed / before 4: ♭ (przeniesiono nad / moved above)
94. Org; przed / before 1: ♭ (przeniesiono nad / moved above)
96. Org; przed / before 2: ♭ (przeniesiono nad / moved above)
102. Org; nad / over 1: *6* (przeniesiono nad nutę 4 w t. 101 / moved above note 4 in b. 101)
104. C II; 2: $b^1$
104. Org; przed / before 3: ♯ (przeniesiono nad / moved above)
105. Org; przed / before 2: ♭ (przeniesiono nad / moved above)
106. Org; po / after 2: ♩♩ *c*, *F*
107. Org; przed / before 1: ♭ (przeniesiono nad / moved above)
110. Org; przed / before 3: ♭ (przeniesiono nad / moved above)
110. C I; 6–7: ♪♪; pod / under 6–111.4 tekst / text: *cognoscant timeant*
111. Org; przed / before 3: ♭ (przeniesiono nad / moved above)
112. Org; przed / before 1, 3: ♭ (przeniesiono nad / moved above)
113. Org; przed / before 3, na wysokości 2. linii / on the 2nd line: ♯ (przeniesiono nad / moved above)
116. Org; przed / before 2: ♭ (przeniesiono nad / moved above)
116. C II; 1–3: ♩♪♪

117. Org; przed / before 1, 3: ♭ (przeniesiono nad / moved above)
121. Org; przed 2, na wysokości 1. pola / before 2, on the 1st space: ♭ (przeniesiono nad / moved above)
122. Org; przed / before 1, 3: ♭ (przeniesiono nad / moved above)
123. Org; przed / before 1: ♭ (przeniesiono nad / moved above)
124. Org; przed / before 3: ♭ (przeniesiono nad / moved above)
125. Org; przed / before 2: ♭ (przeniesiono nad / moved above)
125. C I; przed / before 1: ♯
126. Org; nad / over 1: *4♯34*
127. C II; 1: 𝅗𝅥.

***Laudem te Dominum***

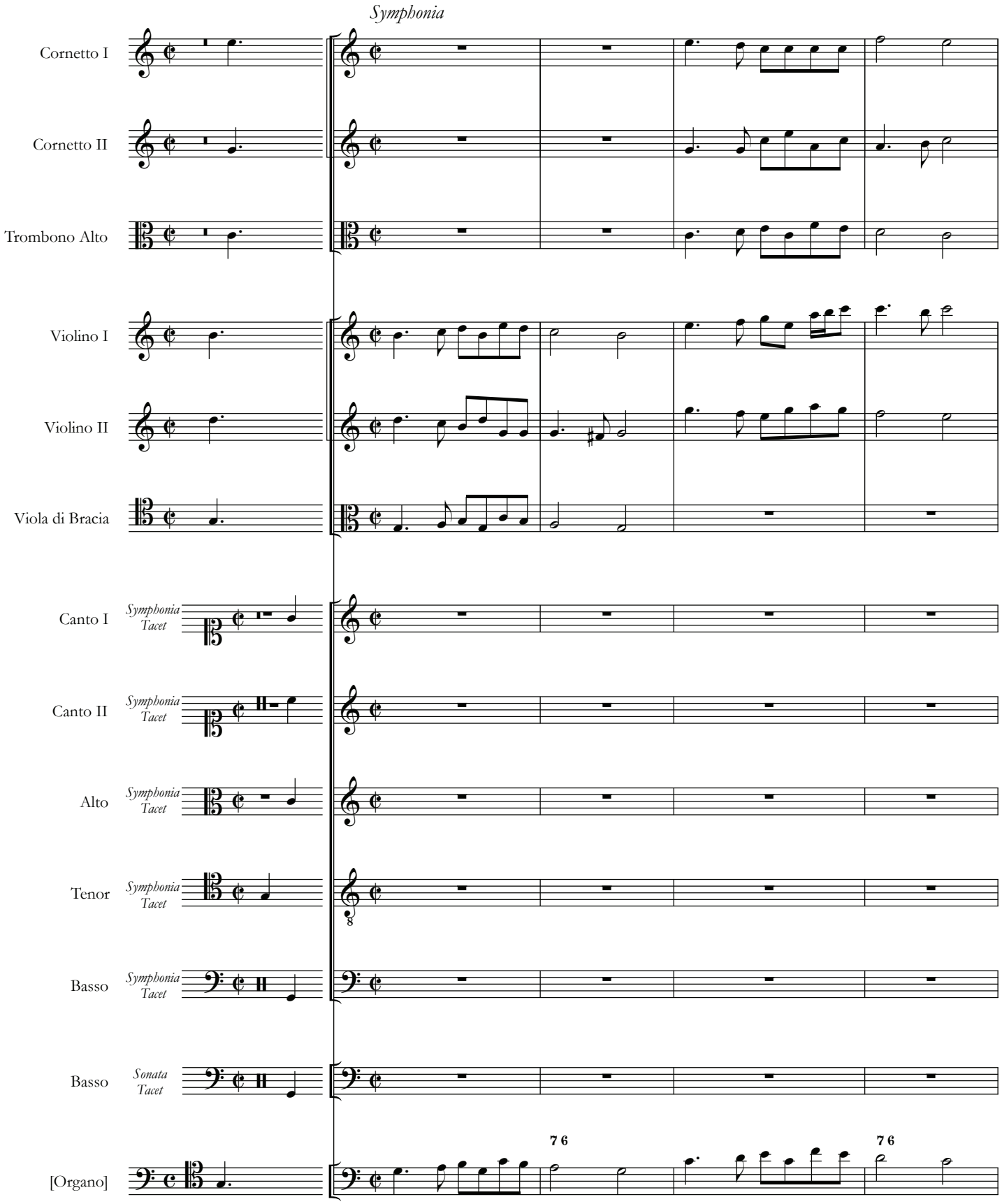
W t. 37 w głosie *Organo* pojawia się oznaczenie *Presto* wskazujące na przyspieszenie tempa powtarzanego po raz drugi ogniwa utrzymanego w metrum trójdzielnym. W edycji zostało ono przeniesione nad system. / In bar 37, the marking *Presto* appears in the *Organo* part to indicate the acceleration of the repetition of the section in triple time. In the edition, it was moved to above the system.

2. Vl II; nad / over 6: ♯
3. A-tbn; nad / over 3: ♯
5. Vl II; przed / before 3: ♯
8. Vl I; 4: $h^2$
8. A-tbn; przed / before 7: ♯
9. B-tbn; przed / before 3: ♯
10. T-tbn; przed / before 3: ♯
10. Vl II; przed / before 4: ♯
25. T II; przed / before 3: ♯
26. Vlc; przed / before 3: ♯ (przeniesiono przed 2 / moved before 2)
31. T I; 2: *h*
49. A-tbn; przed / before 1: ♯
49. T-tbn; przed / before 1: ♯; 3: *gis*
50. Vl II; 2: $ces^2$
51. Vlc; przed / before 3: ♯ (przeniesiono przed 2 / moved before 2)
53. Vlc: pominięto cały takt / entire bar missing
56. T I; 2: *h*
61. B; 1: 𝅜.
62. Org; nad 1 na wysokości 4. linii: ♯ odnoszący się do kwinty akordu / over 1 on the 4th line: ♯ referring to the 5th of the chord
63. Org; nad / over 3: ♯
65. A-tbn, T-tbn, Vl I, Vl II; nad / over 1: 𝄐 wskazująca miejsce zakończenia kompozycji po powtórzeniu pierwszego członu / indicating the place where the composition ends following the repetition of the first section
66. A-tbn; przed / before 6: ♯
66. Vl II; nad / over 7: ♯
66. Org; nad / over 5: ♯ (przeniesiono przed / moved before)
67. Vl I; przed / before 4: ♯
72. T I: *solo*
76. A; pod / under 4–6 tekst / text: *Redemptor*
81. A, T II; pod / under 3–5 tekst / text: *Redemptor*

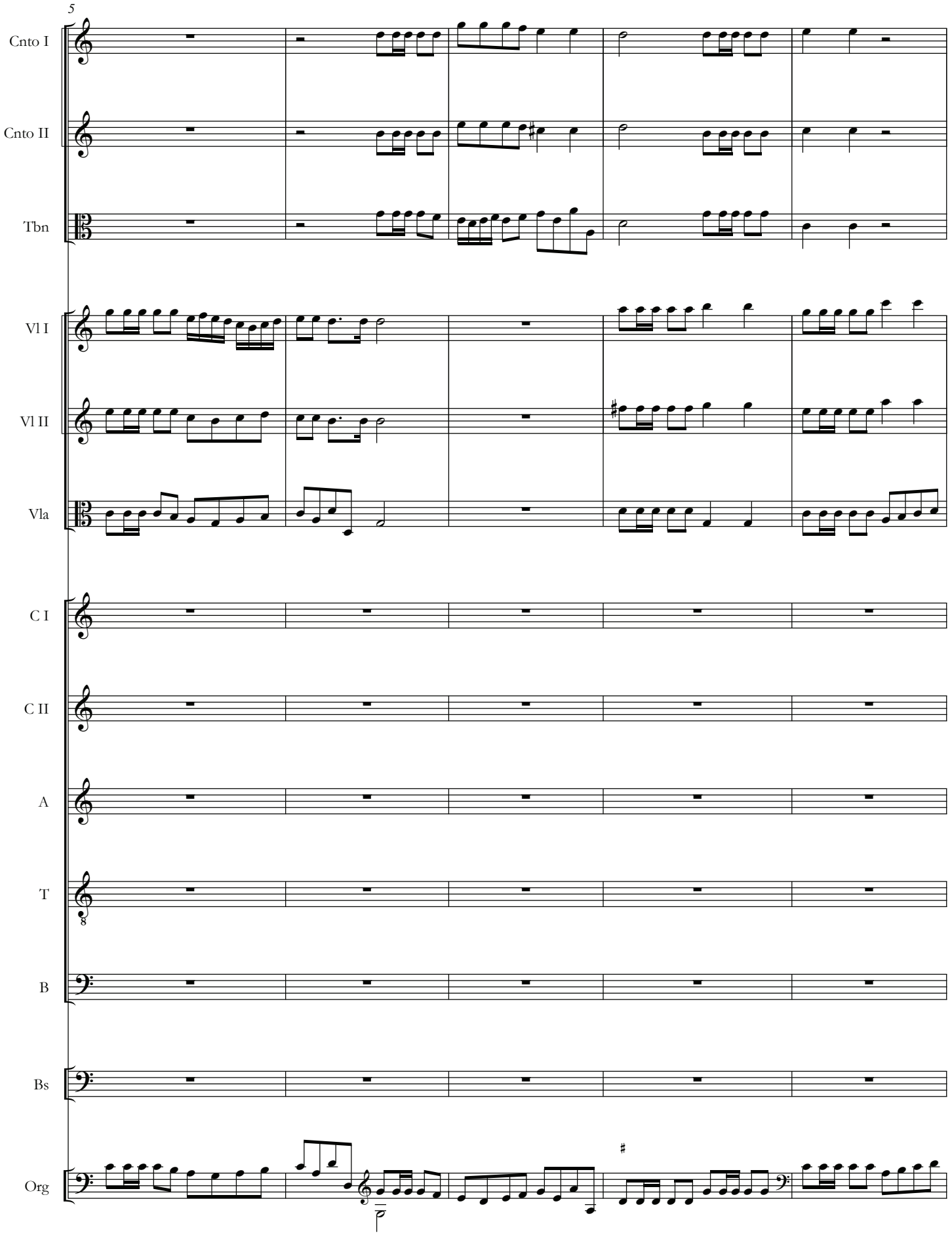
82. A, T II; pod / under 3–5 tekst / text: *Susceptor*
83. T I; 4: $d^1$
83. A; pod / under 6 tekst / text: *et*
83. T II; pod / under 6 tekst / text: *tu*
84. A-tbn; nad / over 4: ♯
84. Vlc, Vlne; 2: *c*
85. C I; przed / before 7: ♯; pod / under 8 tekst / text: *et*
88. T II; przed / before 5: ♯
89. T II; 3: *gis*
89. Vlc; 1: *c*
90. Vlc; 6: $c^1$; Org; nad / over 6: ♯ (przeniesiono przed / moved before)
91. Vlc, Vlne, Org; przed / before 8: ♯ (przeniesiono nad / moved above)
92. T II; 1: 𝅗𝅥
93. Vlc, Vlne; nad / over 8: ♯
94. Org; nad / over 1: 6 (przeniesiono nad 2 / moved above 2)
95. C I; przed / before 5: ♯
95. C I, C II; pod / under 2 tekst / text: *tu*
96. A-tbn; 2–4: 𝅗𝅥𝅗𝅥𝅗𝅥
96. C I; 1: $h^1$
96. T I; 3: *g*
96. T II; tekst / text: *-um cordis cordis*
96. B-tbn; pod / under 6: ♯
96. B, Vlc, Vlne, Org; przed / before 6: ♯
98. Vl II; nad / over 3: ♯
98. C I; 5: $c^2$
98. T I; zamiast / instead of 5–6: 𝅗𝅥 *cis*$^1$
101. Vl I; nad / over 5: ♯
102. A-tbn, C I; przed / before 4: ♯
102. Vl I; przed / before 3: ♯

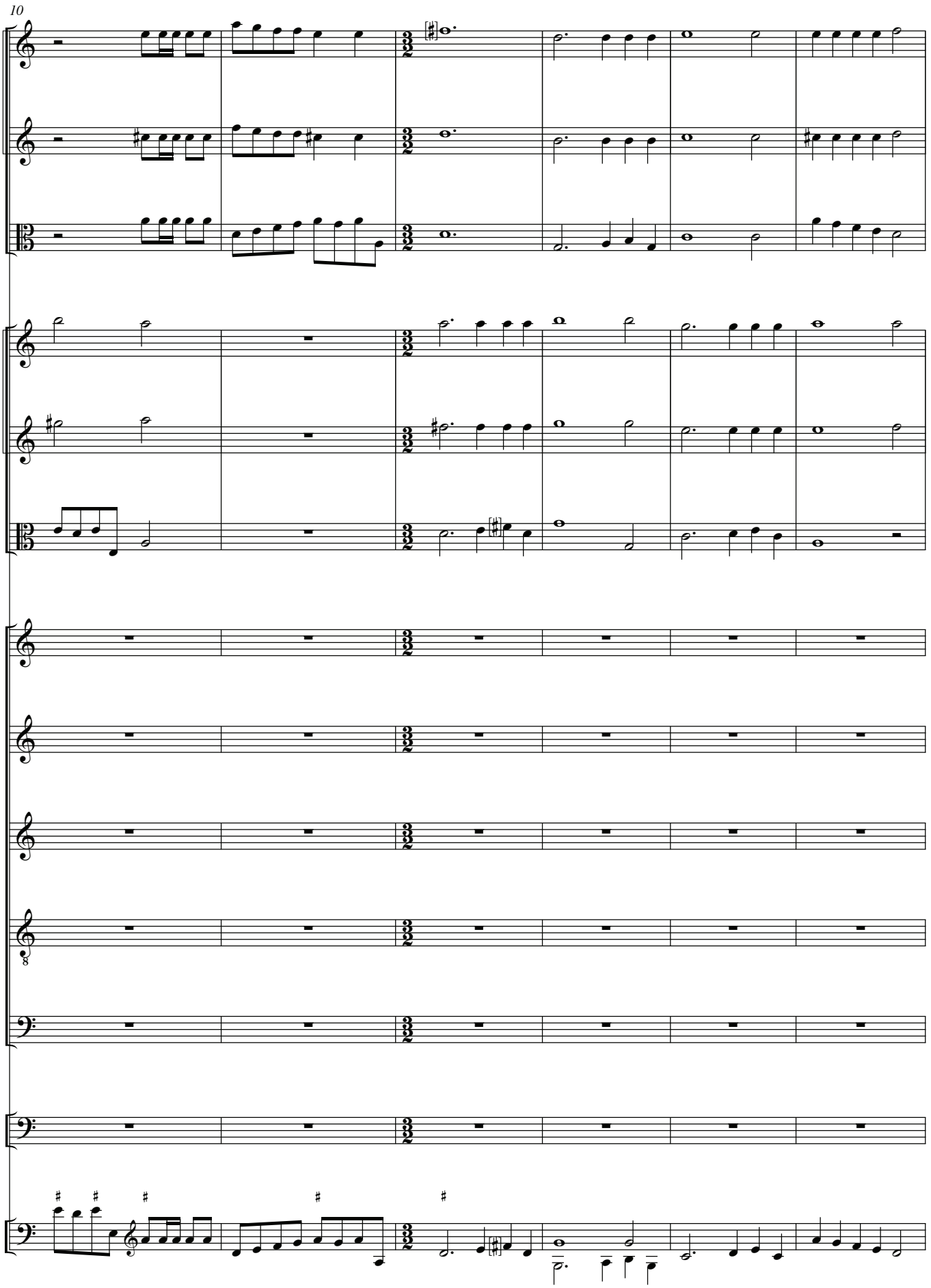
# Sacerdotes Dei benedicite Dominum

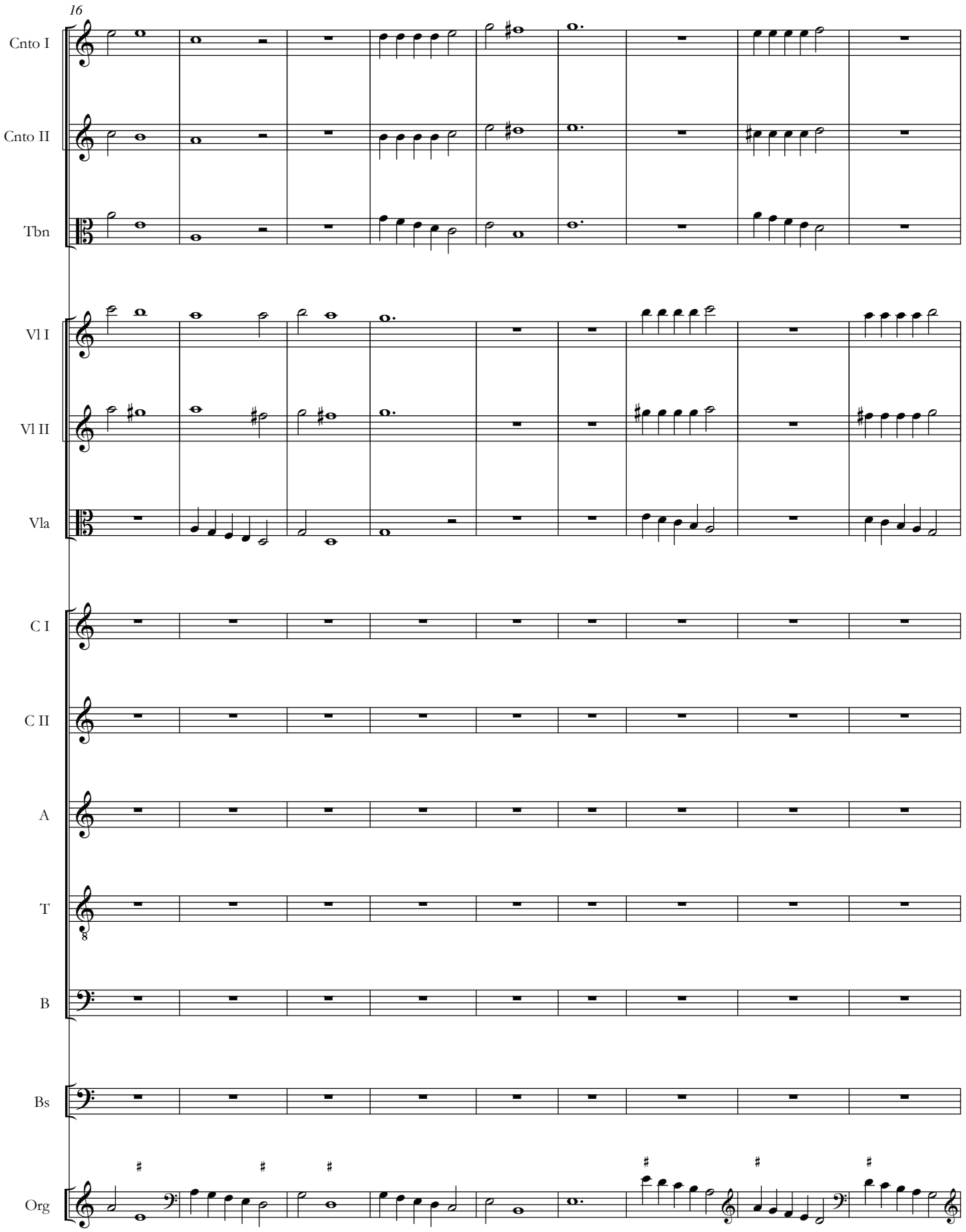
Motetto a 12

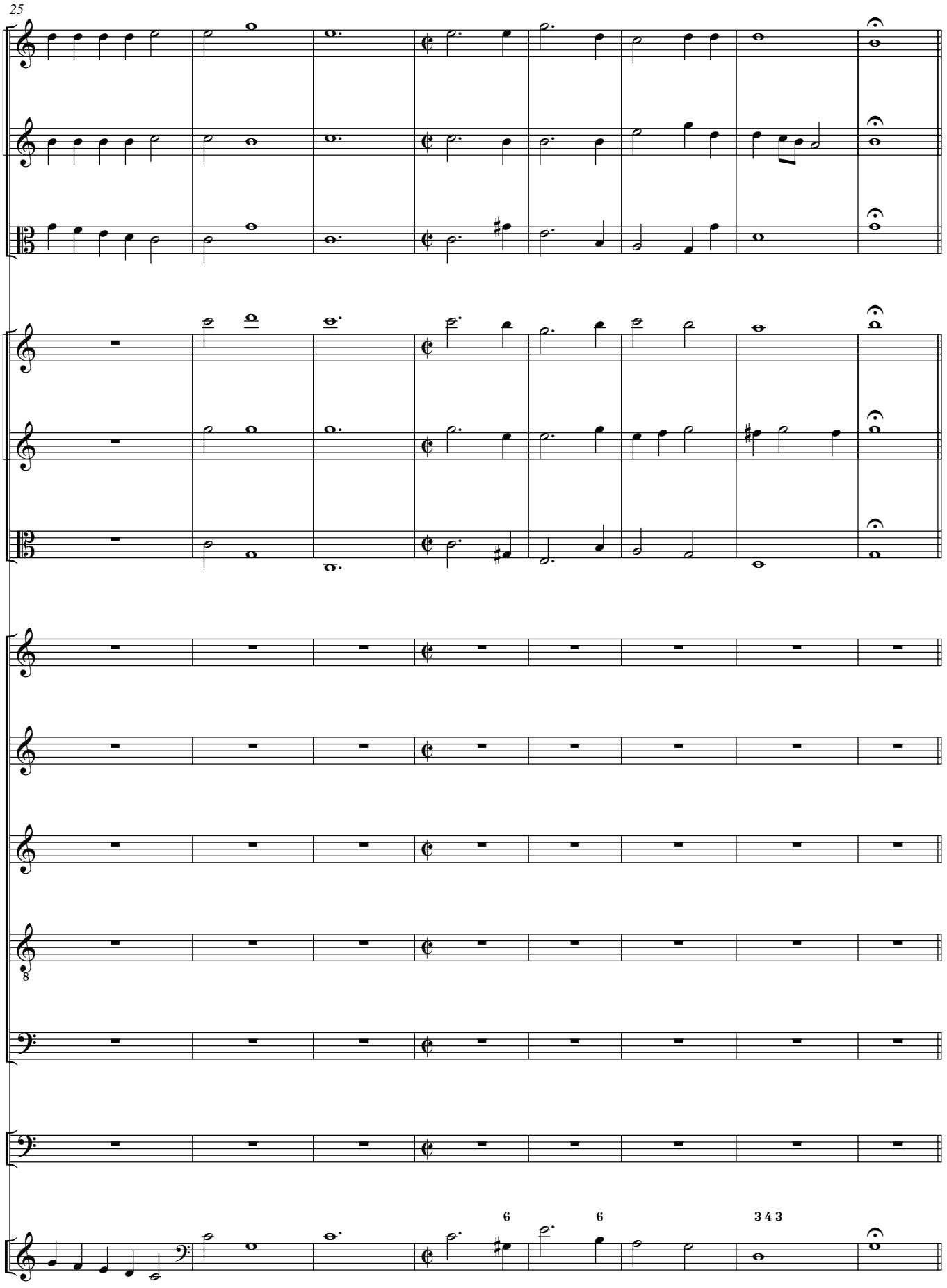


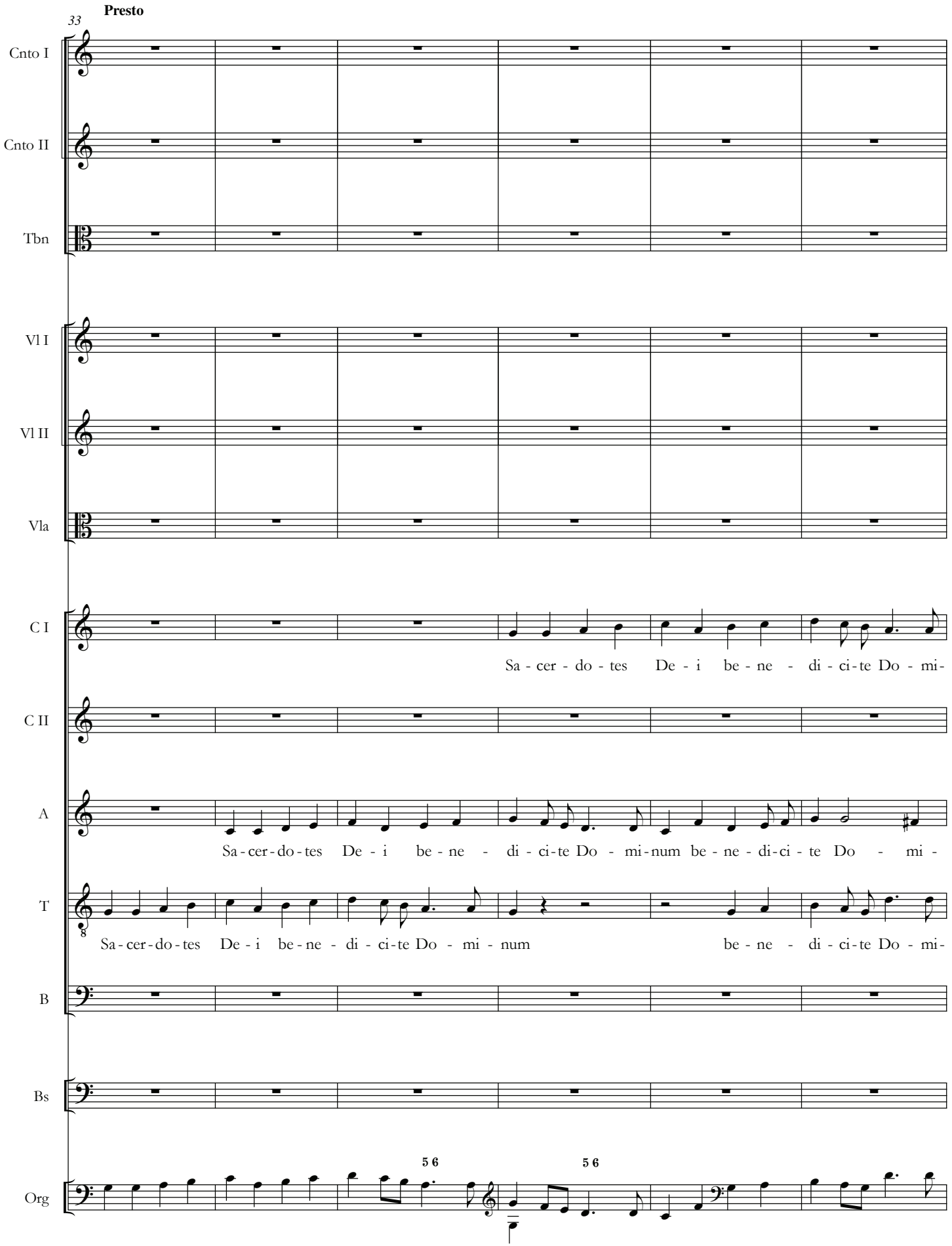

Fontes Musicae in Polonia, C/I © 2017 by Tomasz Jeż & Maciej Jochymczyk

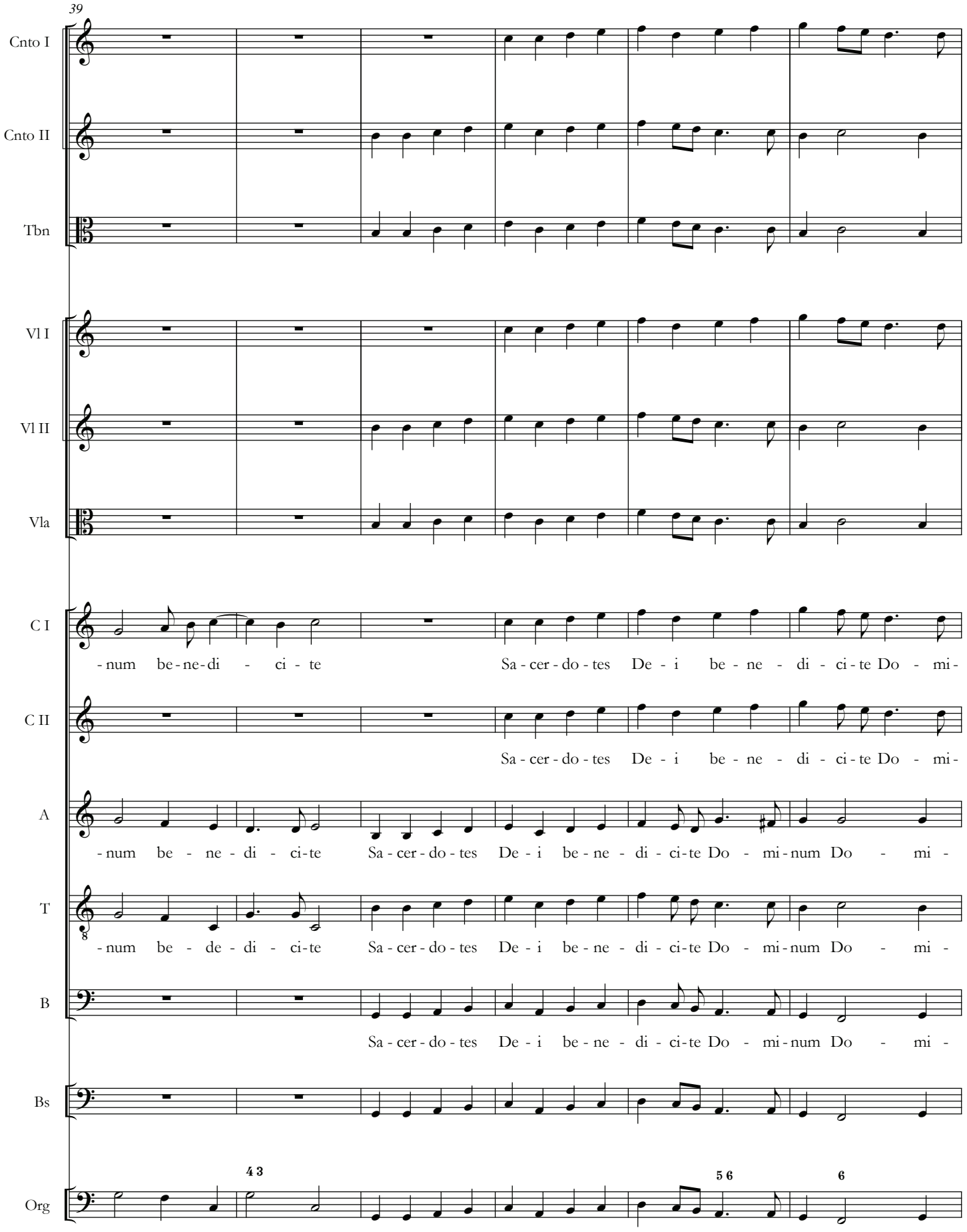

5
Cnto I
Cnto II
Tbn
Vl I
Vl II
Vla
C I
C II
A
T
B
Bs
Org

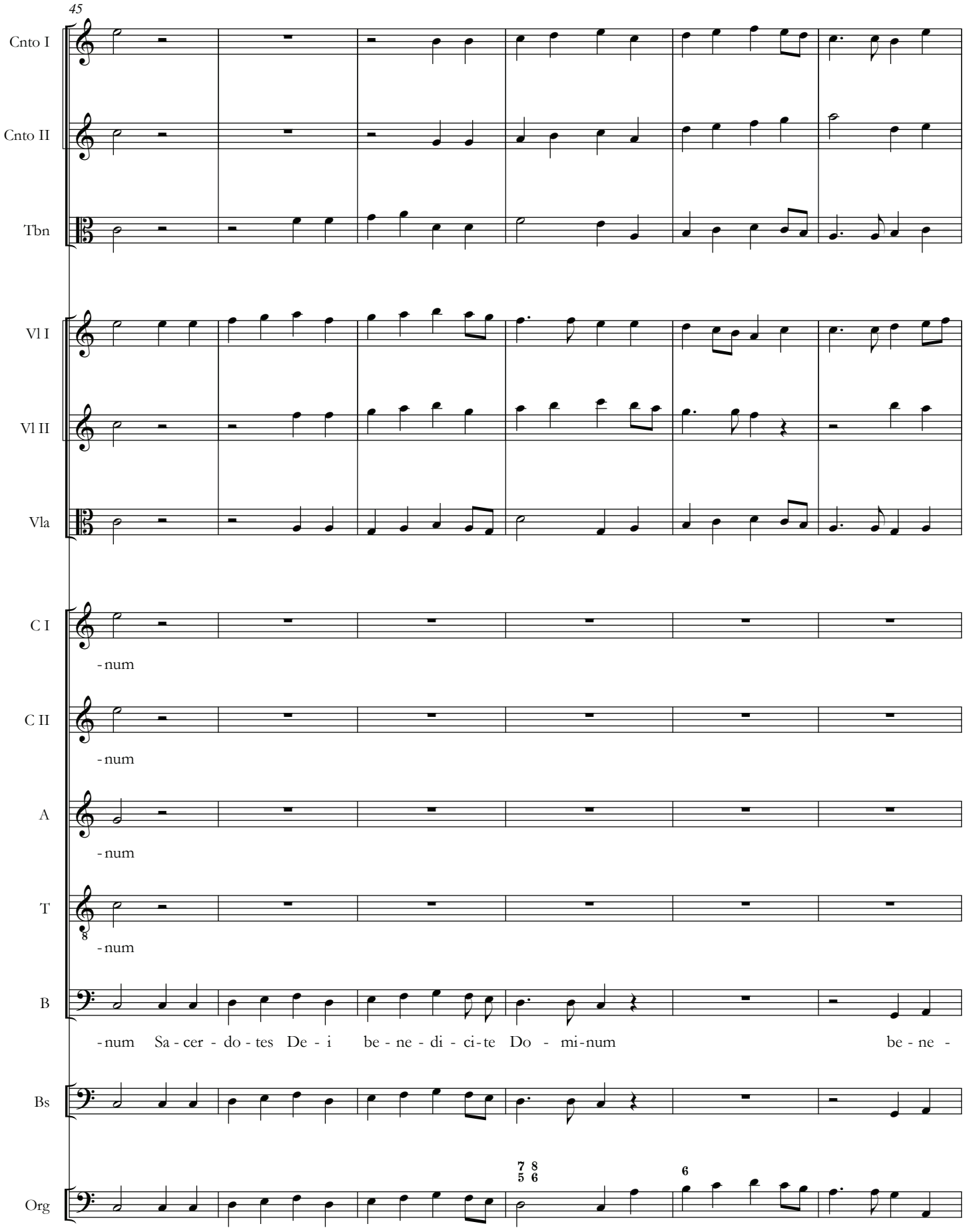

10
Cnto I
Cnto II
Tbn
Vl I
Vl II
Vla
C I
C II
A
T
B
Bs
Org

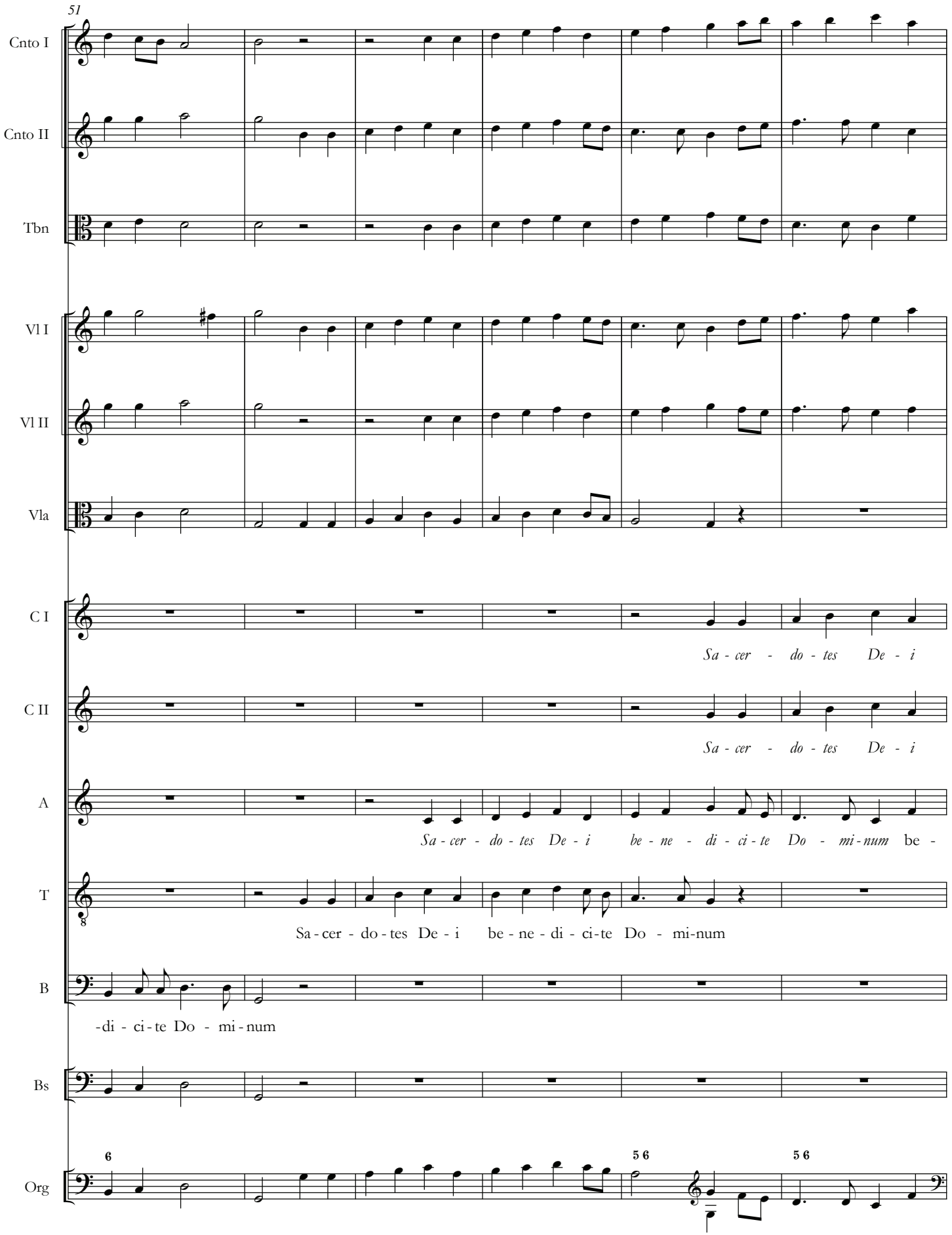

16
Cnto I
Cnto II
Tbn
Vl I
Vl II
Vla
C I
C II
A
T
B
Bs
Org

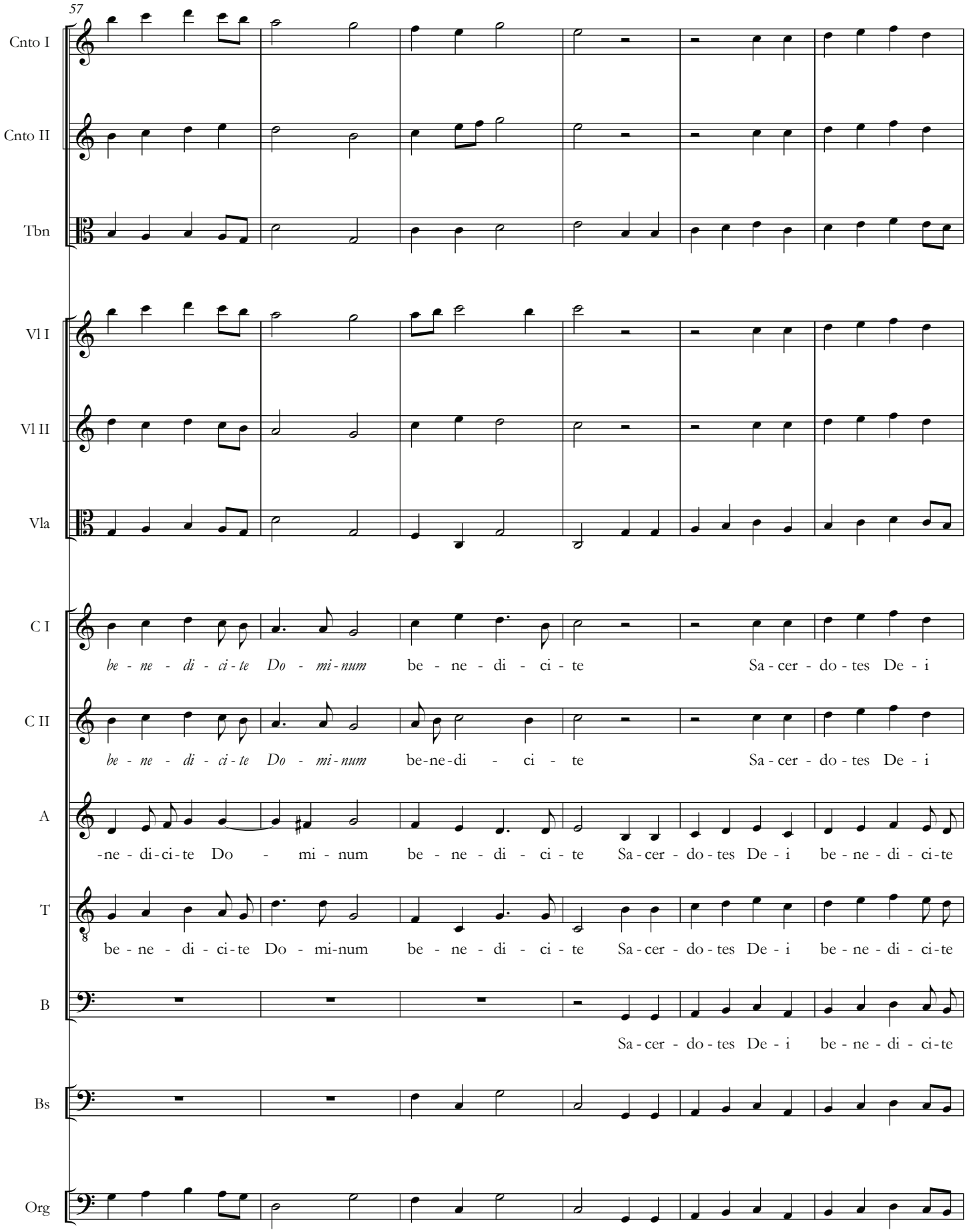

25
Cnto I
Cnto II
Tbn
Vl I
Vl II
Vla
C I
C II
A
T
B
Bs
Org
6
6
3 4 3

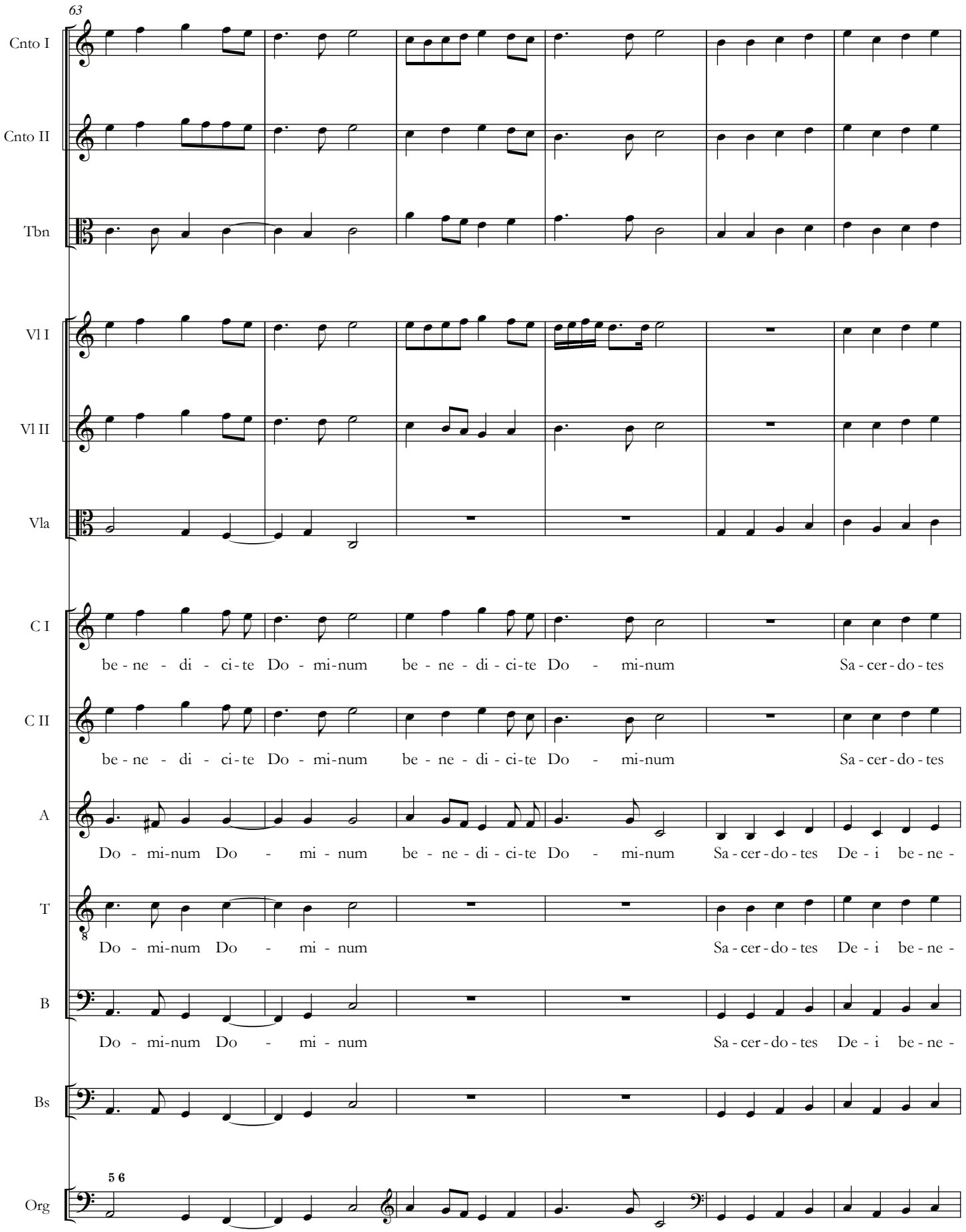

Presto
33
Cnto I
Cnto II
Tbn
Vl I
Vl II
Vla
C I
C II
A
T
B
Bs
Org
Sa - cer - do - tes De - i be - ne - di - ci - te Do - mi -
Sa - cer - do - tes De - i be - ne - di - ci - te Do - mi - num be - ne - di - ci - te Do - mi -
Sa - cer - do - tes De - i be - ne - di - ci - te Do - mi - num be - ne - di - ci - te Do - mi -
5 6
5 6

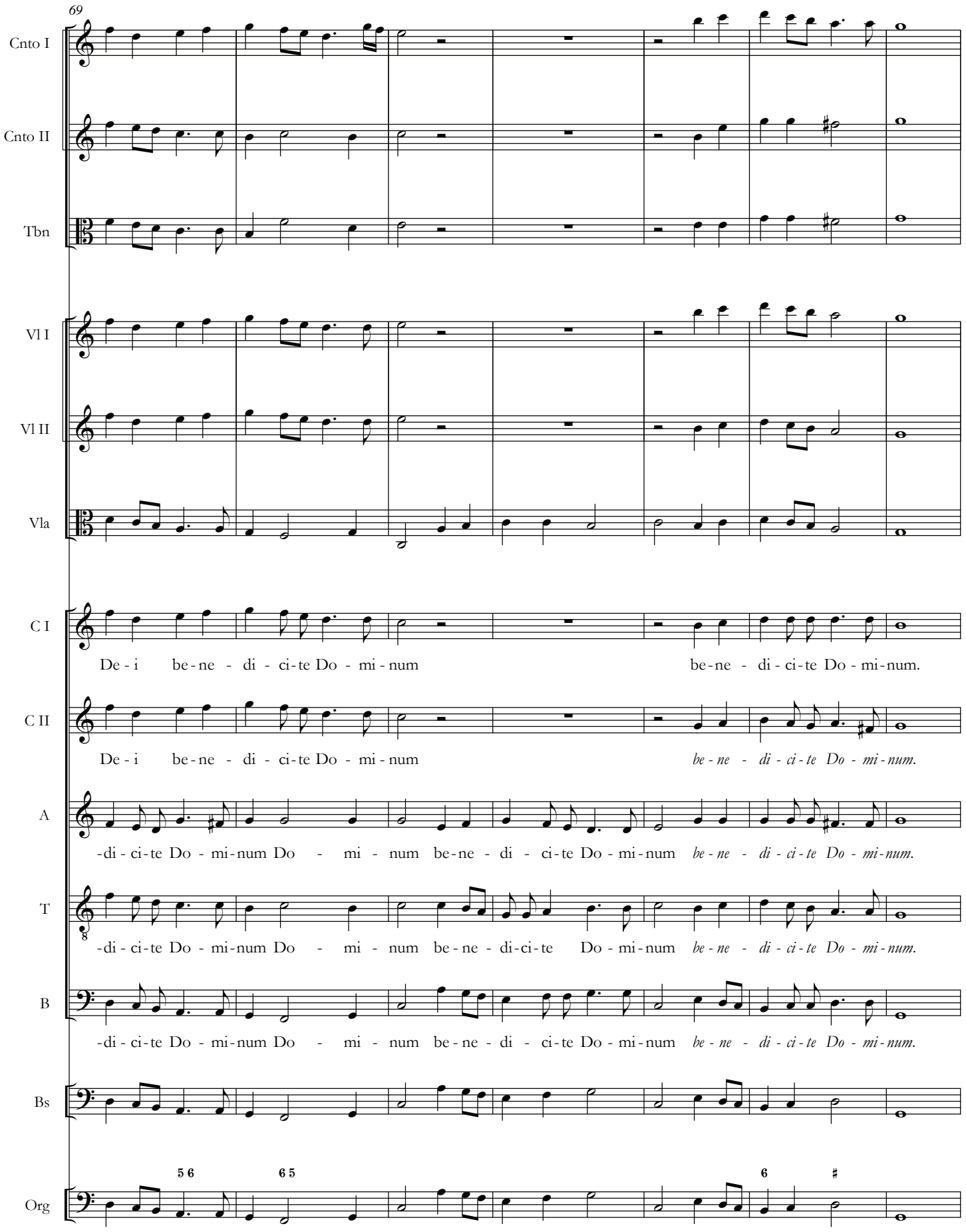

39
Cnto I
Cnto II
Tbn
Vl I
Vl II
Vla
C I
C II
A
T
B
Bs
Org
-num be-ne-di - ci - te Sa-cer-do-tes De - i be - ne - di - ci-te Do - mi-
Sa-cer-do-tes De - i be - ne - di - ci-te Do - mi-
-num be - ne - di - ci-te Sa-cer-do-tes De - i be-ne - di - ci-te Do - mi-num Do - mi -
-num be - de - di - ci-te Sa-cer-do-tes De - i be-ne - di - ci-te Do - mi-num Do - mi -
Sa-cer-do-tes De - i be-ne - di - ci-te Do - mi-num Do - mi -
4 3
5 6
6

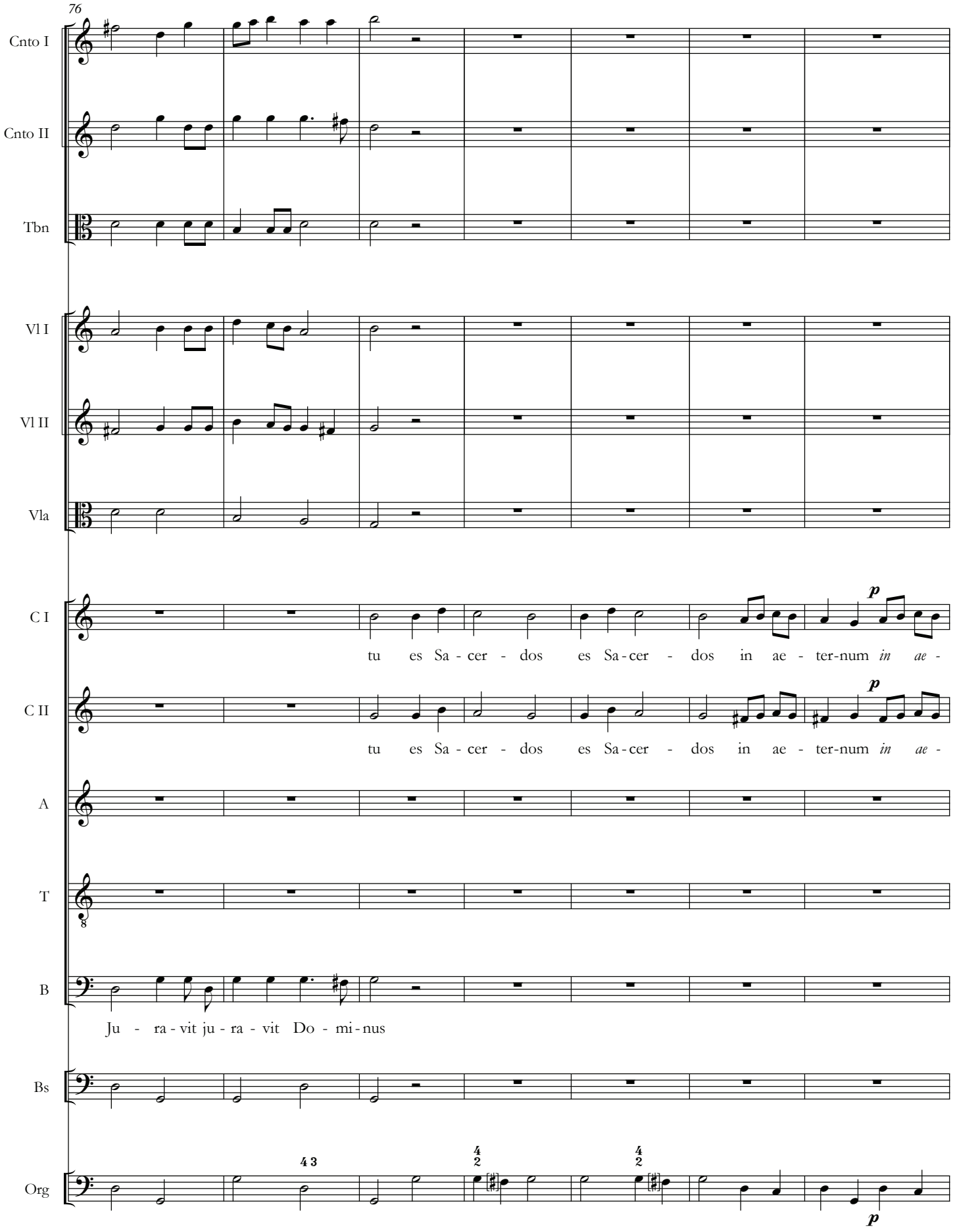

45
Cnto I
Cnto II
Tbn
Vl I
Vl II
Vla
C I
-num
C II
-num
A
-num
T
-num
B
-num Sa - cer - do - tes De - i be - ne - di - ci - te Do - mi - num be - ne -
Bs
Org

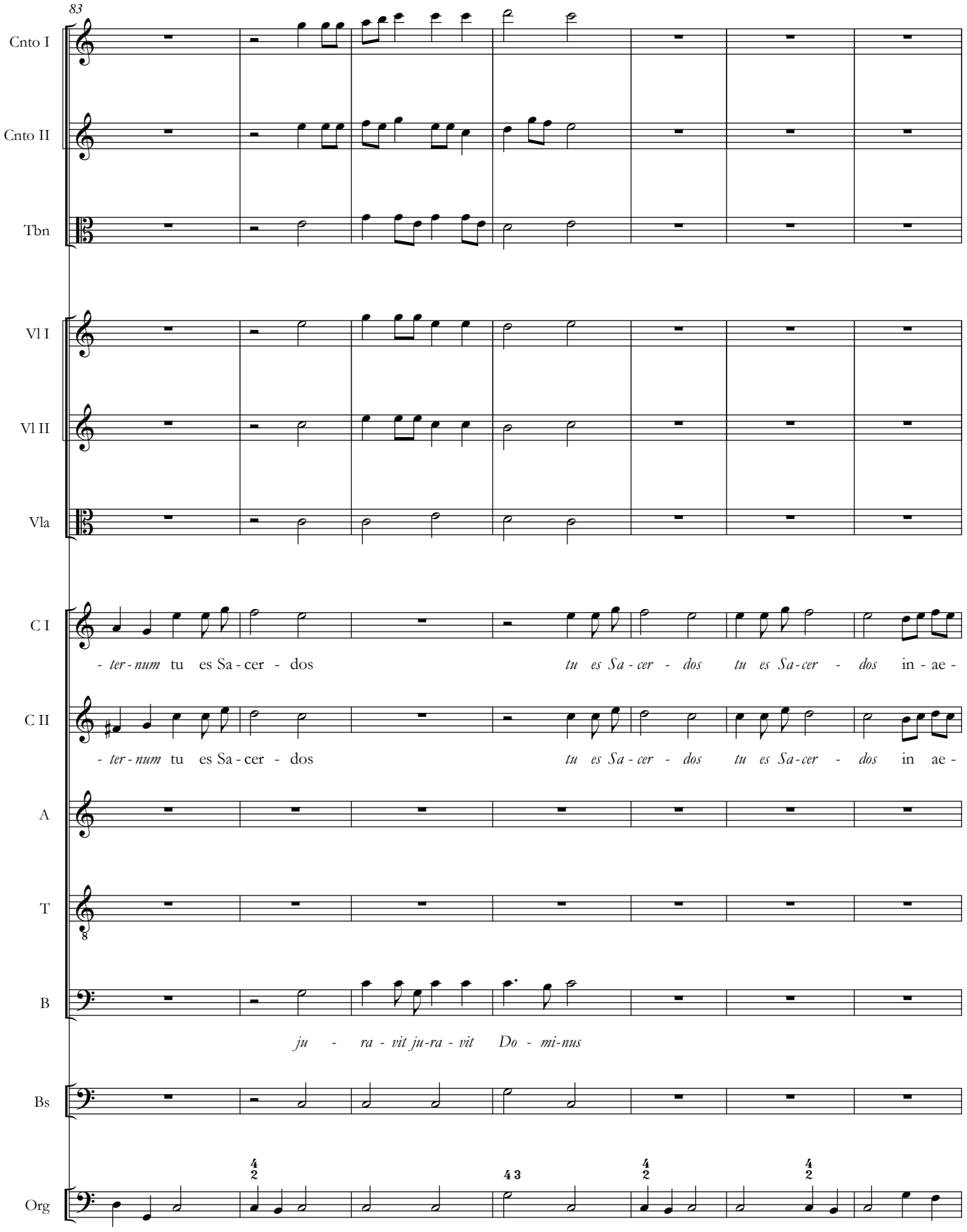

51
Cnto I
Cnto II
Tbn
Vl I
Vl II
Vla
C I
Sa - cer - do - tes De - i
C II
Sa - cer - do - tes De - i
A
Sa - cer - do - tes De - i be - ne - di - ci - te Do - mi - num be -
T
Sa - cer - do - tes De - i be - ne - di - ci - te Do - mi - num
B
-di - ci - te Do - mi - num
Bs
Org
6
5 6
5 6

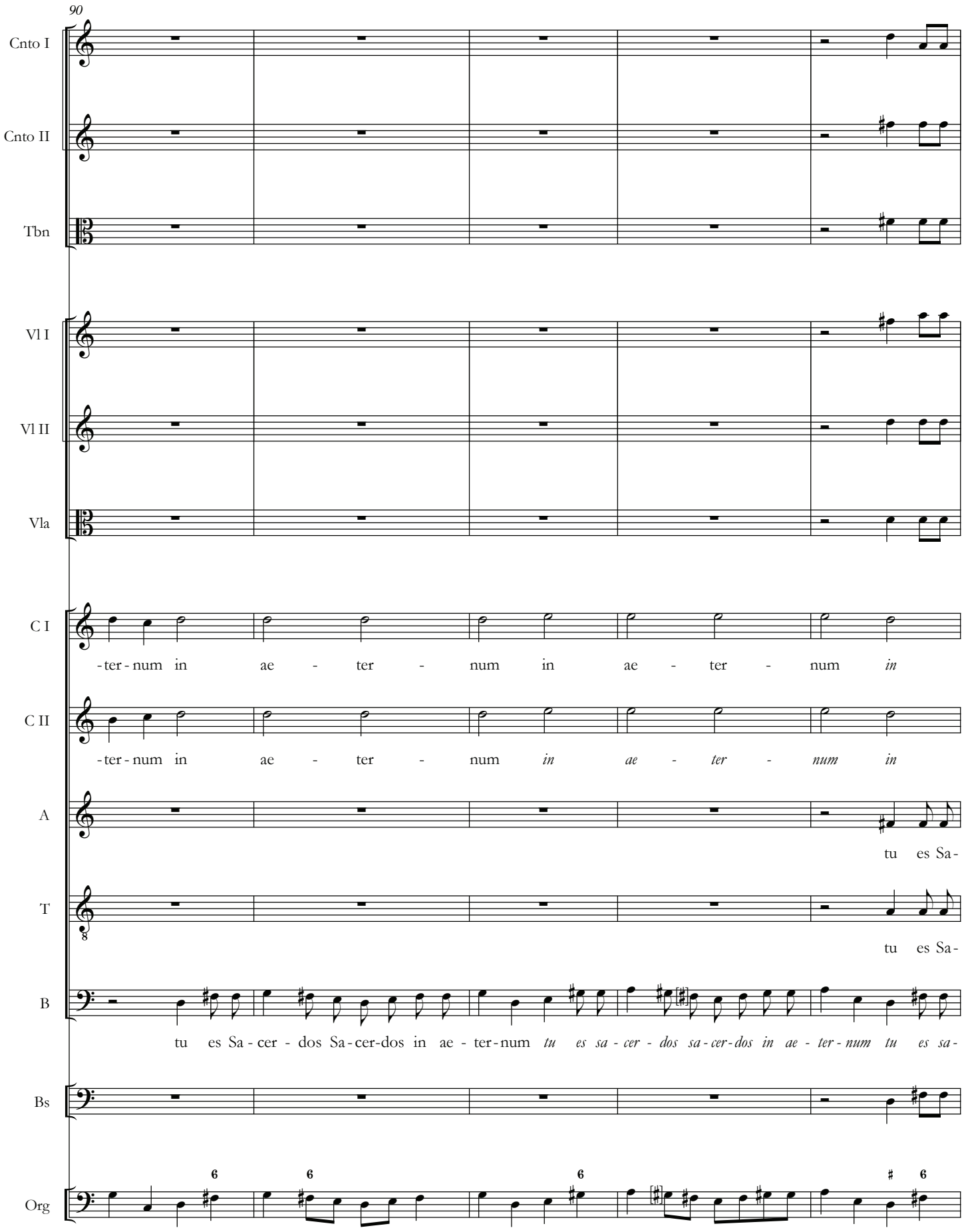

57
Cnto I
Cnto II
Tbn
Vl I
Vl II
Vla
C I
C II
A
T
B
Bs
Org
be - ne - di - ci - te Do - mi - num be - ne - di - ci - te Sa - cer - do - tes De - i
be - ne - di - ci - te Do - mi - num be-ne-di - ci - te Sa - cer - do - tes De - i
-ne - di-ci-te Do - mi - num be - ne - di - ci - te Sa - cer - do - tes De - i be - ne - di - ci - te
be - ne - di - ci - te Do - mi-num be - ne - di - ci - te Sa - cer - do - tes De - i be - ne - di - ci - te
Sa - cer - do - tes De - i be - ne - di - ci - te

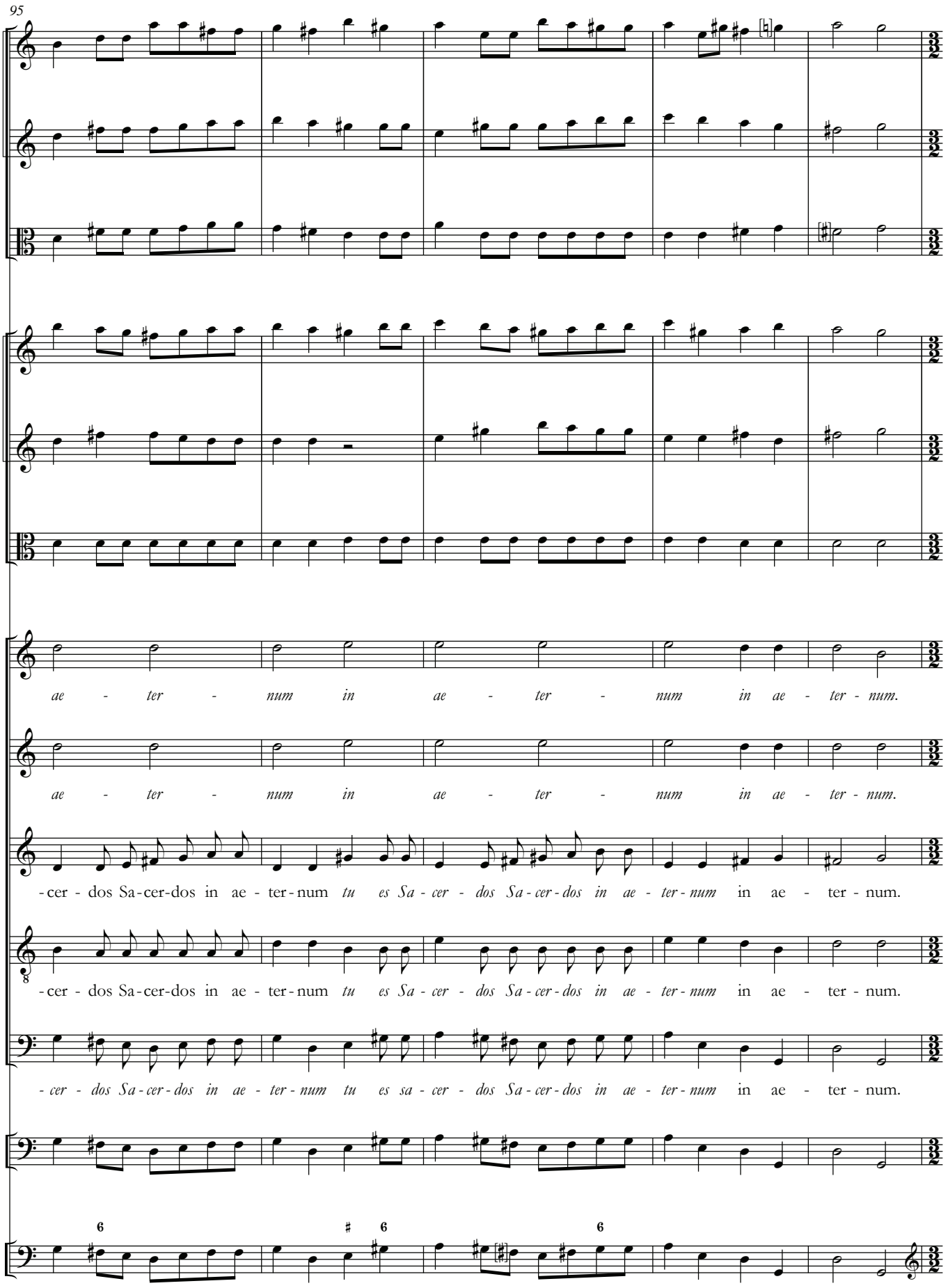

63
Cnto I
Cnto II
Tbn
Vl I
Vl II
Vla
C I
be - ne - di - ci - te Do - mi-num be - ne - di - ci-te Do - mi-num Sa - cer - do - tes
C II
be - ne - di - ci - te Do - mi-num be - ne - di - ci-te Do - mi-num Sa - cer - do - tes
A
Do - mi-num Do - mi - num be - ne - di - ci-te Do - mi-num Sa - cer - do - tes De - i be - ne -
T
Do - mi-num Do - mi - num Sa - cer - do - tes De - i be - ne -
B
Do - mi-num Do - mi - num Sa - cer - do - tes De - i be - ne -
Bs
5 6
Org

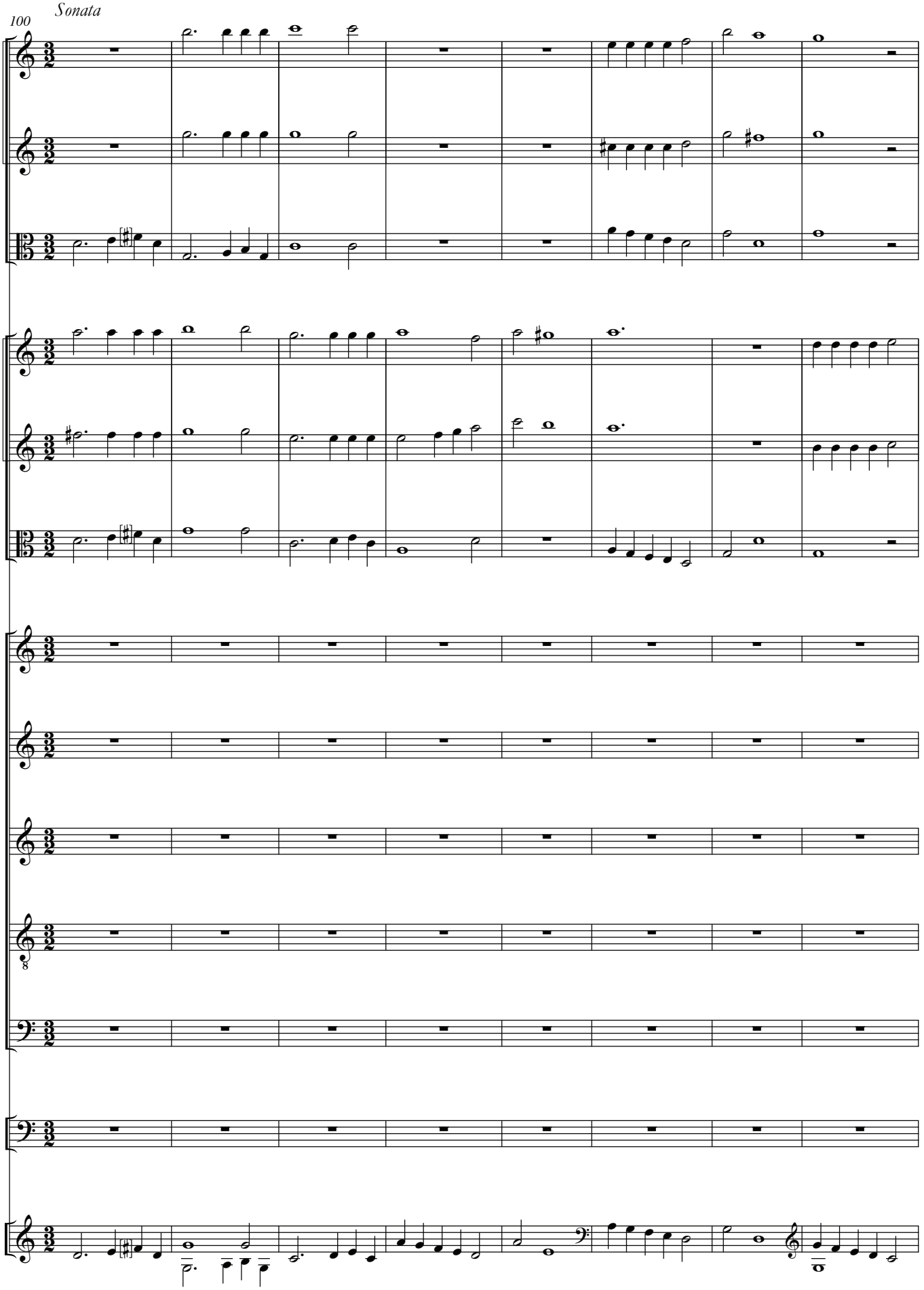

69
Cnto I
Cnto II
Tbn
Vl I
Vl II
Vla
C I
De - i be - ne - di - ci - te Do - mi - num be - ne - di - ci - te Do - mi - num.
C II
De - i be - ne - di - ci - te Do - mi - num *be - ne - di - ci - te Do - mi - num.*
A
-di - ci - te Do - mi - num Do - mi - num be - ne - di - ci - te Do - mi - num *be - ne - di - ci - te Do - mi - num.*
T
-di - ci - te Do - mi - num Do - mi - num be - ne - di - ci - te Do - mi - num *be - ne - di - ci - te Do - mi - num.*
B
-di - ci - te Do - mi - num Do - mi - num be - ne - di - ci - te Do - mi - num *be - ne - di - ci - te Do - mi - num.*
Bs
Org
5 6
6 5
6
#

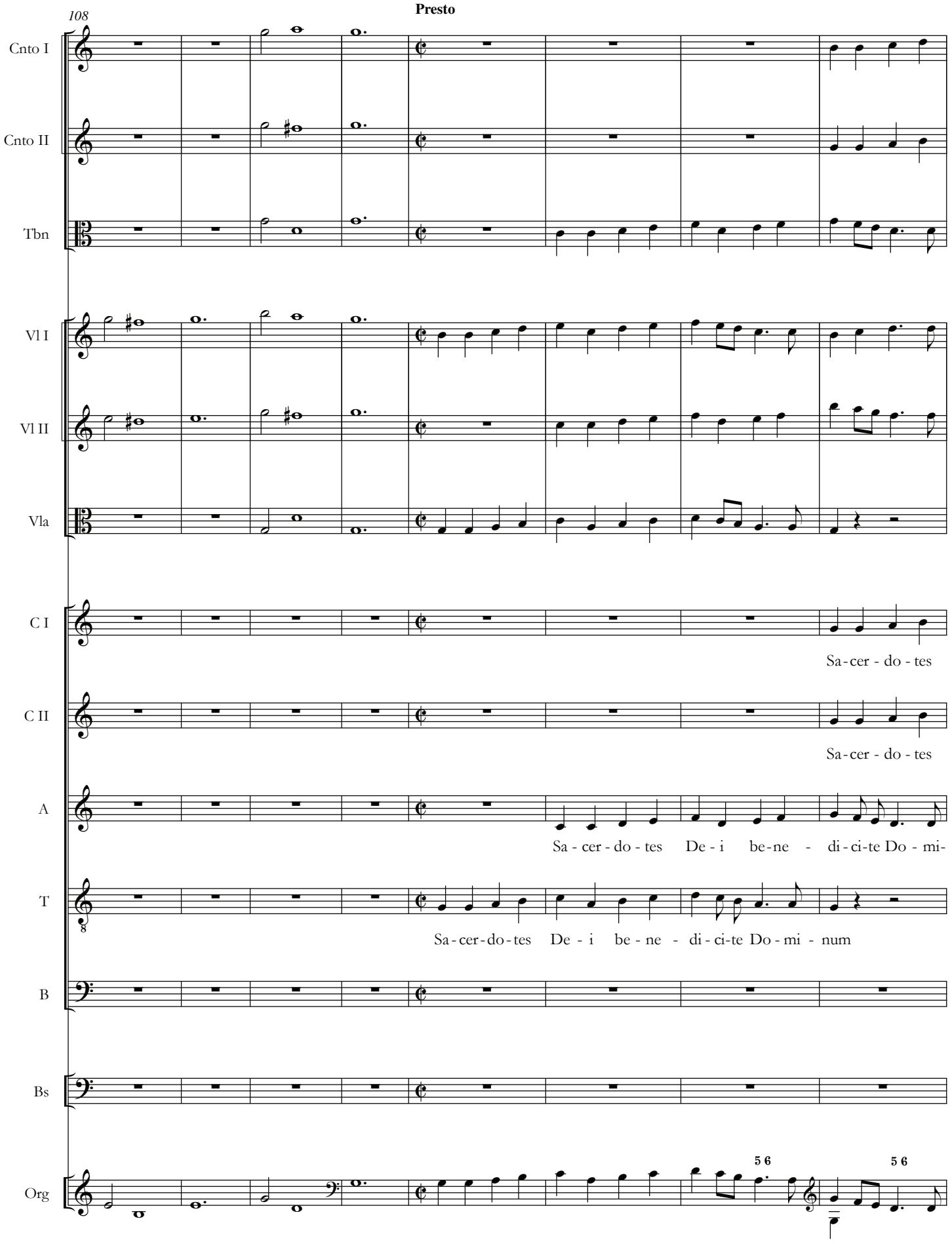

76
Cnto I
Cnto II
Tbn
Vl I
Vl II
Vla
C I
C II
A
T
B
Bs
Org
tu es Sa - cer - dos es Sa - cer - dos in ae - ter-num in ae -
tu es Sa - cer - dos es Sa - cer - dos in ae - ter-num in ae -
Ju - ra - vit ju - ra - vit Do - mi - nus
p
p
p
4 3
4 2
4 2

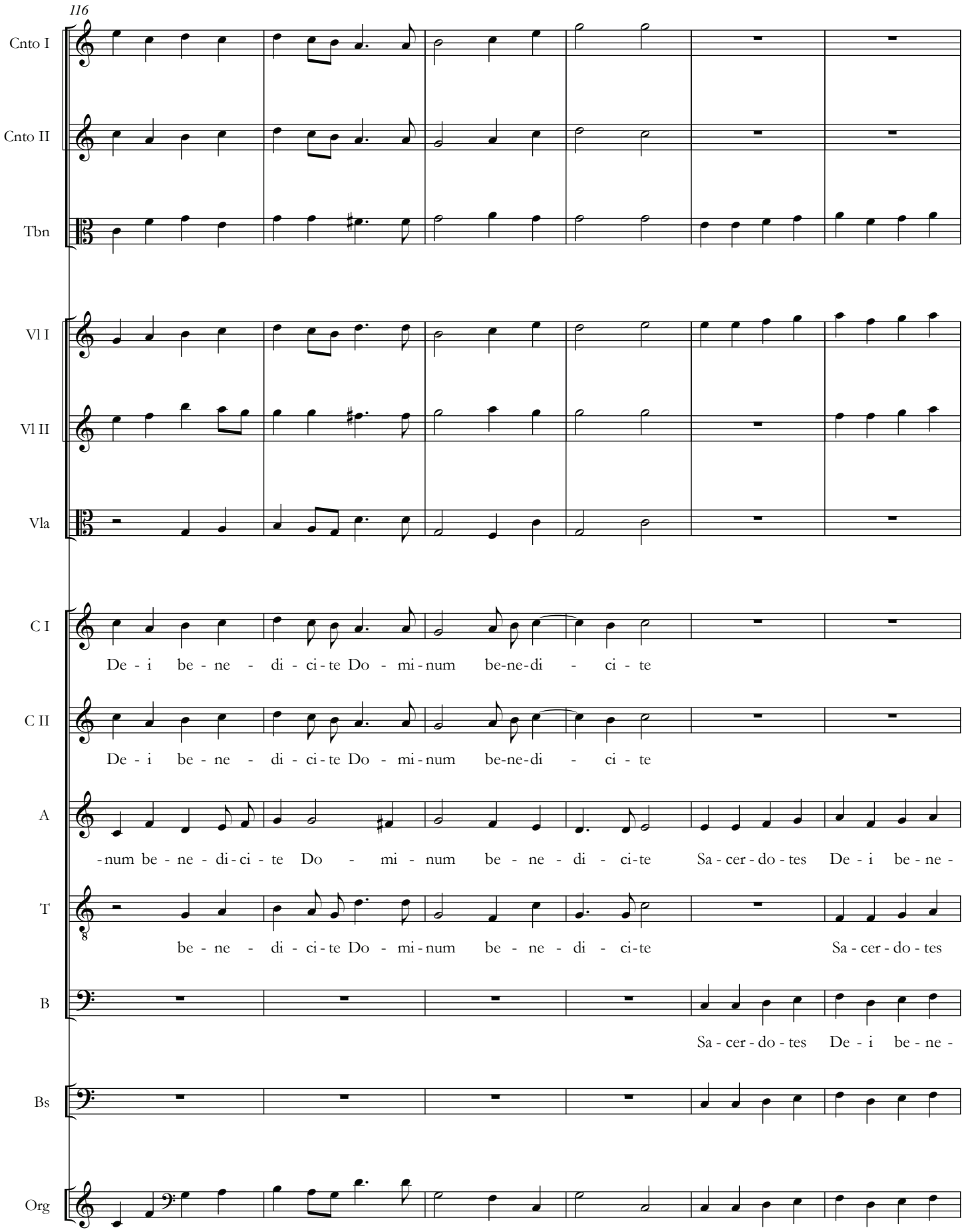

83
Cnto I
Cnto II
Tbn
Vl I
Vl II
Vla
C I
- ter - num tu es Sa - cer - dos
tu es Sa - cer - dos tu es Sa - cer - dos in - ae -
C II
- ter - num tu es Sa - cer - dos
tu es Sa - cer - dos tu es Sa - cer - dos in ae -
A
T
B
ju - ra - vit ju - ra - vit Do - mi - nus
Bs
Org

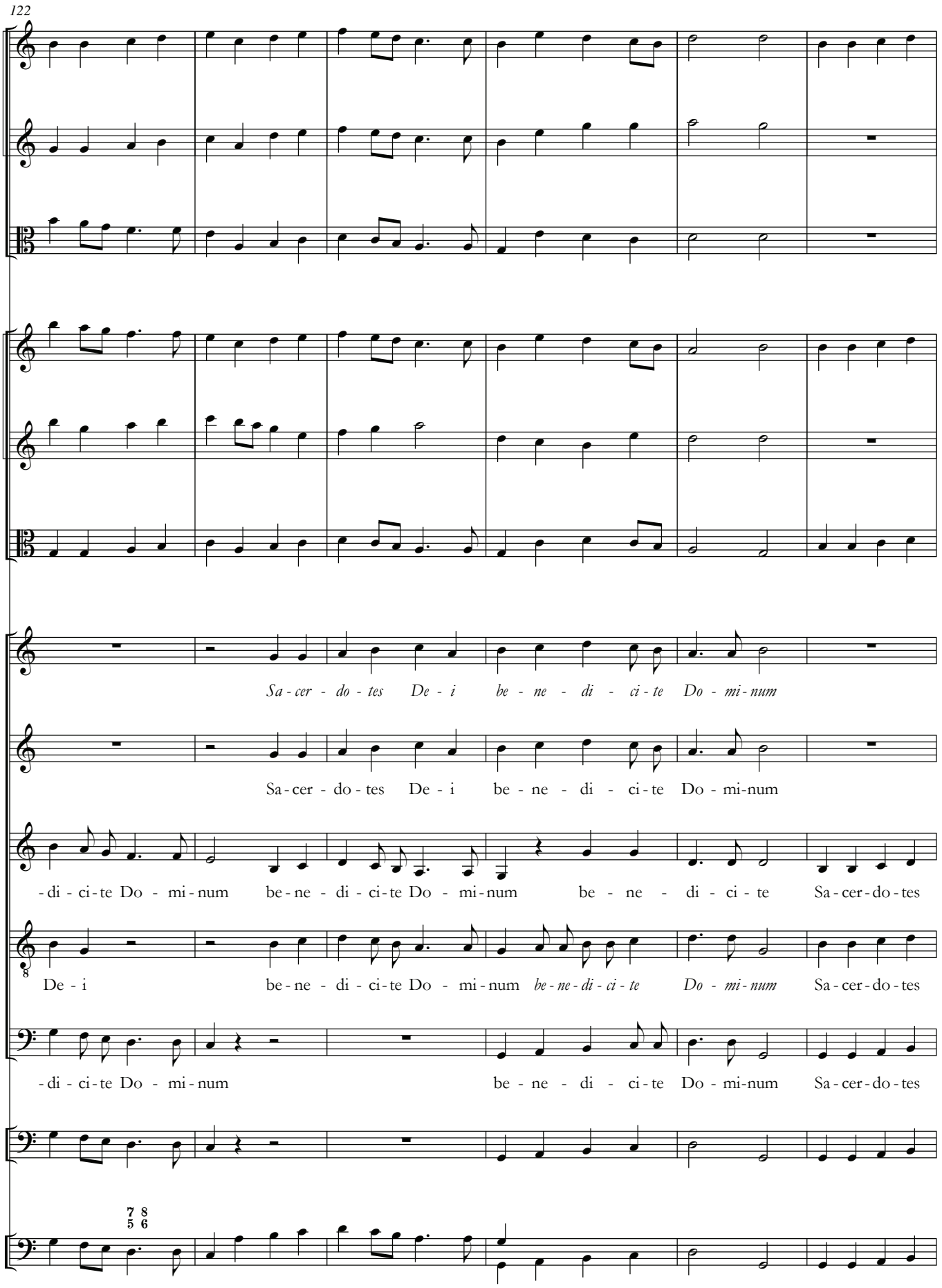

90
Cnto I
Cnto II
Tbn
Vl I
Vl II
Vla
C I
-ter-num in ae - ter - num in ae - ter - num in
C II
-ter-num in ae - ter - num in ae - ter - num in
A
tu es Sa-
T
tu es Sa-
B
tu es Sa-cer - dos Sa-cer-dos in ae - ter-num tu es sa-cer - dos sa-cer-dos in ae - ter-num tu es sa-
Bs
Org

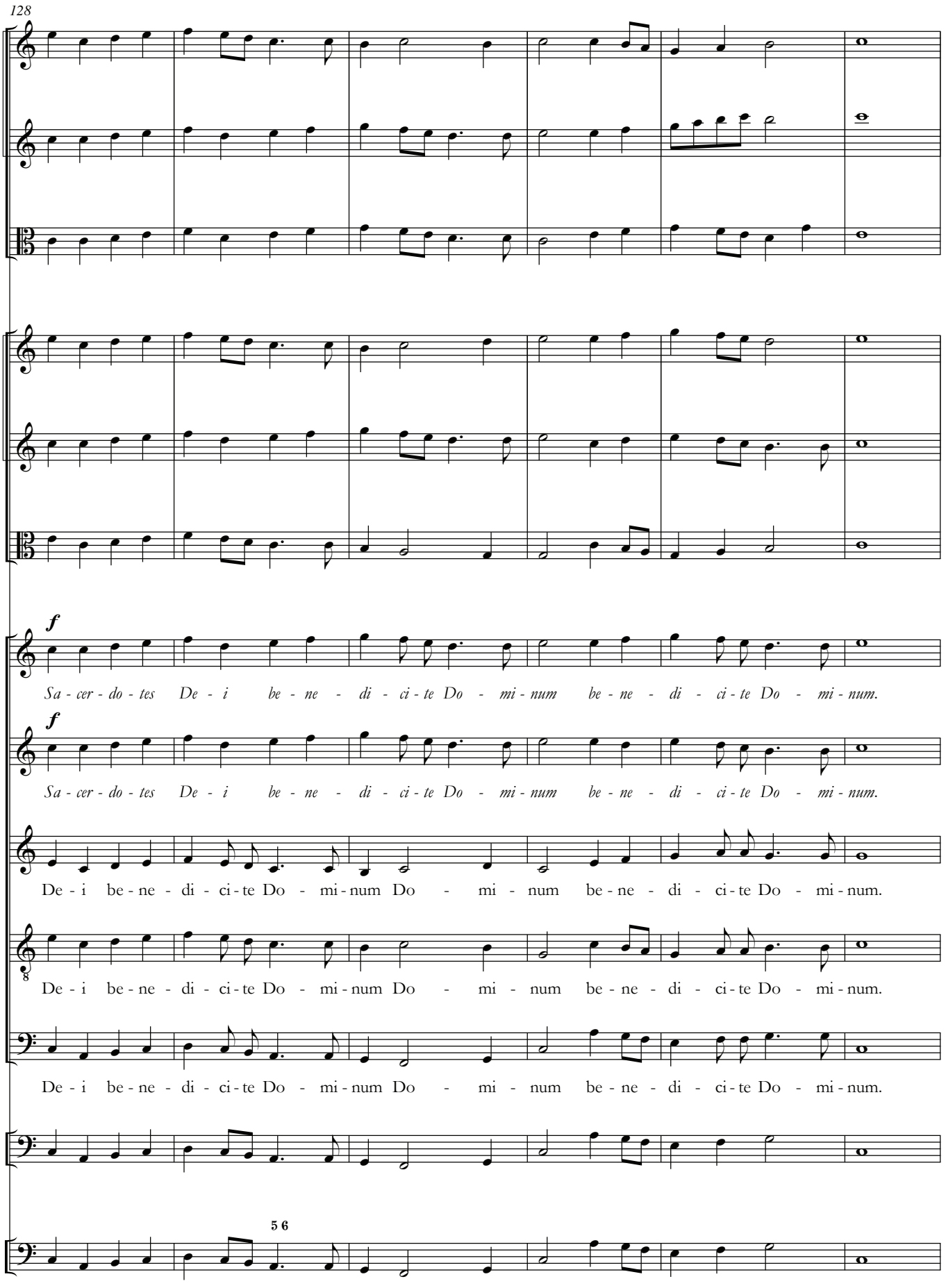

95
Cnto I
Cnto II
Tbn
Vl I
Vl II
Vla
C I
C II
A
T
B
Bs
Org
ae - ter - num in ae - ter - num in ae - ter - num.
ae - ter - num in ae - ter - num in ae - ter - num.
-cer - dos Sa-cer-dos in ae - ter-num tu es Sa - cer - dos Sa-cer-dos in ae - ter-num in ae - ter - num.
-cer - dos Sa-cer-dos in ae - ter-num tu es Sa - cer - dos Sa-cer-dos in ae - ter-num in ae - ter - num.
- cer - dos Sa-cer-dos in ae - ter-num tu es sa - cer - dos Sa-cer-dos in ae - ter-num in ae - ter - num.

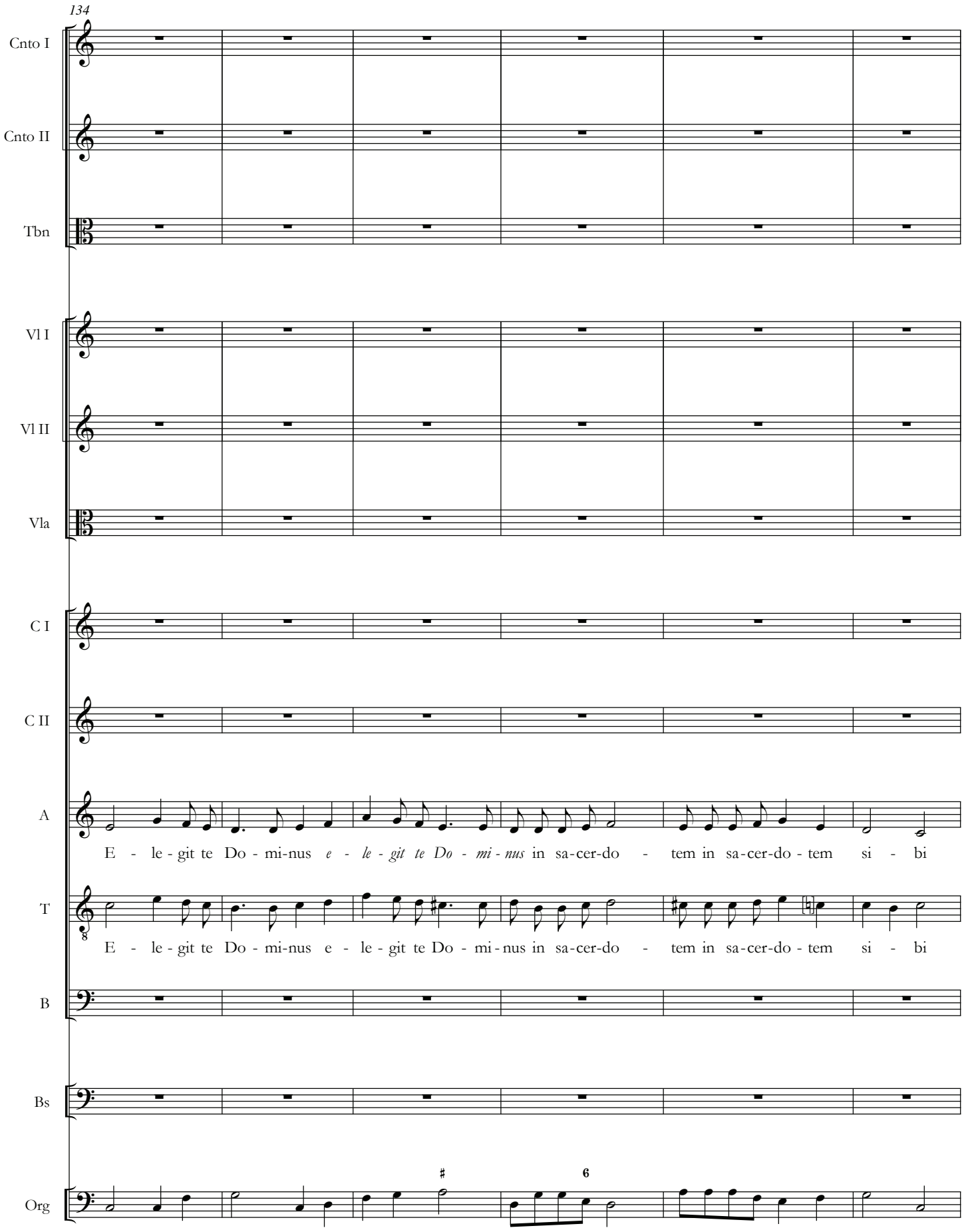

100
Sonata
Cnto I
Cnto II
Tbn
Vl I
Vl II
Vla
C I
C II
A
T
B
Bs
Org

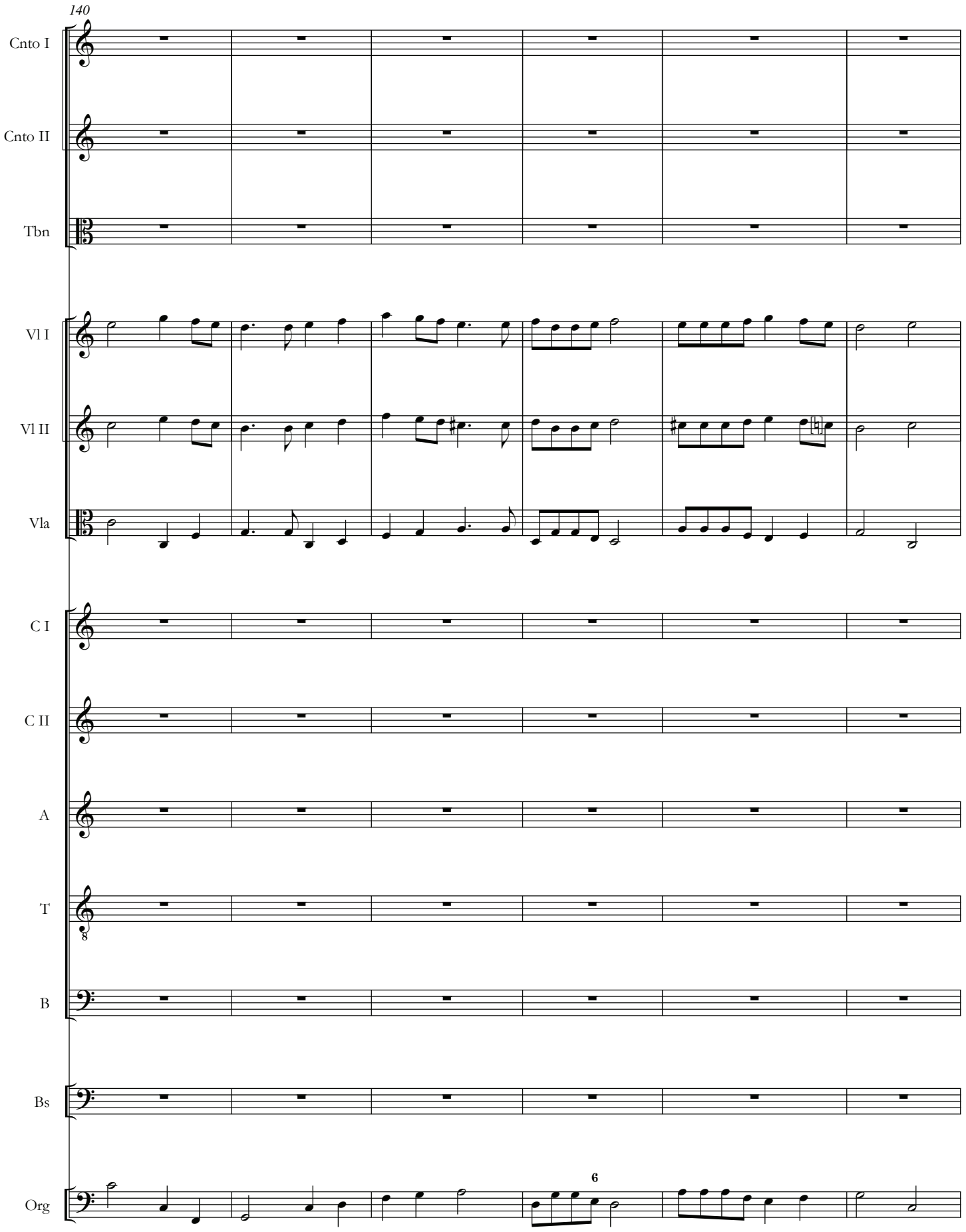

Presto
108
Cnto I
Cnto II
Tbn
Vl I
Vl II
Vla
C I
Sa-cer - do - tes
C II
Sa-cer - do - tes
A
Sa - cer - do - tes De - i be-ne - di - ci-te Do - mi-
T
Sa-cer-do-tes De - i be - ne - di - ci-te Do - mi - num
B
Bs
Org
5 6
5 6

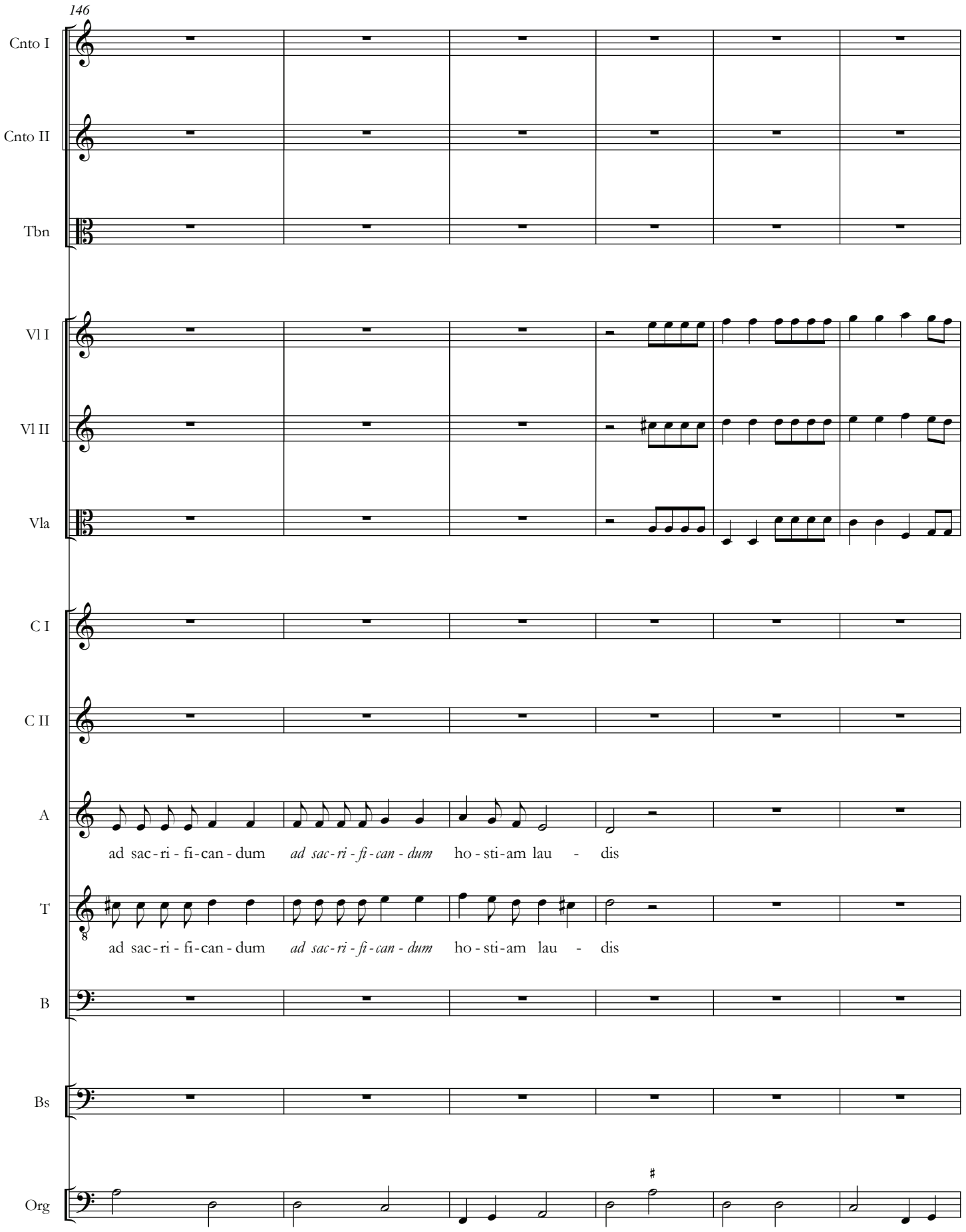

116
Cnto I
Cnto II
Tbn
Vl I
Vl II
Vla
C I
De - i be - ne - di - ci - te Do - mi - num be-ne-di - ci - te
C II
De - i be - ne - di - ci - te Do - mi - num be-ne-di - ci - te
A
-num be - ne - di-ci - te Do - mi - num be - ne - di - ci-te Sa - cer - do - tes De - i be - ne -
T
be - ne - di - ci - te Do - mi - num be - ne - di - ci-te Sa - cer - do - tes
B
Sa - cer - do - tes De - i be - ne -
Bs
Org

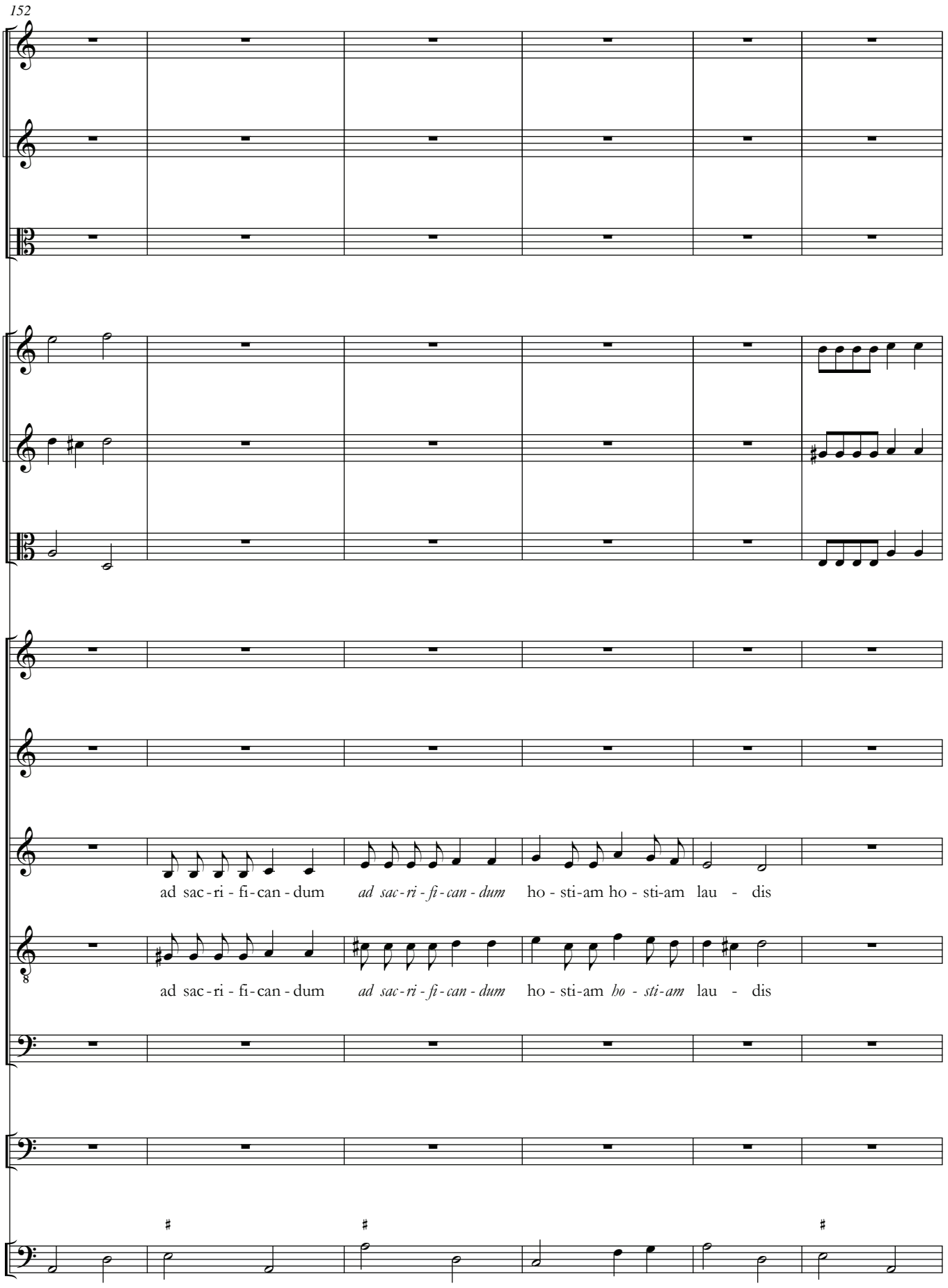

122
Cnto I
Cnto II
Tbn
Vl I
Vl II
Vla
C I
C II
A
T
B
Bs
Org
Sa - cer - do - tes De - i be - ne - di - ci - te Do - mi - num
Sa - cer - do - tes De - i be - ne - di - ci - te Do - mi - num
- di - ci - te Do - mi - num be - ne - di - ci - te Do - mi - num be - ne - di - ci - te Sa - cer - do - tes
De - i be - ne - di - ci - te Do - mi - num be - ne - di - ci - te Do - mi - num Sa - cer - do - tes
- di - ci - te Do - mi - num be - ne - di - ci - te Do - mi - num Sa - cer - do - tes

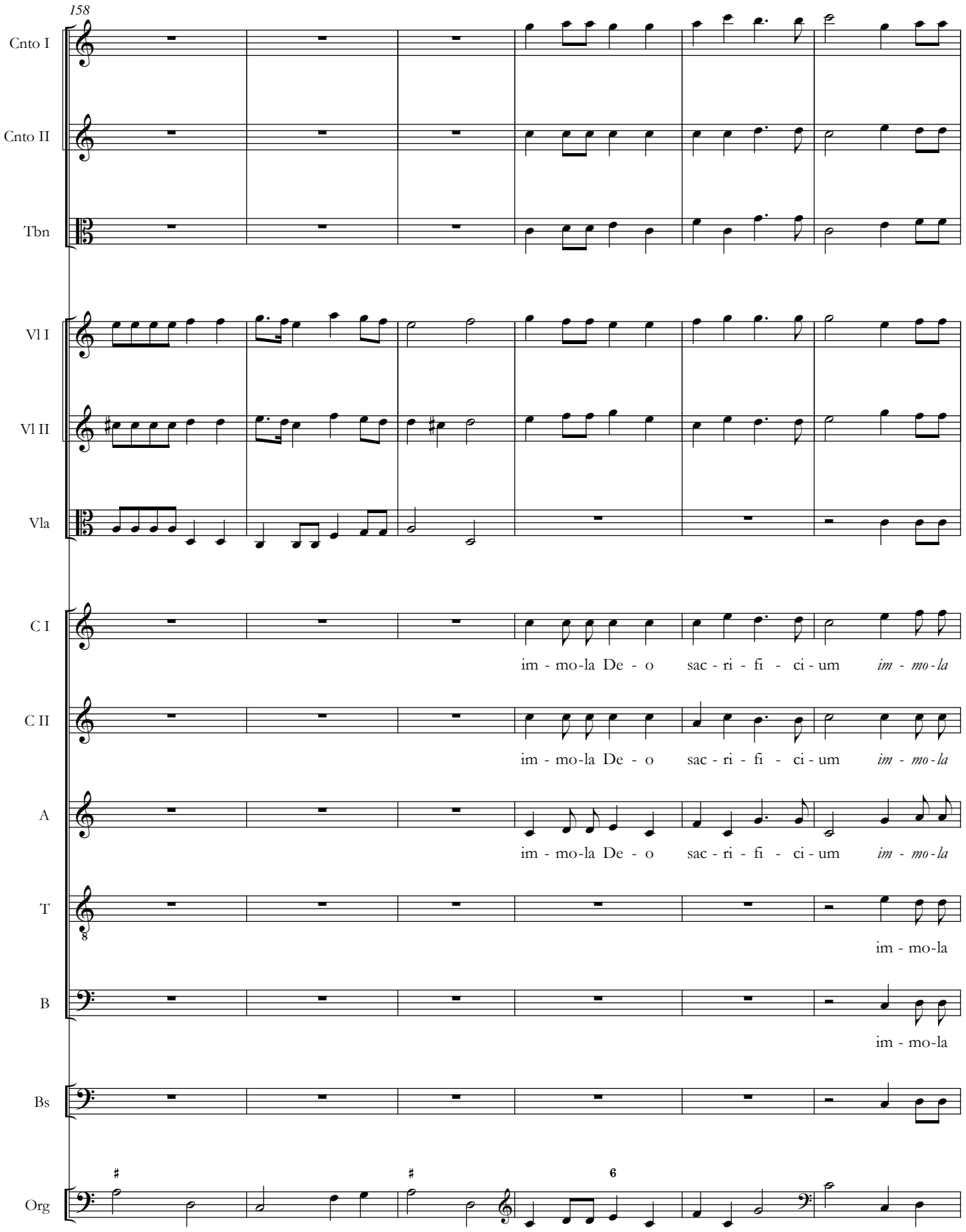

128
Cnto I
Cnto II
Tbn
Vl I
Vl II
Vla
C I
C II
A
T
B
Bs
Org
f
Sa - cer - do - tes De - i be - ne - di - ci - te Do - mi - num be - ne - di - ci - te Do - mi - num.
f
Sa - cer - do - tes De - i be - ne - di - ci - te Do - mi - num be - ne - di - ci - te Do - mi - num.
De - i be - ne - di - ci - te Do - mi - num Do - mi - num be - ne - di - ci - te Do - mi - num.
De - i be - ne - di - ci - te Do - mi - num Do - mi - num be - ne - di - ci - te Do - mi - num.
De - i be - ne - di - ci - te Do - mi - num Do - mi - num be - ne - di - ci - te Do - mi - num.
5 6

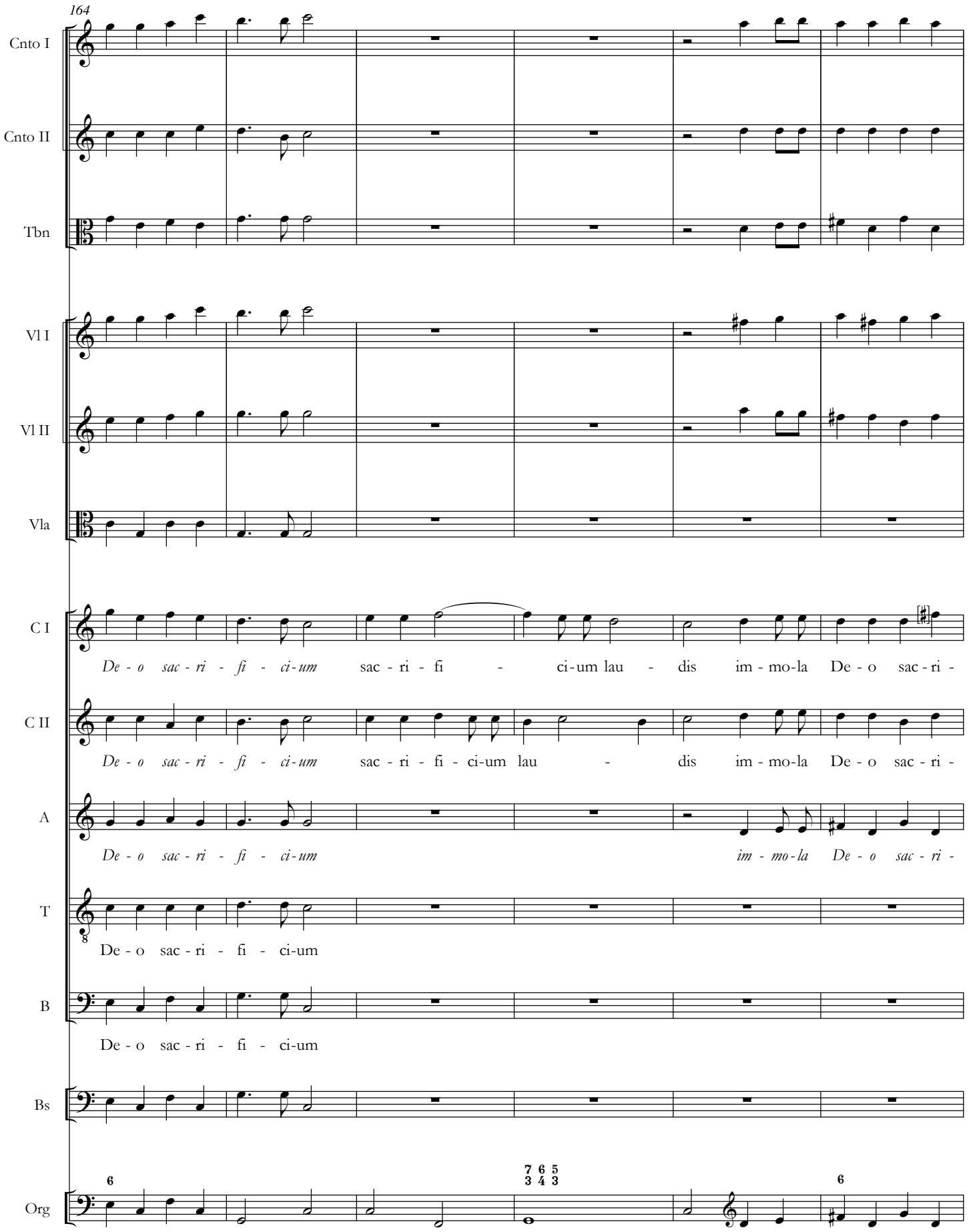

134
Cnto I
Cnto II
Tbn
Vl I
Vl II
Vla
C I
C II
A
E - le - git te Do - mi-nus e - le - git te Do - mi - nus in sa-cer-do - tem in sa-cer-do - tem si - bi
T
E - le - git te Do - mi-nus e - le - git te Do - mi - nus in sa-cer-do - tem in sa-cer-do - tem si - bi
B
Bs
Org

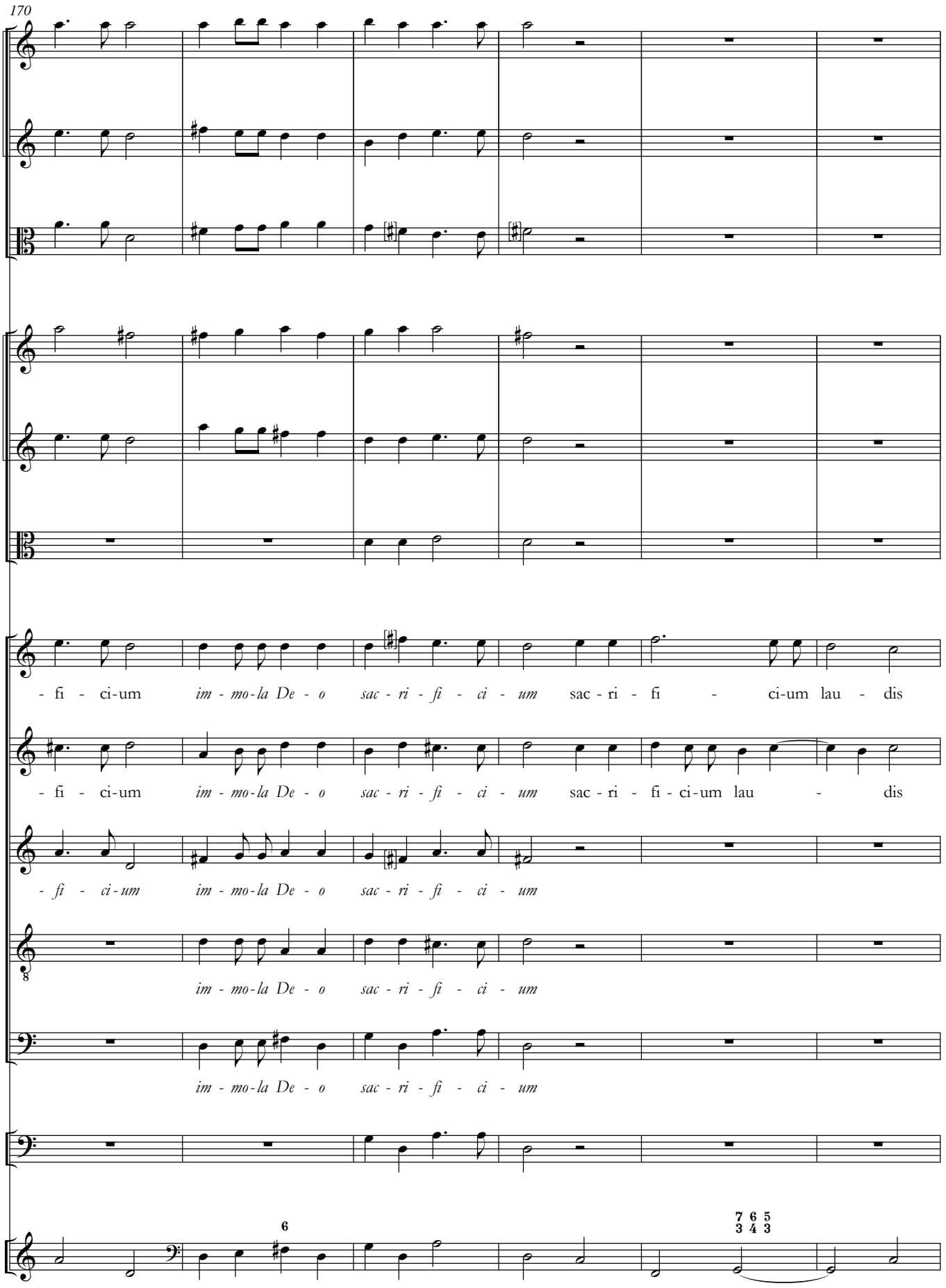

140
Cnto I
Cnto II
Tbn
Vl I
Vl II
Vla
C I
C II
A
T
B
Bs
Org
6

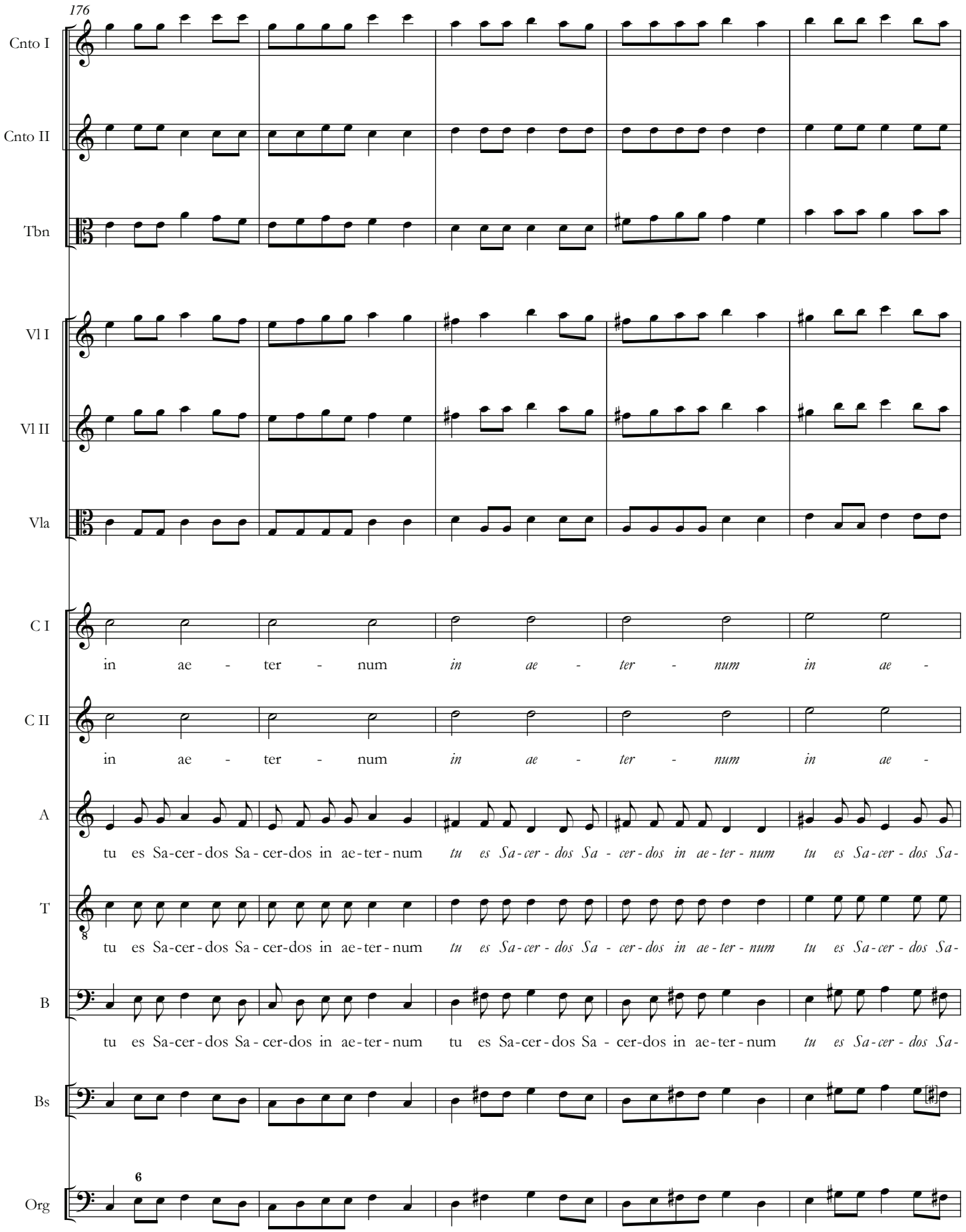

146
Cnto I
Cnto II
Tbn
Vl I
Vl II
Vla
C I
C II
A
ad sac - ri - fi - can - dum ad sac - ri - fi - can - dum ho - sti - am lau - dis
T
ad sac - ri - fi - can - dum ad sac - ri - fi - can - dum ho - sti - am lau - dis
B
Bs
Org

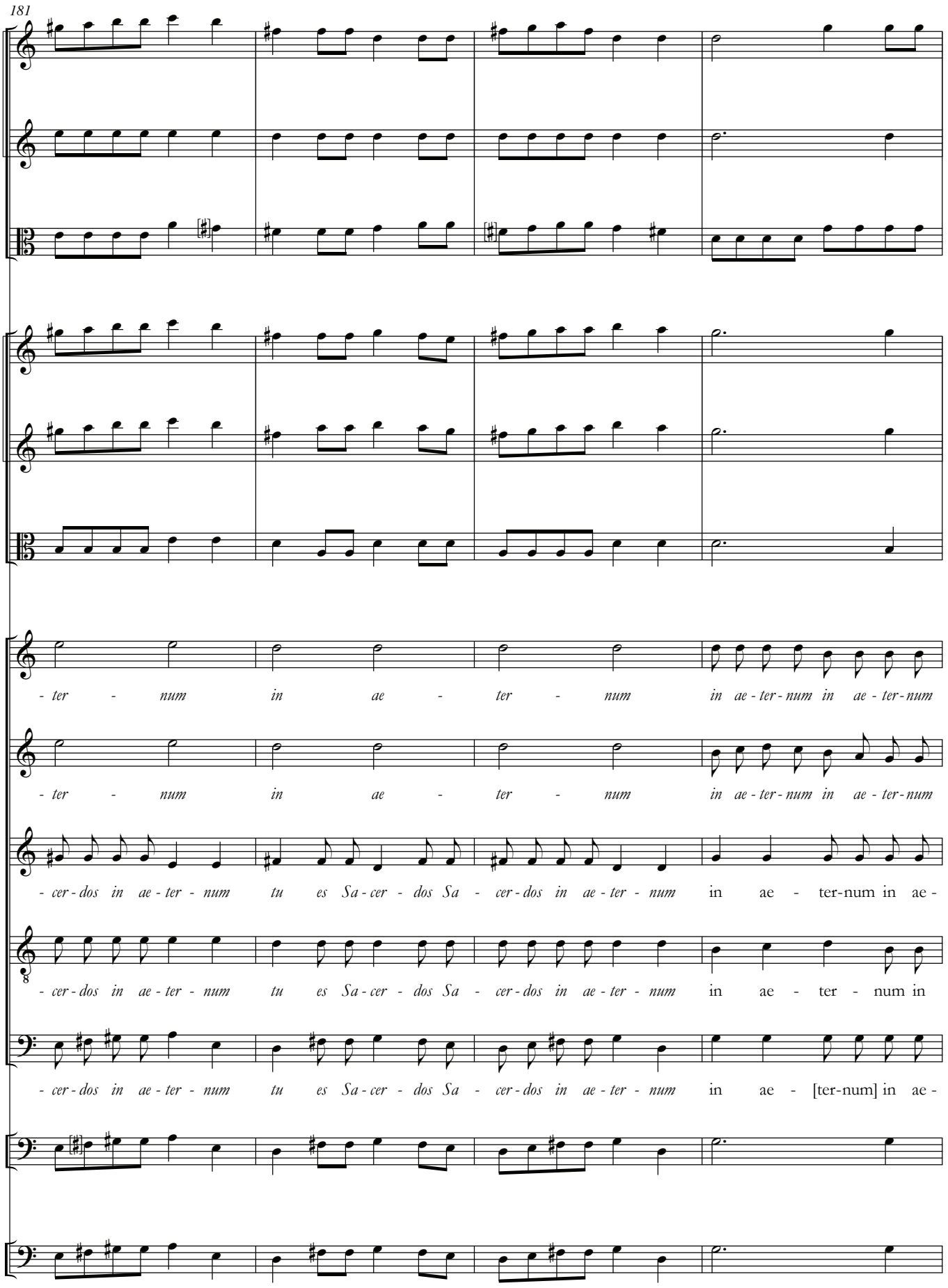

152
Cnto I
Cnto II
Tbn
Vl I
Vl II
Vla
C I
C II
A
ad sac - ri - fi - can - dum
ad sac - ri - fi - can - dum
ho - sti - am ho - sti - am
lau - dis
T
ad sac - ri - fi - can - dum
ad sac - ri - fi - can - dum
ho - sti - am ho - sti - am
lau - dis
B
Bs
Org

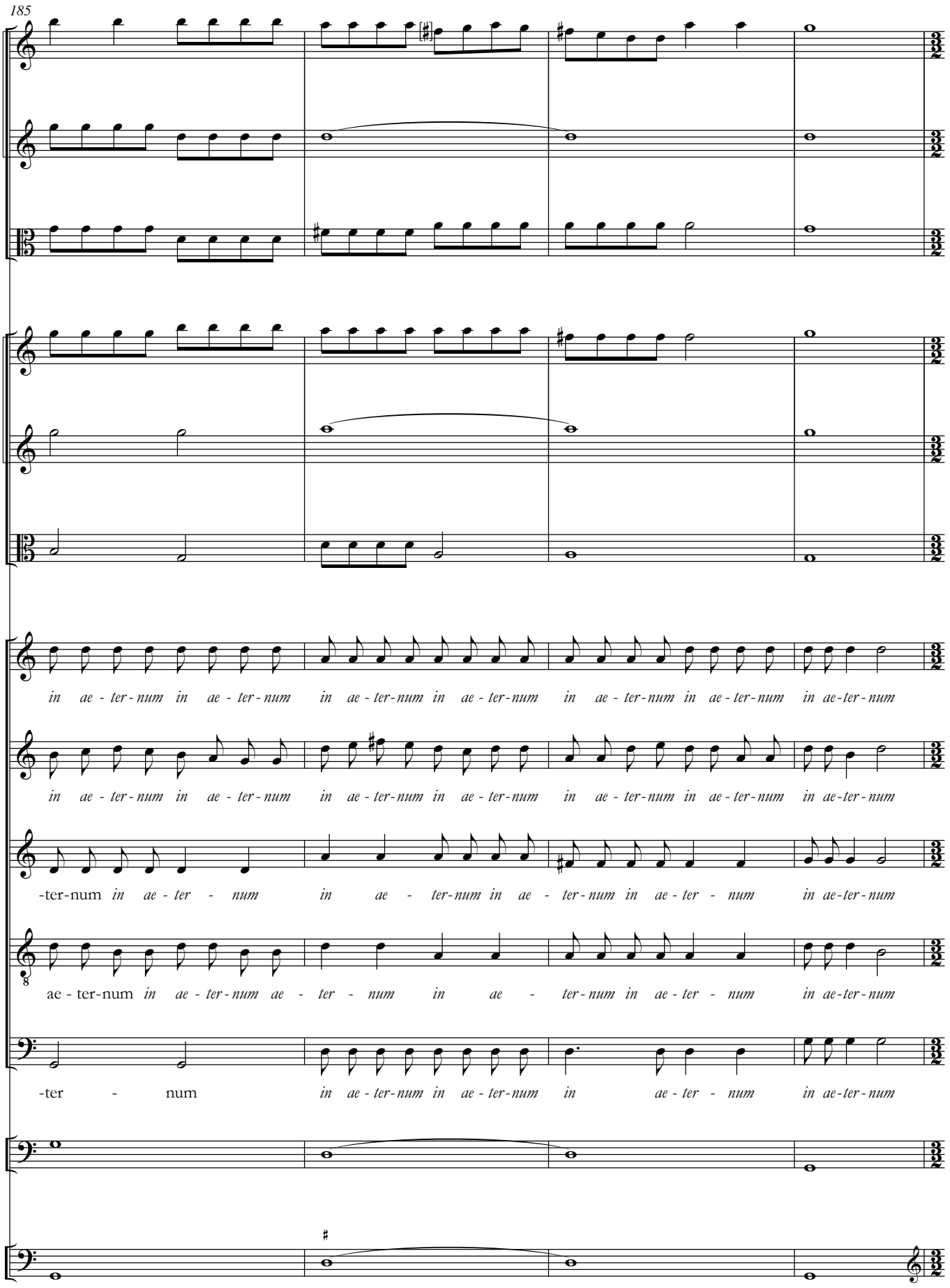

158
Cnto I
Cnto II
Tbn
Vl I
Vl II
Vla
C I
C II
A
T
B
Bs
Org
im - mo-la De - o sac - ri - fi - ci - um im - mo-la
im - mo-la De - o sac - ri - fi - ci - um im - mo-la
im - mo-la De - o sac - ri - fi - ci - um im - mo-la
im - mo-la
im - mo-la
6

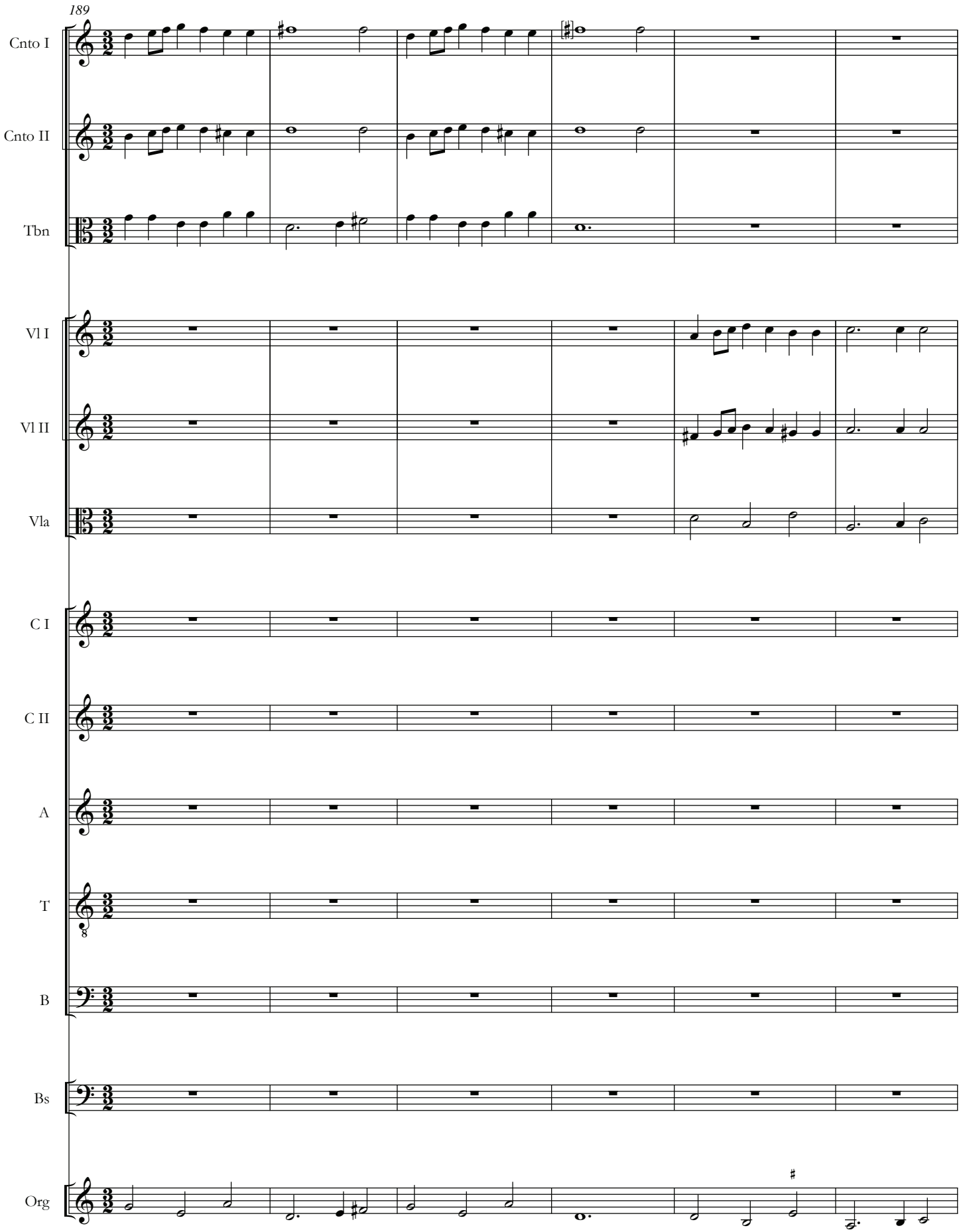

164
Cnto I
Cnto II
Tbn
Vl I
Vl II
Vla
C I
C II
A
T
B
Bs
Org
De - o sac - ri - fi - ci - um sac - ri - fi - ci - um lau - dis im - mo - la De - o sac - ri -
De - o sac - ri - fi - ci - um sac - ri - fi - ci - um lau - dis im - mo - la De - o sac - ri -
De - o sac - ri - fi - ci - um im - mo - la De - o sac - ri -
De - o sac - ri - fi - ci - um
De - o sac - ri - fi - ci - um
De - o sac - ri - fi - ci - um

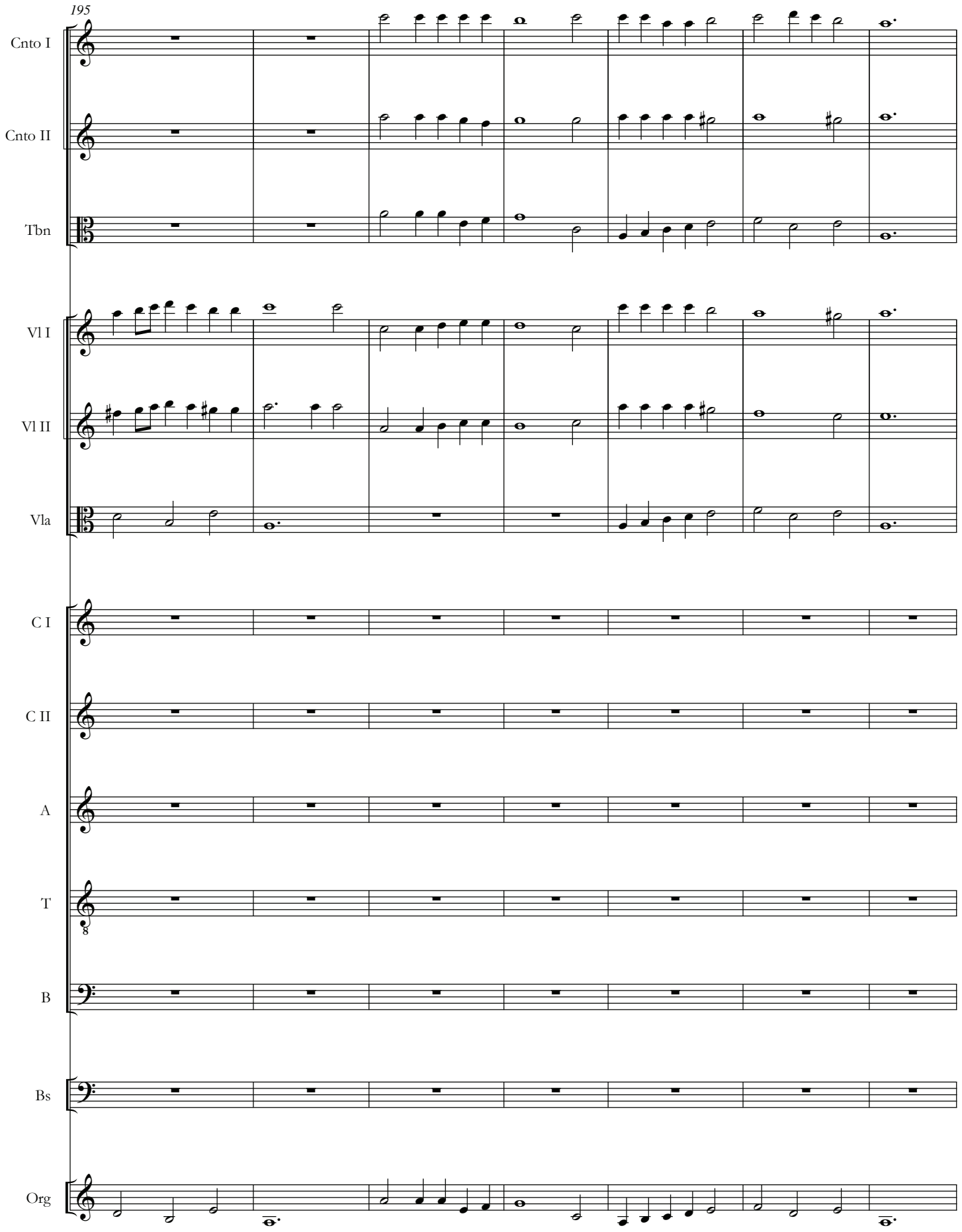

170
Cnto I
Cnto II
Tbn
Vl I
Vl II
Vla
C I
C II
A
T
B
Bs
Org
- fi - ci-um im - mo-la De - o sac - ri - fi - ci - um sac - ri - fi - ci-um lau - dis
- fi - ci-um im - mo-la De - o sac - ri - fi - ci - um sac - ri - fi - ci-um lau - dis
- fi - ci - um im - mo-la De - o sac - ri - fi - ci - um
im - mo-la De - o sac - ri - fi - ci - um
im - mo-la De - o sac - ri - fi - ci - um
im - mo-la De - o sac - ri - fi - ci - um
6
7 6 5
3 4 3

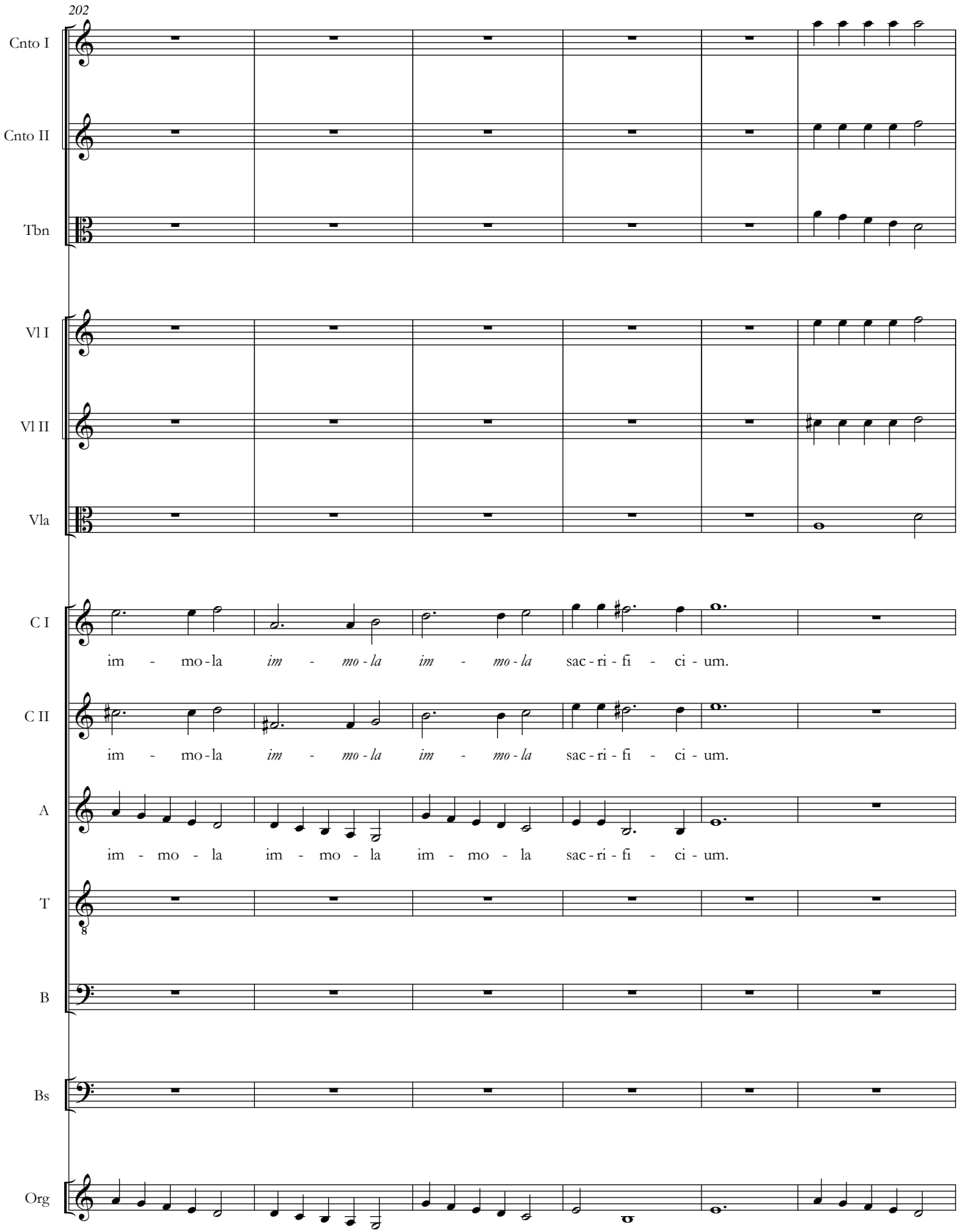

176
Cnto I
Cnto II
Tbn
Vl I
Vl II
Vla
C I
C II
A
T
B
Bs
Org
in ae - ter - num in ae - ter - num in ae -
in ae - ter - num in ae - ter - num in ae -
tu es Sa-cer-dos Sa - cer-dos in ae-ter-num tu es Sa-cer - dos Sa - cer-dos in ae-ter - num tu es Sa-cer - dos Sa-
tu es Sa-cer-dos Sa - cer-dos in ae-ter-num tu es Sa-cer - dos Sa - cer-dos in ae-ter - num tu es Sa-cer - dos Sa-
tu es Sa-cer-dos Sa - cer-dos in ae-ter-num tu es Sa-cer-dos Sa - cer-dos in ae-ter-num tu es Sa-cer - dos Sa-
6

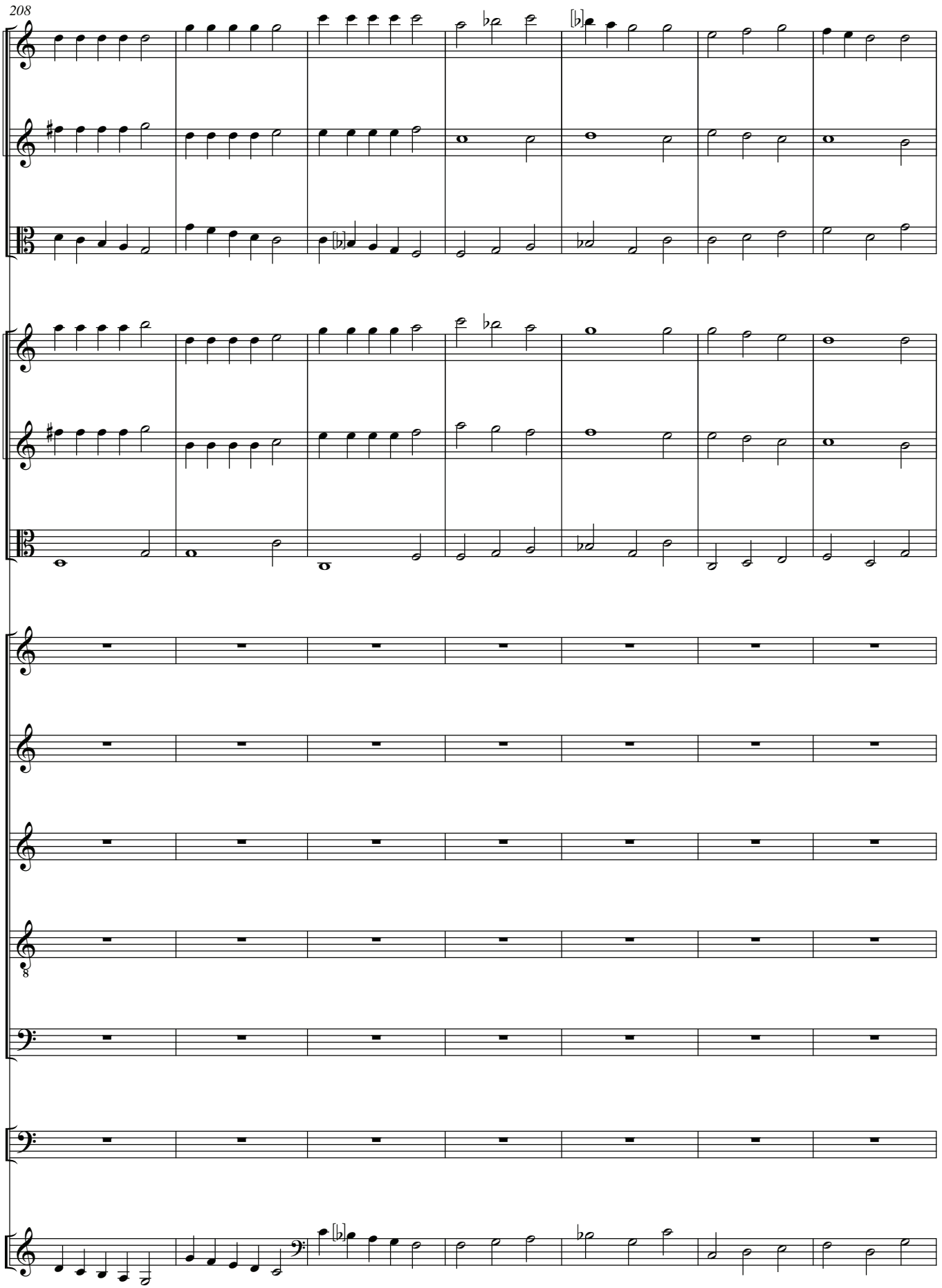

181
Cnto I
Cnto II
Tbn
Vl I
Vl II
Vla
C I
C II
A
T
B
Bs
Org
- ter - num in ae - ter - num in ae - ter - num in ae - ter - num
- ter - num in ae - ter - num in ae - ter - num in ae - ter - num
- cer - dos in ae - ter - num tu es Sa - cer - dos Sa - cer - dos in ae - ter - num in ae - ter - num in ae -
- cer - dos in ae - ter - num tu es Sa - cer - dos Sa - cer - dos in ae - ter - num in ae - ter - num in
- cer - dos in ae - ter - num tu es Sa - cer - dos Sa - cer - dos in ae - ter - num in ae - [ter - num] in ae -

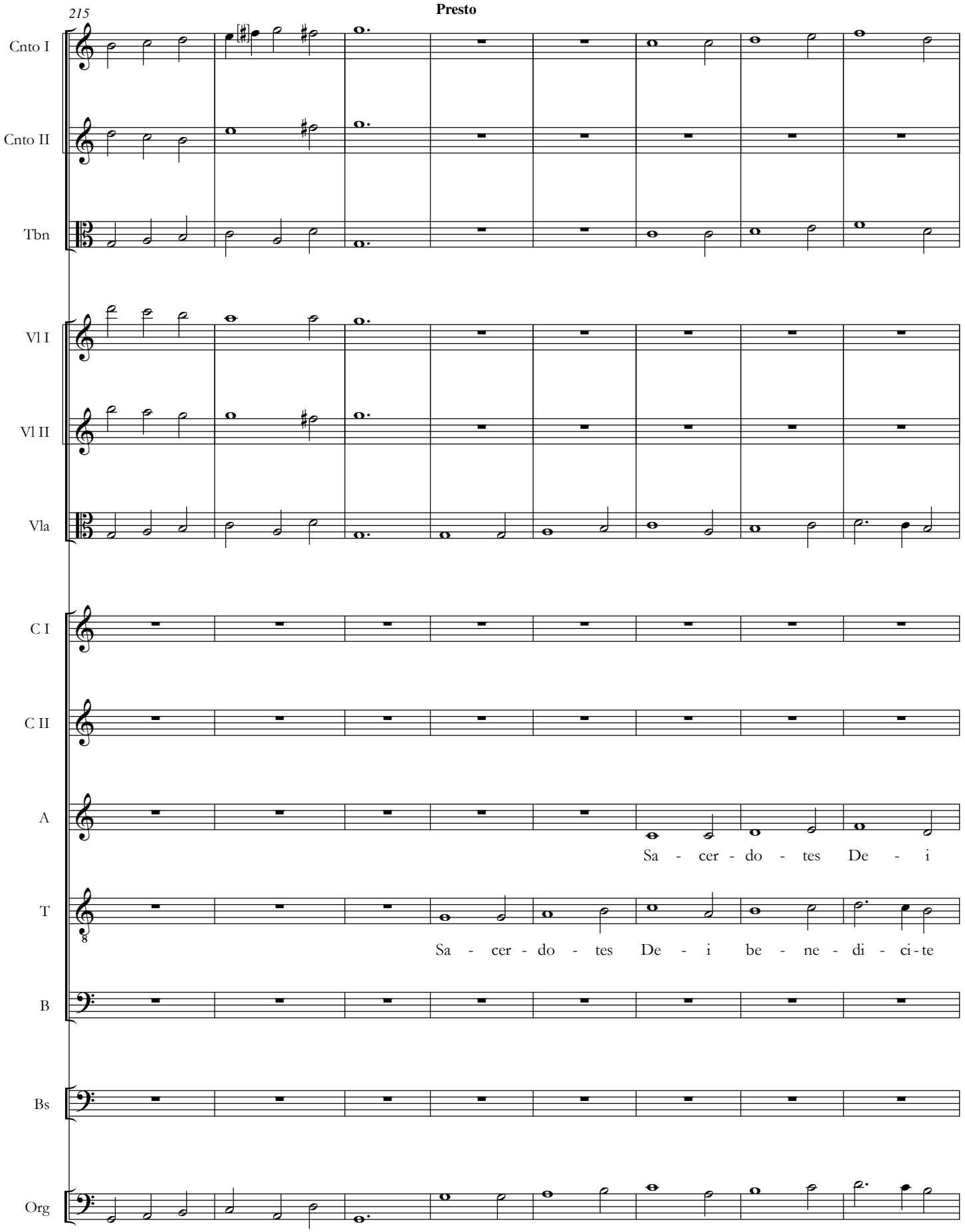

185
Cnto I
Cnto II
Tbn
Vl I
Vl II
Vla
C I
C II
A
T
B
Bs
Org
in ae - ter - num in ae - ter - num in ae - ter - num in ae - ter - num in ae - ter - num in ae - ter - num in ae - ter - num
in ae - ter - num in ae - ter - num in ae - ter - num in ae - ter - num in ae - ter - num in ae - ter - num in ae - ter - num
-ter-num in ae - ter - num in ae - ter - num in ae - ter - num in ae - ter - num in ae - ter - num
ae - ter-num in ae - ter - num ae - ter - num in ae - ter - num in ae - ter - num in ae - ter - num
-ter - num in ae - ter - num in ae - ter - num in ae - ter - num in ae - ter - num

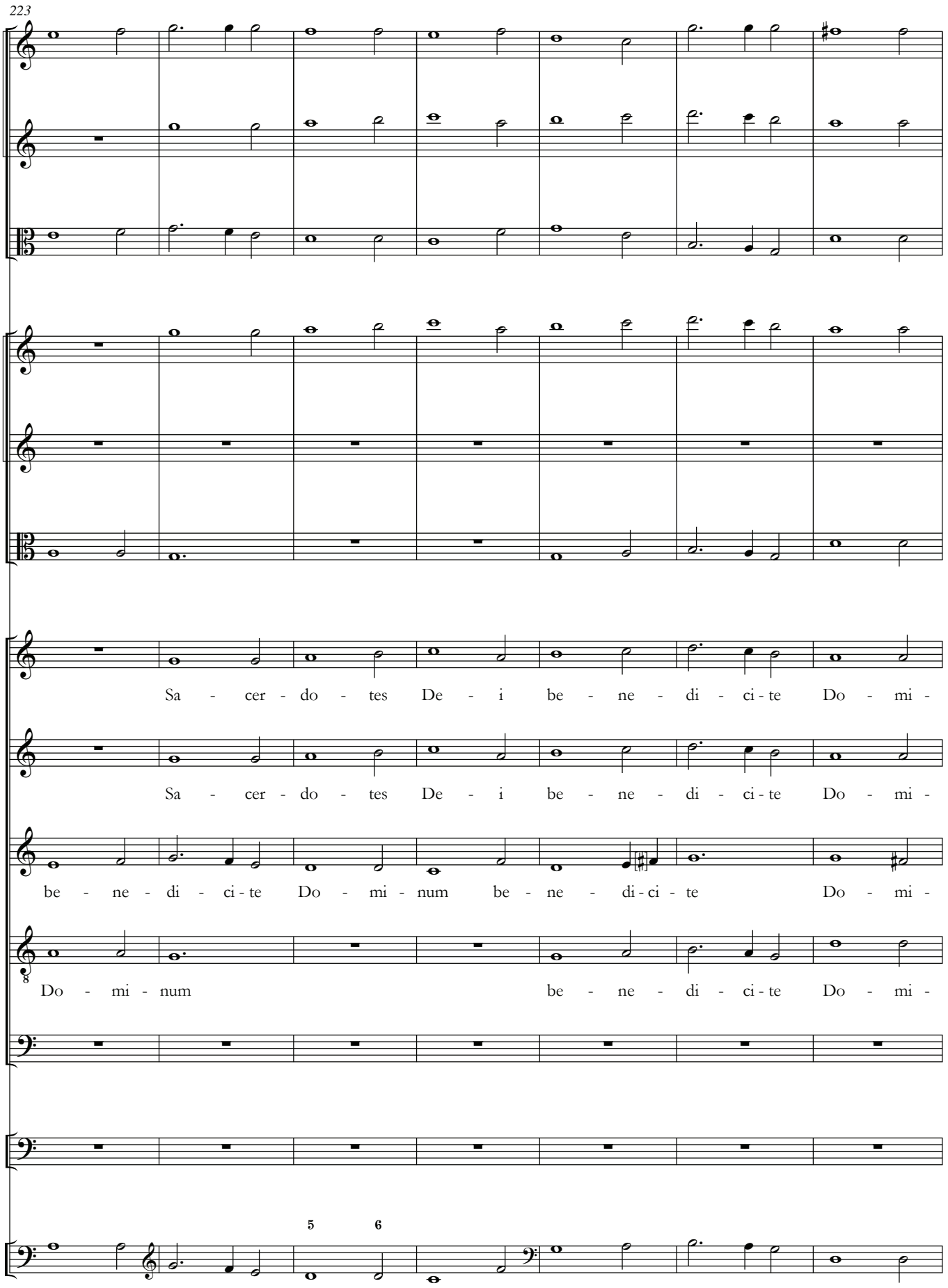

189
Cnto I
Cnto II
Tbn
Vl I
Vl II
Vla
C I
C II
A
T
B
Bs
Org

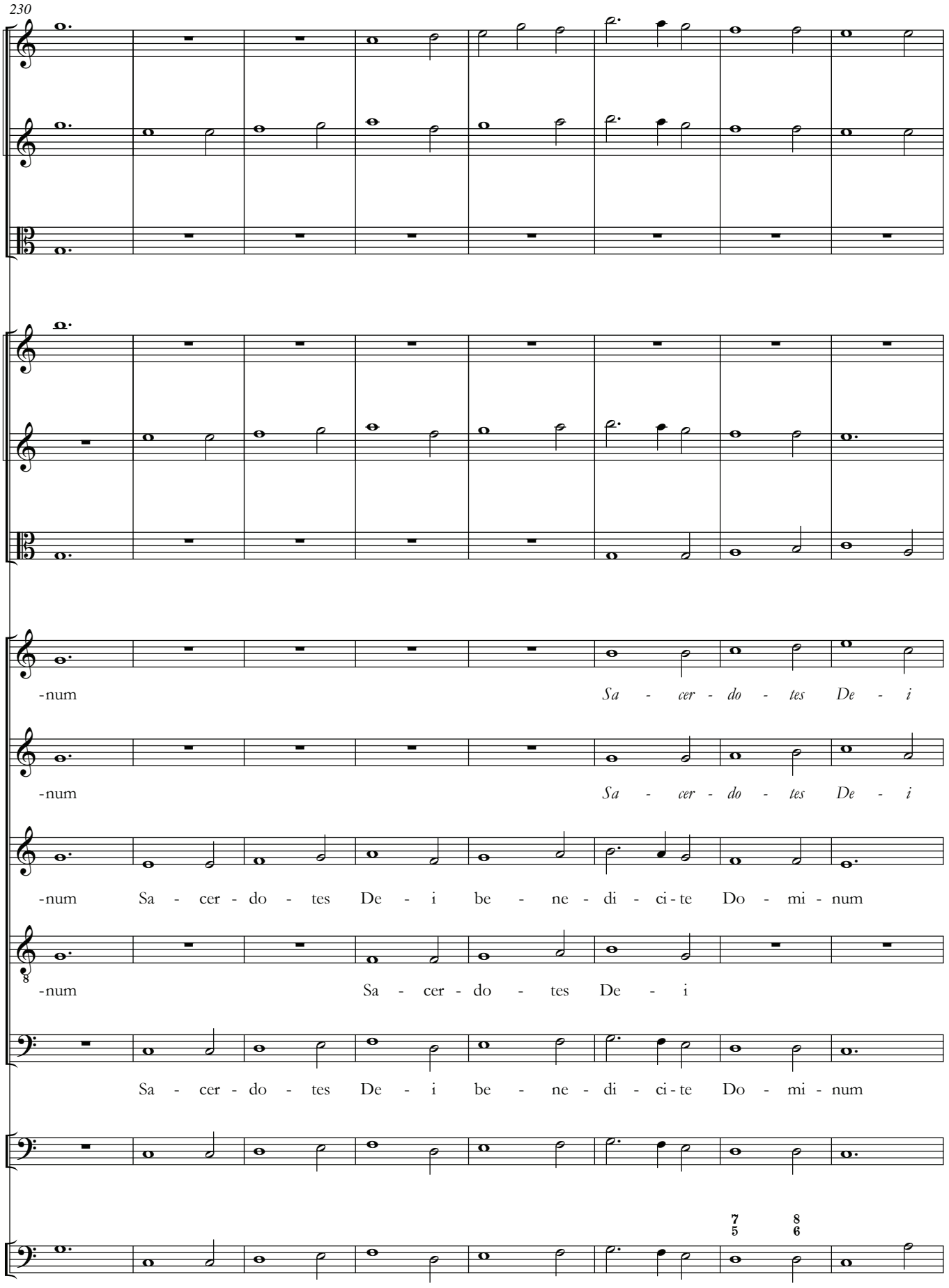

195
Cnto I
Cnto II
Tbn
Vl I
Vl II
Vla
C I
C II
A
T
B
Bs
Org

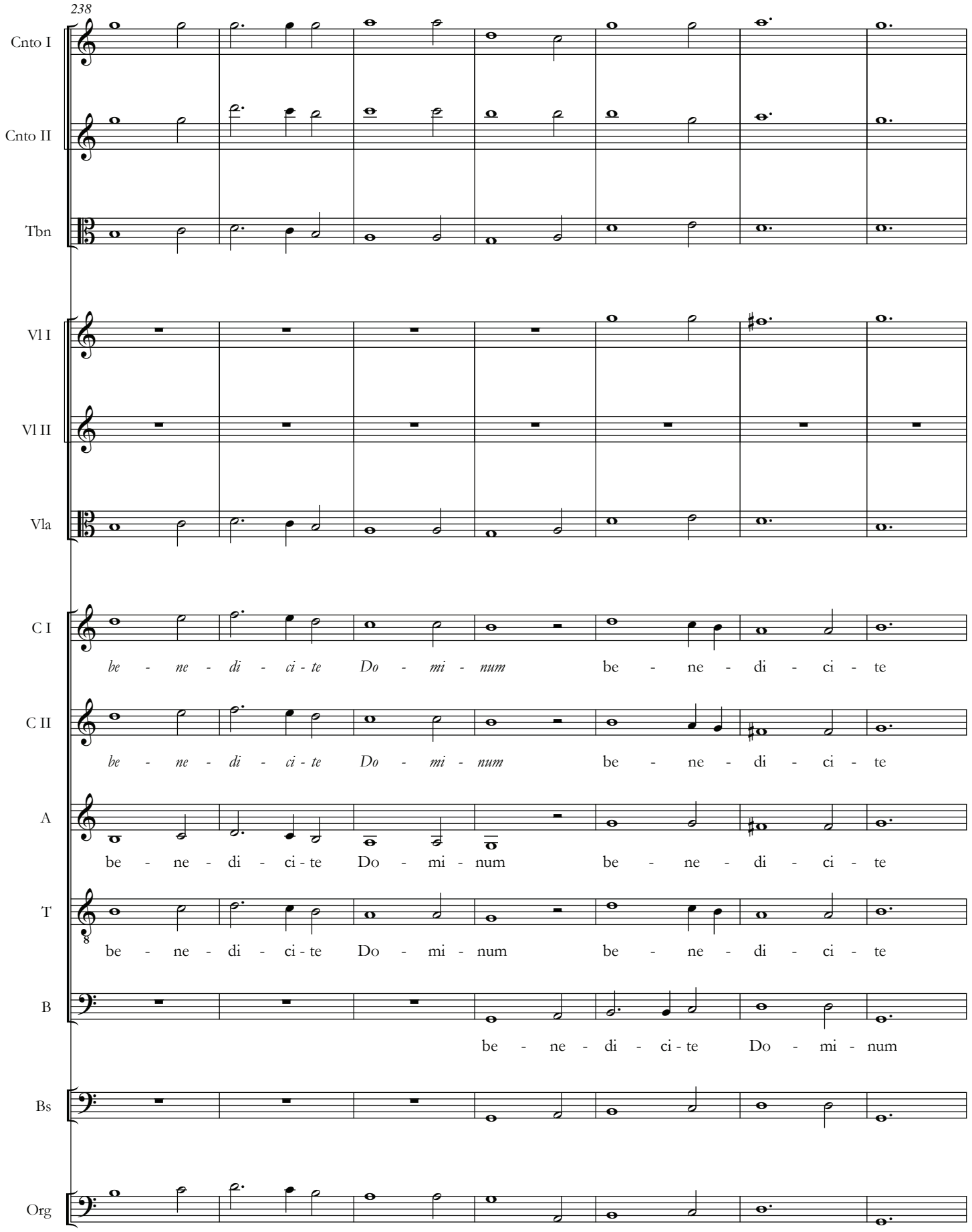

202
Cnto I
Cnto II
Tbn
Vl I
Vl II
Vla
C I
im - mo - la im - mo - la im - mo - la sac - ri - fi - ci - um.
C II
im - mo - la im - mo - la im - mo - la sac - ri - fi - ci - um.
A
im - mo - la im - mo - la im - mo - la sac - ri - fi - ci - um.
T
B
Bs
Org

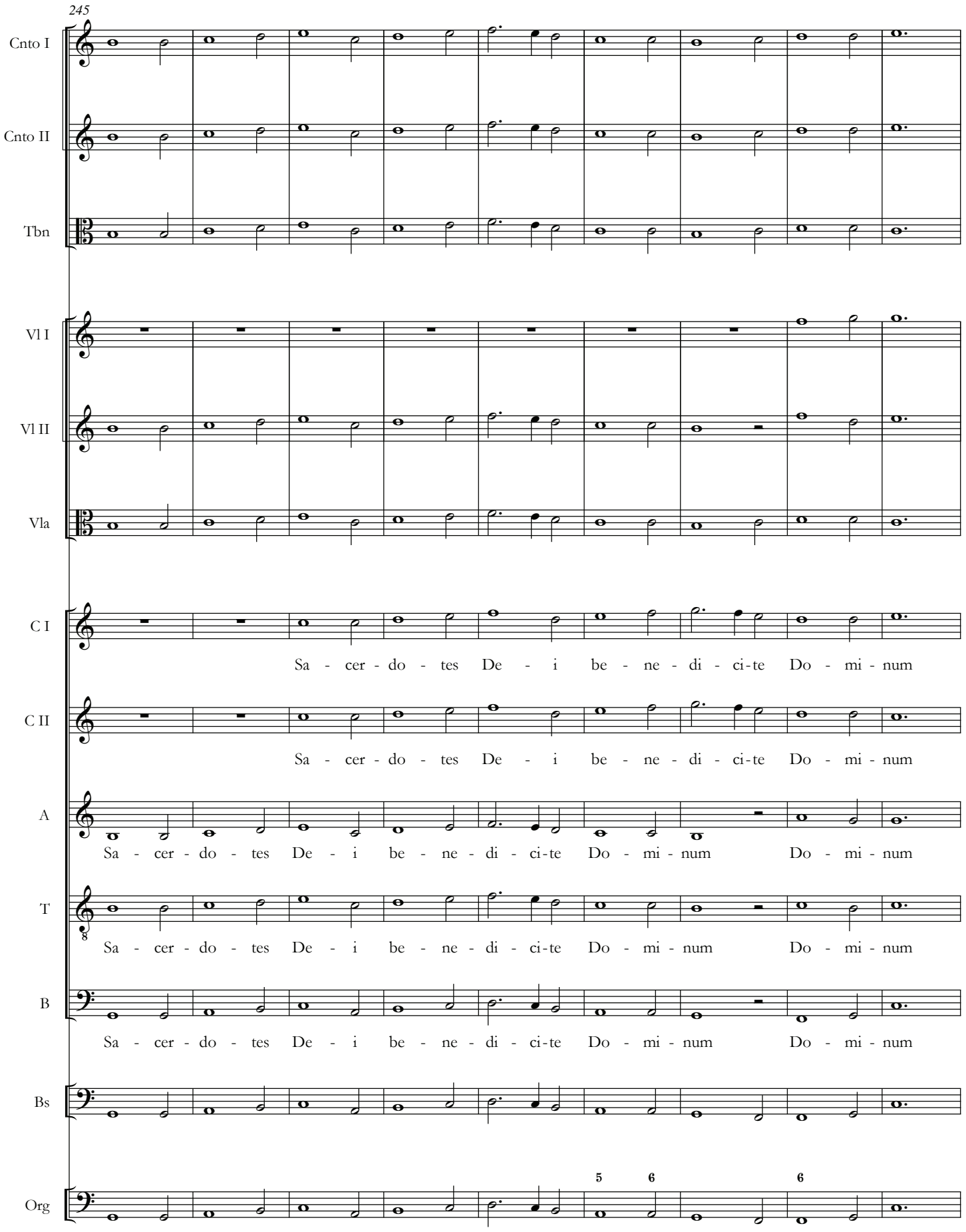

208
Cnto I
Cnto II
Tbn
Vl I
Vl II
Vla
C I
C II
A
T
B
Bs
Org

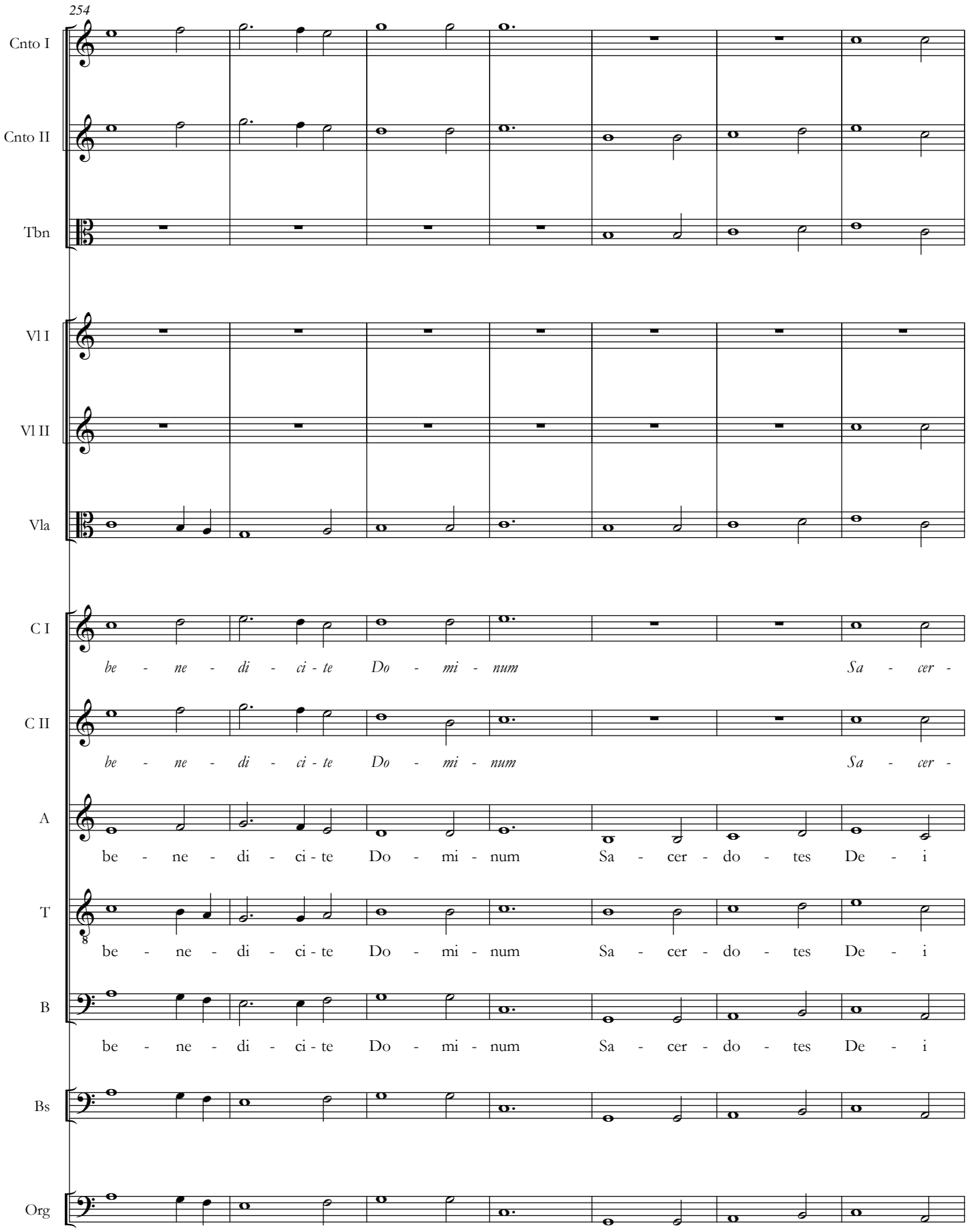

Presto
215
Cnto I
Cnto II
Tbn
Vl I
Vl II
Vla
C I
C II
A
Sa - cer - do - tes De - i
T
Sa - cer - do - tes De - i be - ne - di - ci - te
B
Bs
Org

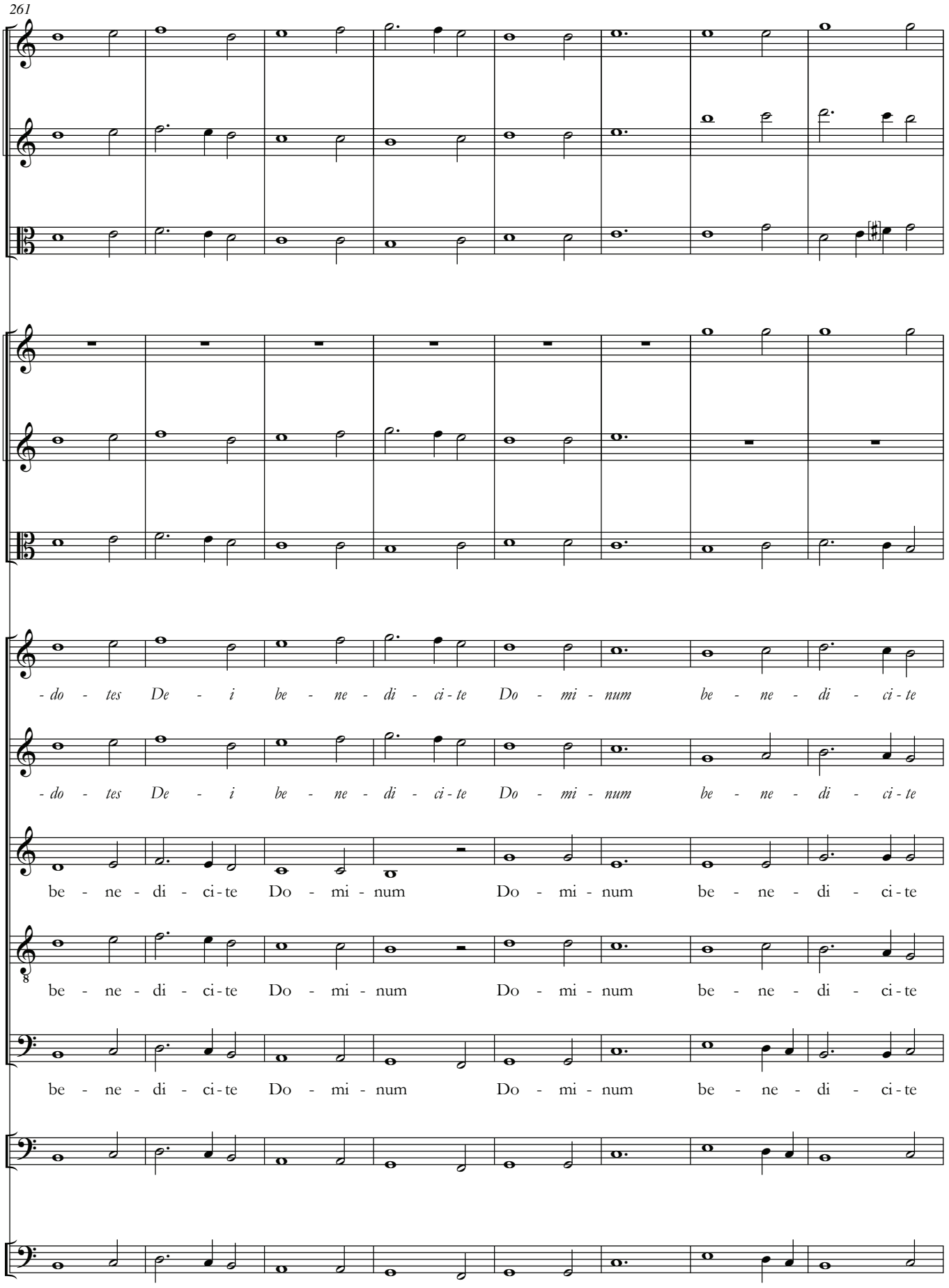

223
Cnto I
Cnto II
Tbn
Vl I
Vl II
Vla
C I
C II
A
T
B
Bs
Org
Sa - cer - do - tes De - i be - ne - di - ci - te Do - mi -
Sa - cer - do - tes De - i be - ne - di - ci - te Do - mi -
be - ne - di - ci - te Do - mi - num be - ne - di - ci - te Do - mi -
Do - mi - num be - ne - di - ci - te Do - mi -
5
6

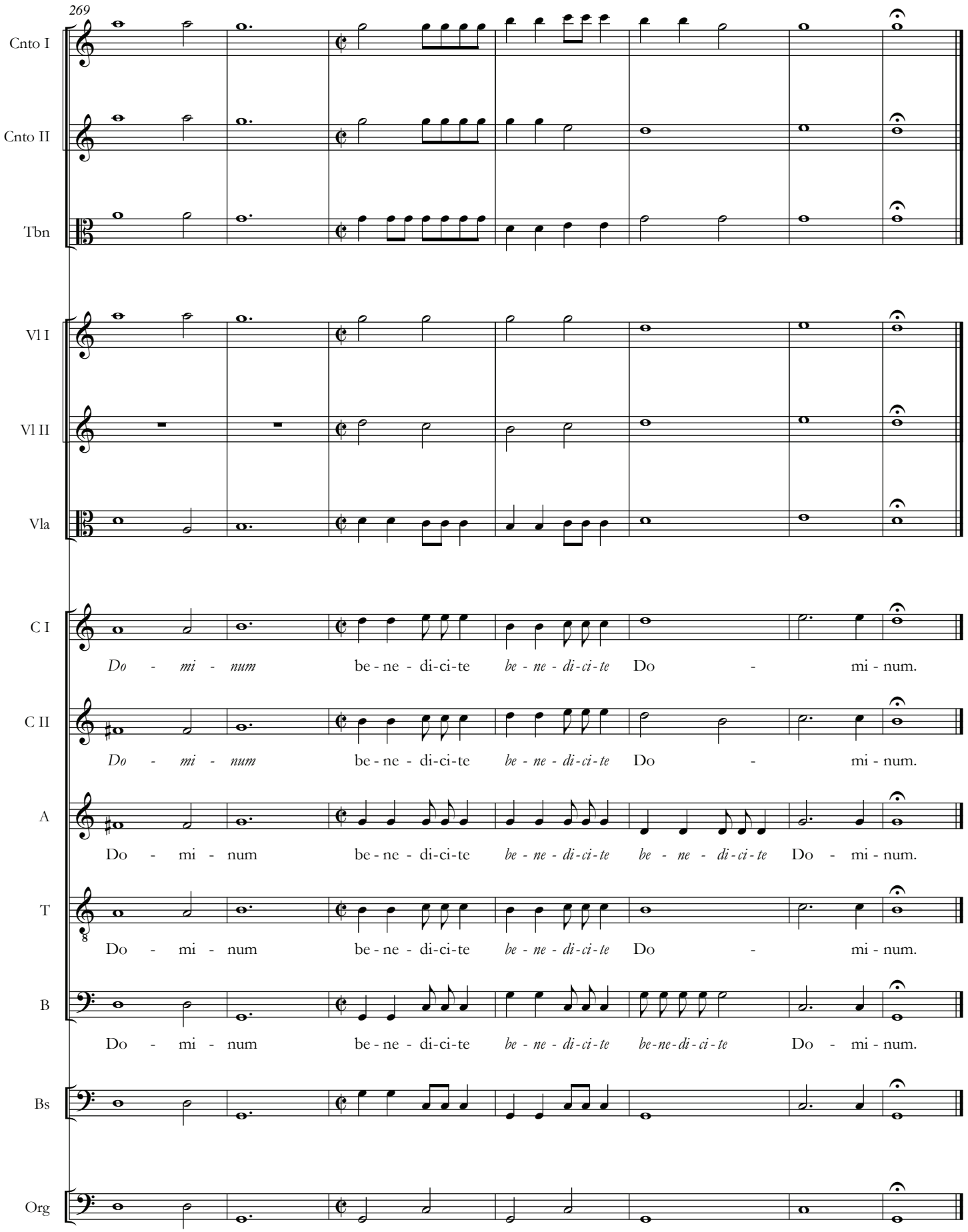

230
Cnto I
Cnto II
Tbn
Vl I
Vl II
Vla
C I
C II
A
T
B
Bs
Org
-num Sa - cer - do - tes De - i
-num Sa - cer - do - tes De - i
-num Sa - cer - do - tes De - i be - ne - di - ci - te Do - mi - num
-num Sa - cer - do - tes De - i
Sa - cer - do - tes De - i be - ne - di - ci - te Do - mi - num


238
Cnto I
Cnto II
Tbn
Vl I
Vl II
Vla
C I
C II
A
T
B
Bs
Org
be - ne - di - ci - te Do - mi - num be - ne - di - ci - te
be - ne - di - ci - te Do - mi - num be - ne - di - ci - te
be - ne - di - ci - te Do - mi - num be - ne - di - ci - te
be - ne - di - ci - te Do - mi - num be - ne - di - ci - te
be - ne - di - ci - te Do - mi - num


245
Cnto I
Cnto II
Tbn
Vl I
Vl II
Vla
C I
C II
A
T
B
Bs
Org
Sa - cer - do - tes De - i be - ne - di - ci - te Do - mi - num
Sa - cer - do - tes De - i be - ne - di - ci - te Do - mi - num
Sa - cer - do - tes De - i be - ne - di - ci - te Do - mi - num Do - mi - num
Sa - cer - do - tes De - i be - ne - di - ci - te Do - mi - num Do - mi - num
Sa - cer - do - tes De - i be - ne - di - ci - te Do - mi - num Do - mi - num
5 6
6

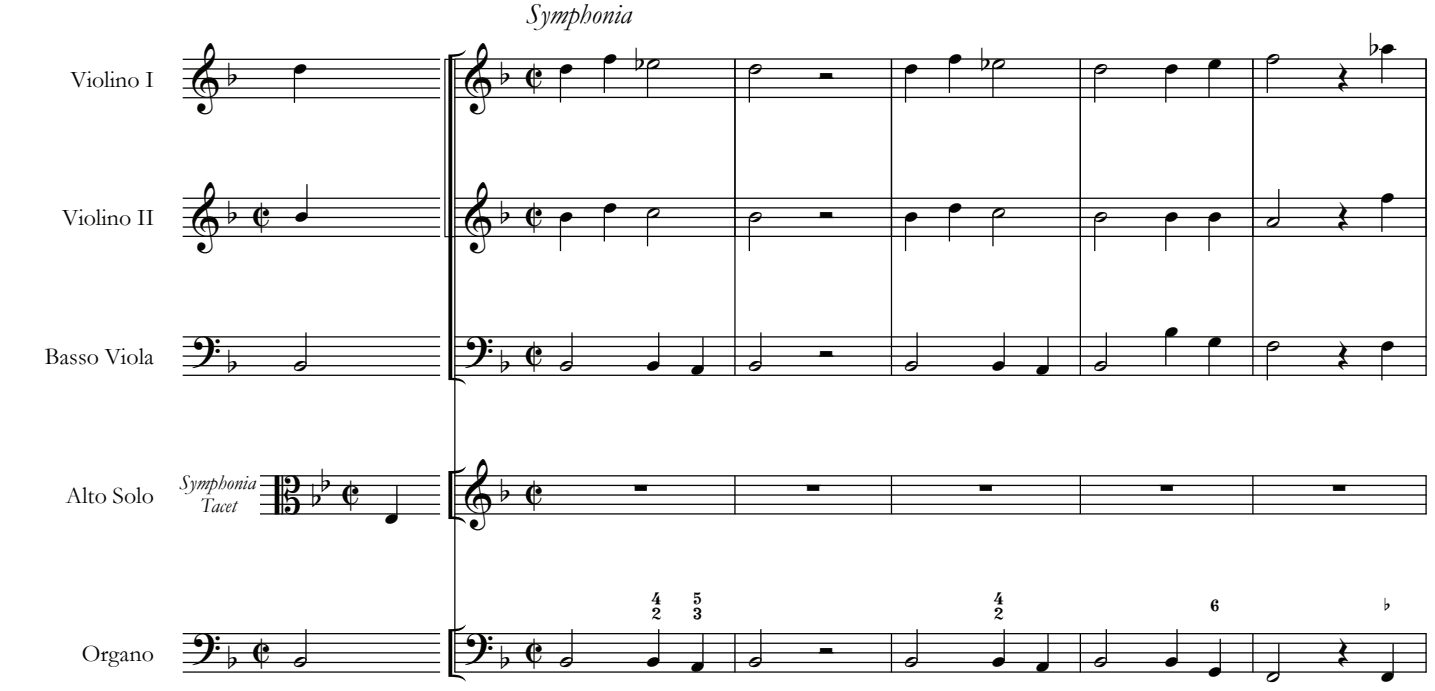

254
Cnto I
Cnto II
Tbn
Vl I
Vl II
Vla
C I
be - ne - di - ci - te Do - mi - num Sa - cer -
C II
be - ne - di - ci - te Do - mi - num Sa - cer -
A
be - ne - di - ci - te Do - mi - num Sa - cer - do - tes De - i
T
be - ne - di - ci - te Do - mi - num Sa - cer - do - tes De - i
B
be - ne - di - ci - te Do - mi - num Sa - cer - do - tes De - i
Bs
Org

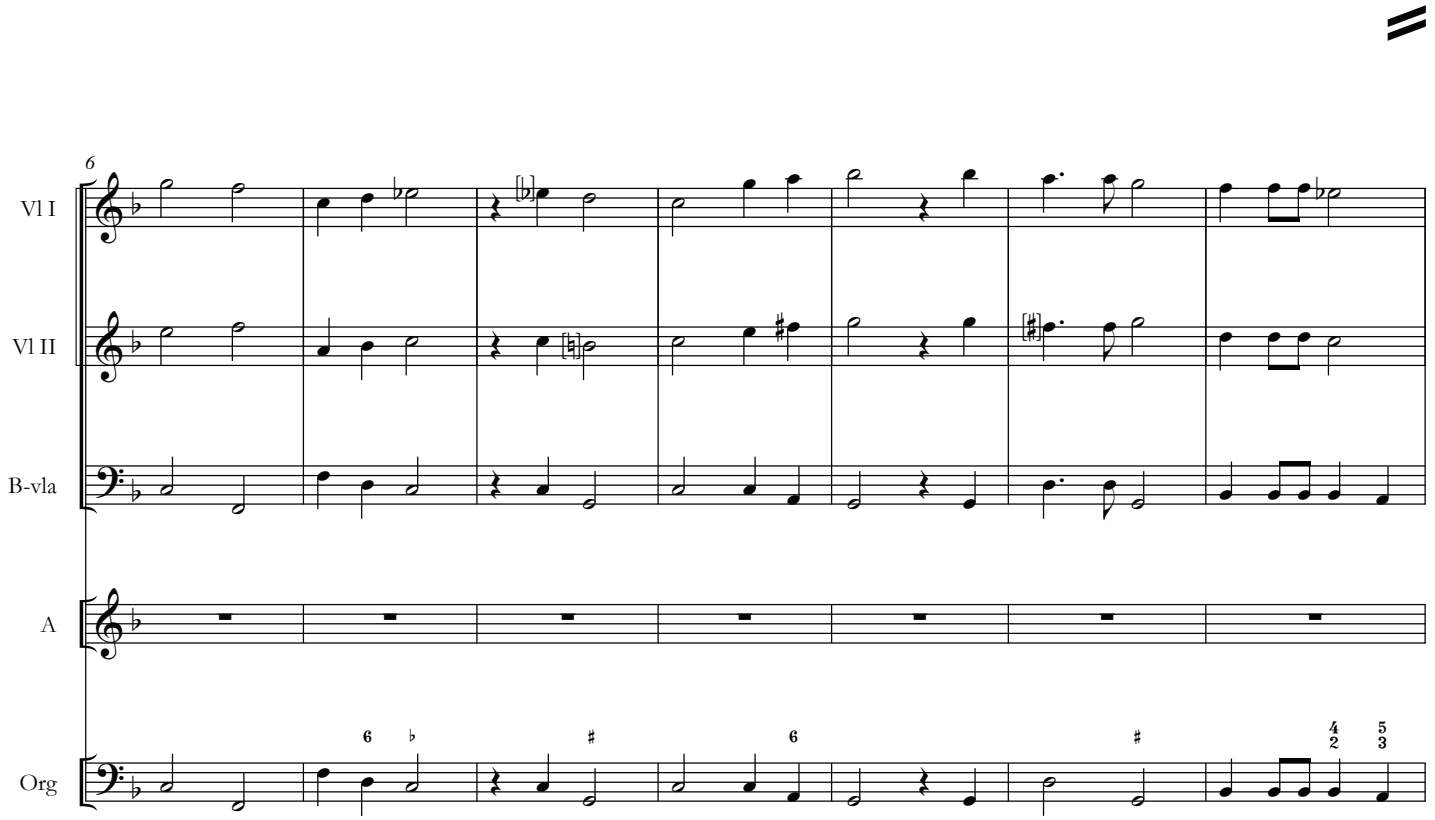

261
Cnto I
Cnto II
Tbn
Vl I
Vl II
Vla
C I
C II
A
T
B
Bs
Org
-do - tes De - i be - ne - di - ci - te Do - mi - num be - ne - di - ci - te
-do - tes De - i be - ne - di - ci - te Do - mi - num be - ne - di - ci - te
be - ne - di - ci - te Do - mi - num Do - mi - num be - ne - di - ci - te
be - ne - di - ci - te Do - mi - num Do - mi - num be - ne - di - ci - te
be - ne - di - ci - te Do - mi - num Do - mi - num be - ne - di - ci - te


269
Cnto I
Cnto II
Tbn
Vl I
Vl II
Vla
C I
C II
A
T
B
Bs
Org
Do - mi - num be - ne - di - ci - te be - ne - di - ci - te Do - mi - num.
Do - mi - num be - ne - di - ci - te be - ne - di - ci - te Do - mi - num.
Do - mi - num be - ne - di - ci - te be - ne - di - ci - te be - ne - di - ci - te Do - mi - num.
Do - mi - num be - ne - di - ci - te be - ne - di - ci - te Do - mi - num.
Do - mi - num be - ne - di - ci - te be - ne - di - ci - te be-ne-di - ci - te Do - mi - num.

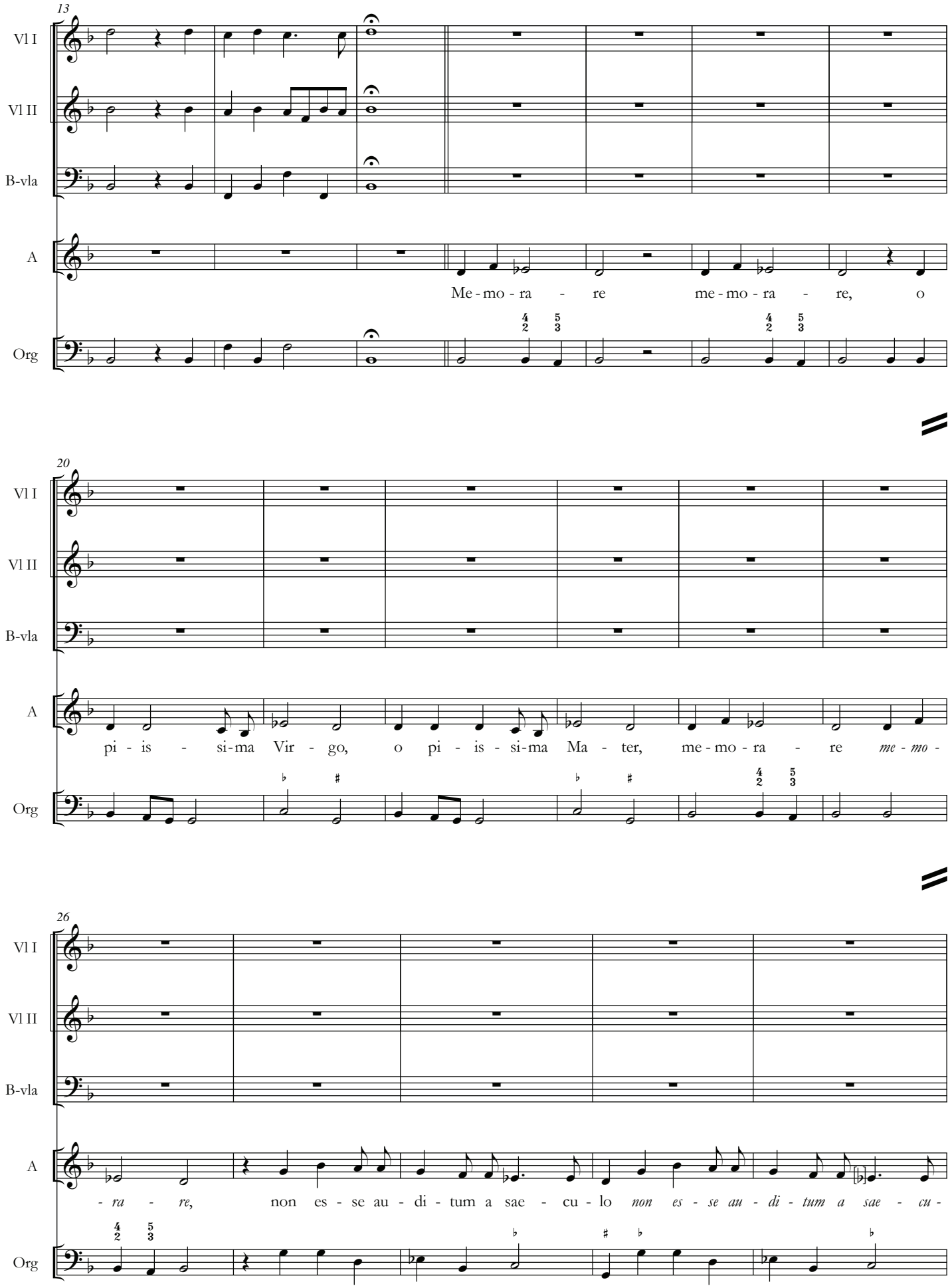
# Memorare o piissima Virgo

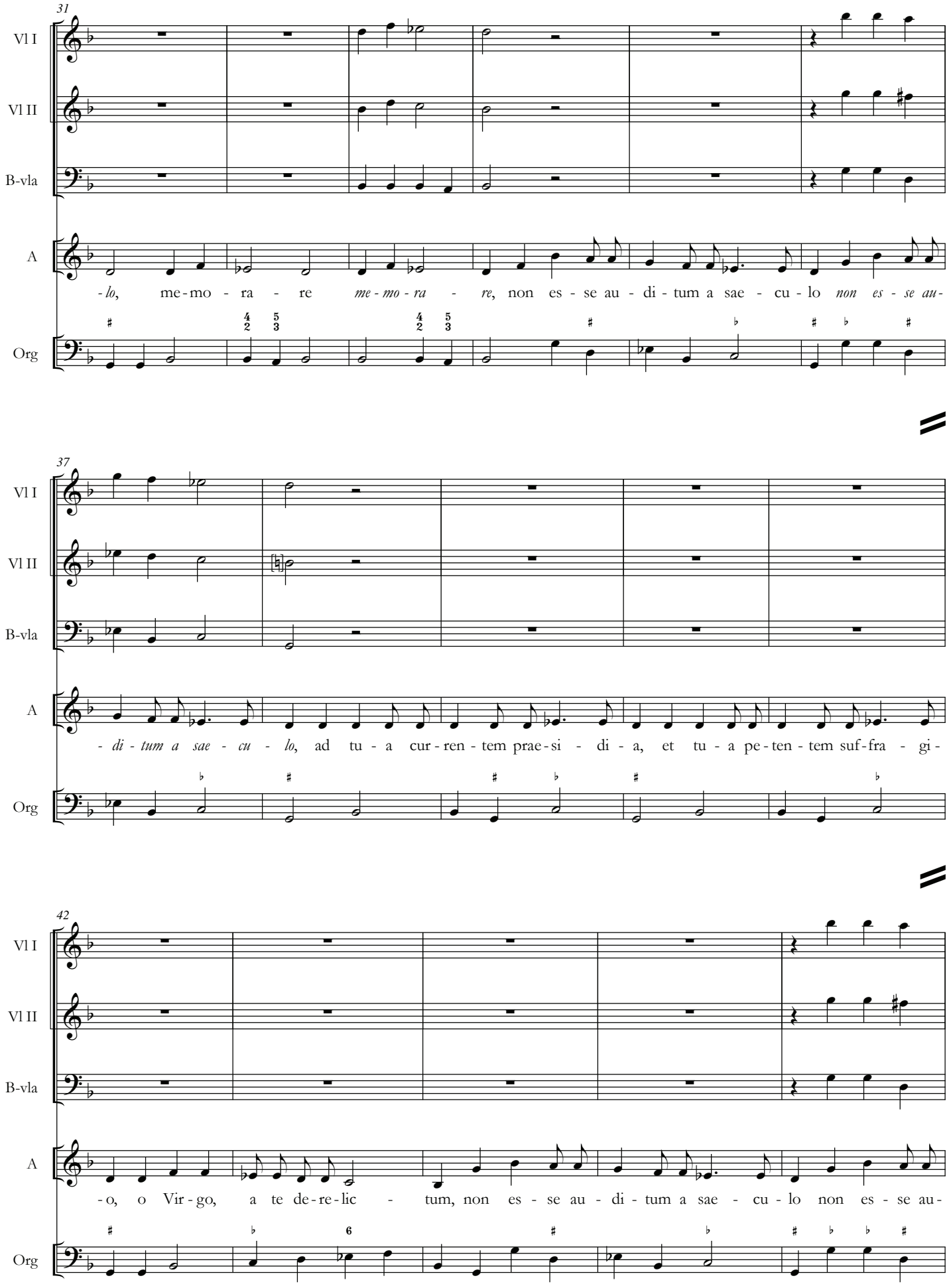
à 4 Alto Solo et 3 instrumenti

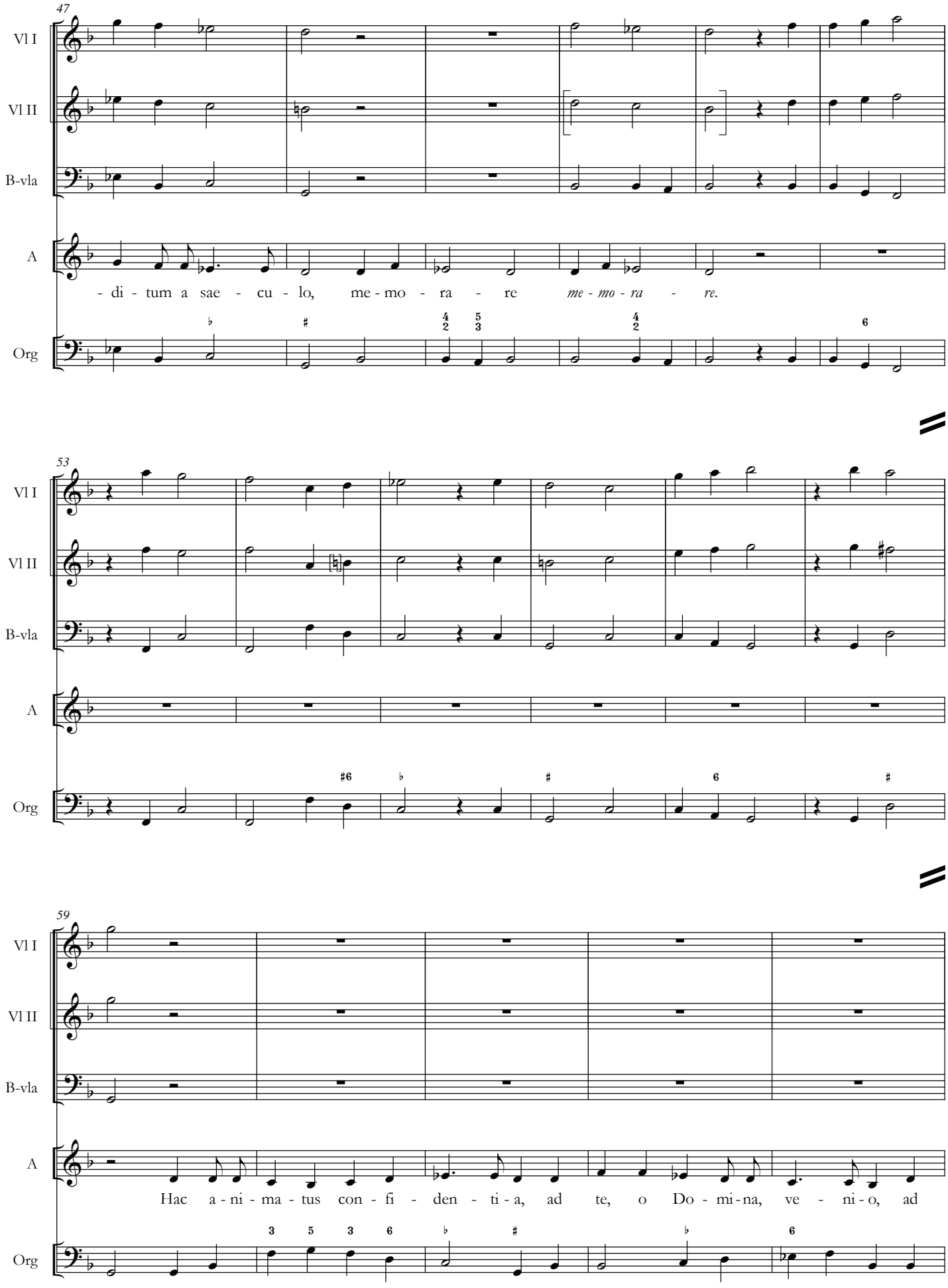


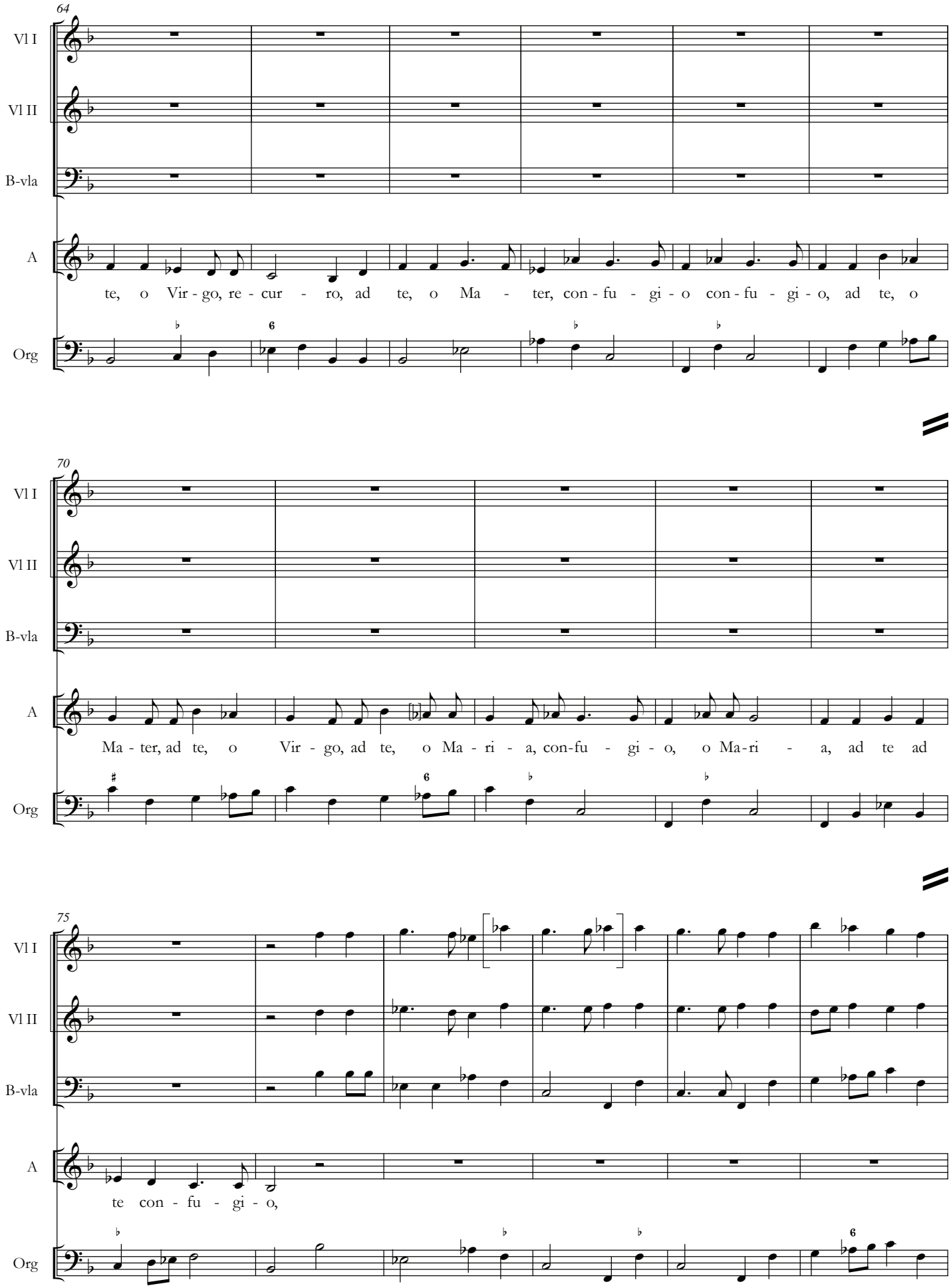



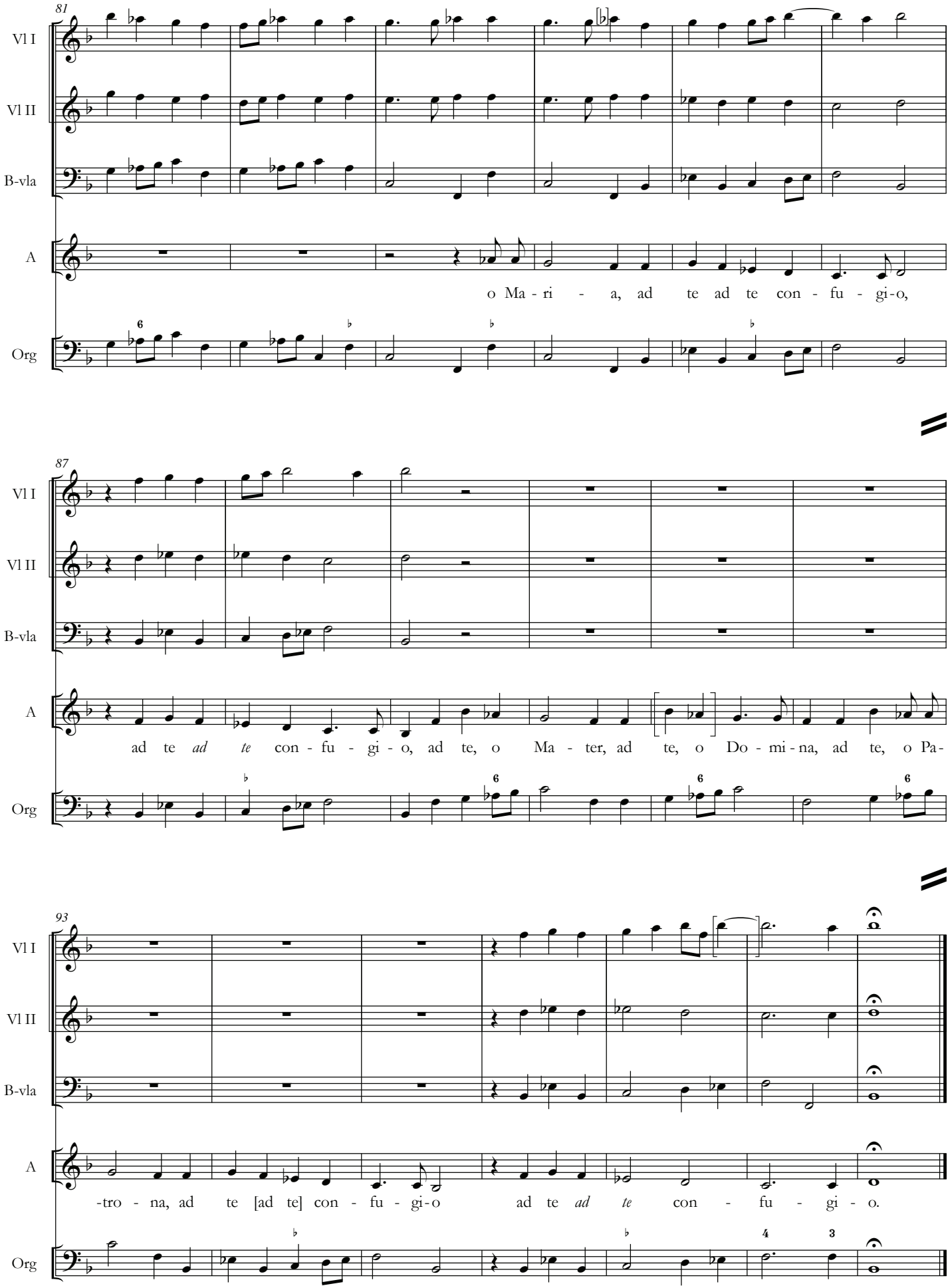

Fontes Musicae in Polonia, C/I © 2017 by Tomasz Jeż & Maciej Jochymczyk


13
Vl I
Vl II
B-vla
A
Org
Me - mo - ra - re me - mo - ra - re, o
20
Vl I
Vl II
B-vla
A
Org
pi - is - si-ma Vir - go, o pi - is - si-ma Ma - ter, me-mo-ra - re me - mo -
26
Vl I
Vl II
B-vla
A
Org
- ra - re, non es - se au - di - tum a sae - cu - lo non es - se au - di - tum a sae - cu -


31
Vl I
Vl II
B-vla
A
-lo, me-mo-ra-re me-mo-ra-re, non es-se au-di-tum a sae-cu-lo non es-se au-
Org
37
Vl I
Vl II
B-vla
A
-di-tum a sae-cu-lo, ad tu-a cur-ren-tem prae-si-di-a, et tu-a pe-ten-tem suf-fra-gi-
Org
42
Vl I
Vl II
B-vla
A
-o, o Vir-go, a te de-re-lic-tum, non es-se au-di-tum a sae-cu-lo non es-se au-
Org

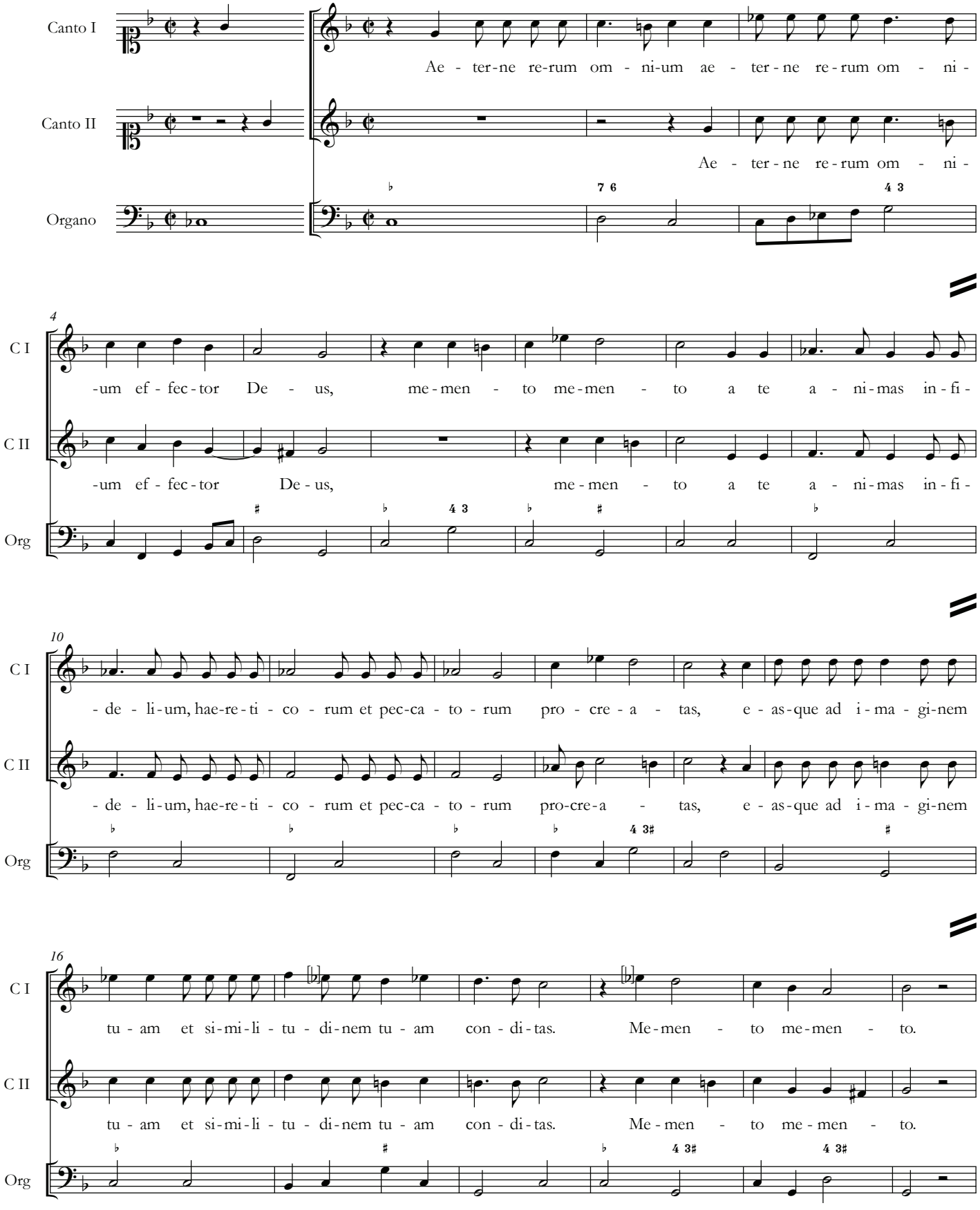

47
Vl I
Vl II
B-vla
A
- di - tum a sae - cu - lo, me - mo - ra - re me - mo - ra - re.
Org
53
Vl I
Vl II
B-vla
A
Org
59
Vl I
Vl II
B-vla
A
Hac a - ni - ma - tus con - fi - den - ti - a, ad te, o Do - mi - na, ve - ni - o, ad
Org


64
Vl I
Vl II
B-vla
A
te, o Vir - go, re - cur - ro, ad te, o Ma - ter, con - fu - gi - o con - fu - gi - o, ad te, o
Org
70
Vl I
Vl II
B-vla
A
Ma - ter, ad te, o Vir - go, ad te, o Ma - ri - a, con-fu - gi - o, o Ma-ri - a, ad te ad
Org
75
Vl I
Vl II
B-vla
A
te con - fu - gi - o,
Org

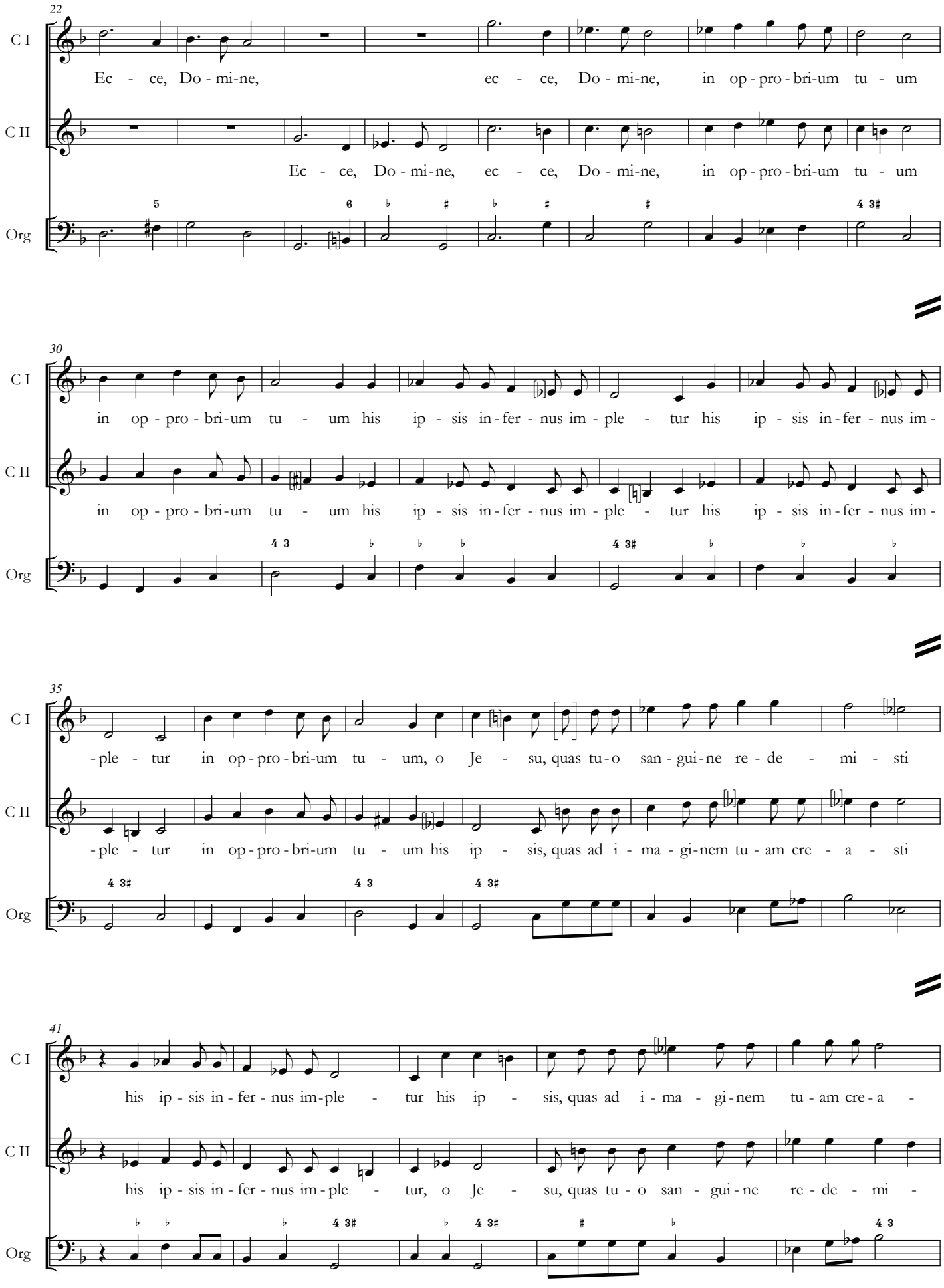

81
Vl I
Vl II
B-vla
A
o Ma - ri - a, ad te ad te con - fu - gi-o,
Org
87
Vl I
Vl II
B-vla
A
ad te *ad* *te* con - fu - gi - o, ad te, o Ma - ter, ad te, o Do - mi - na, ad te, o Pa-
Org
93
Vl I
Vl II
B-vla
A
-tro - na, ad te [ad te] con - fu - gi-o ad te *ad* *te* con - fu - gi - o.
Org

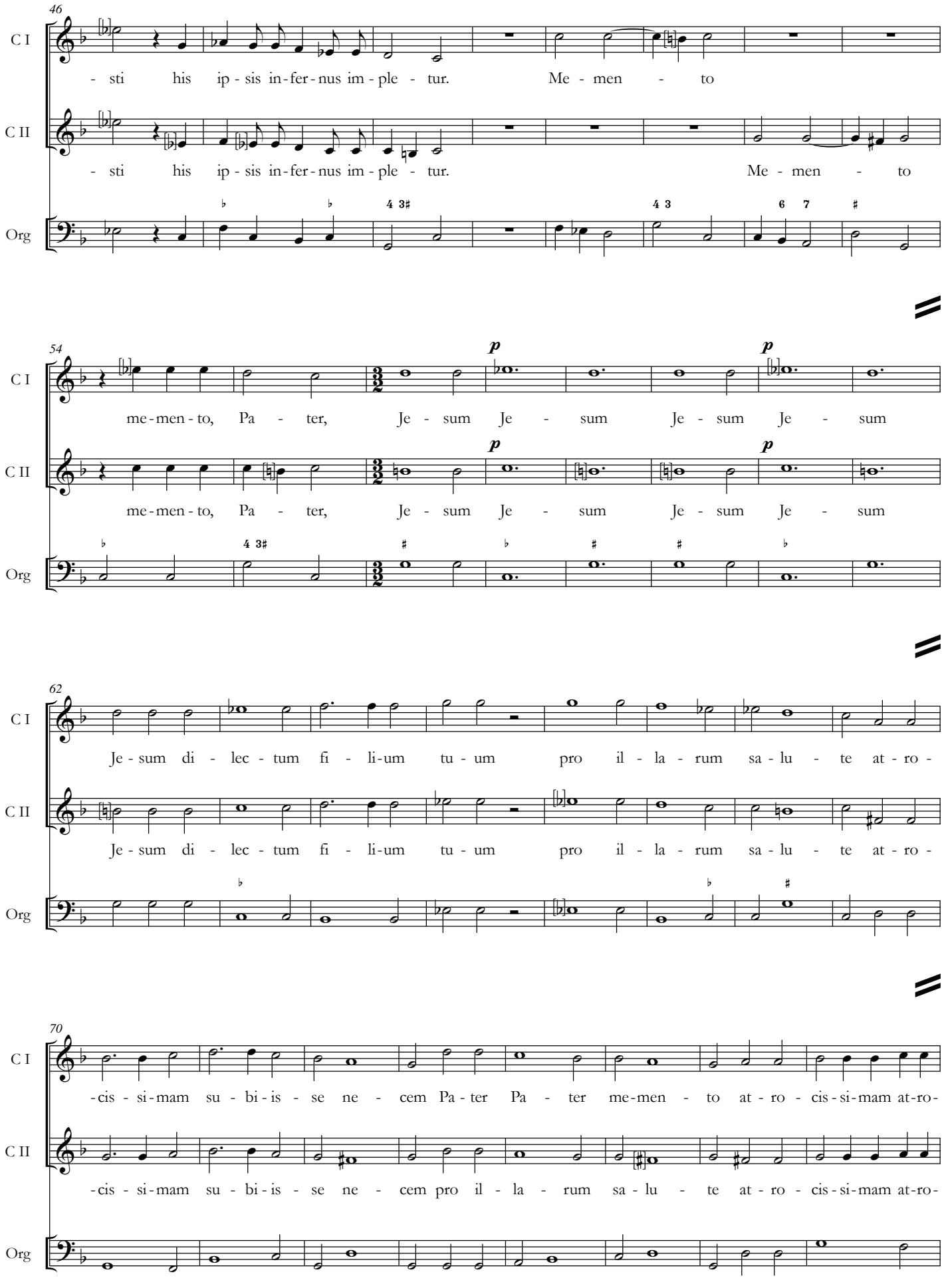
# Aeterne rerum omnium effector Deus

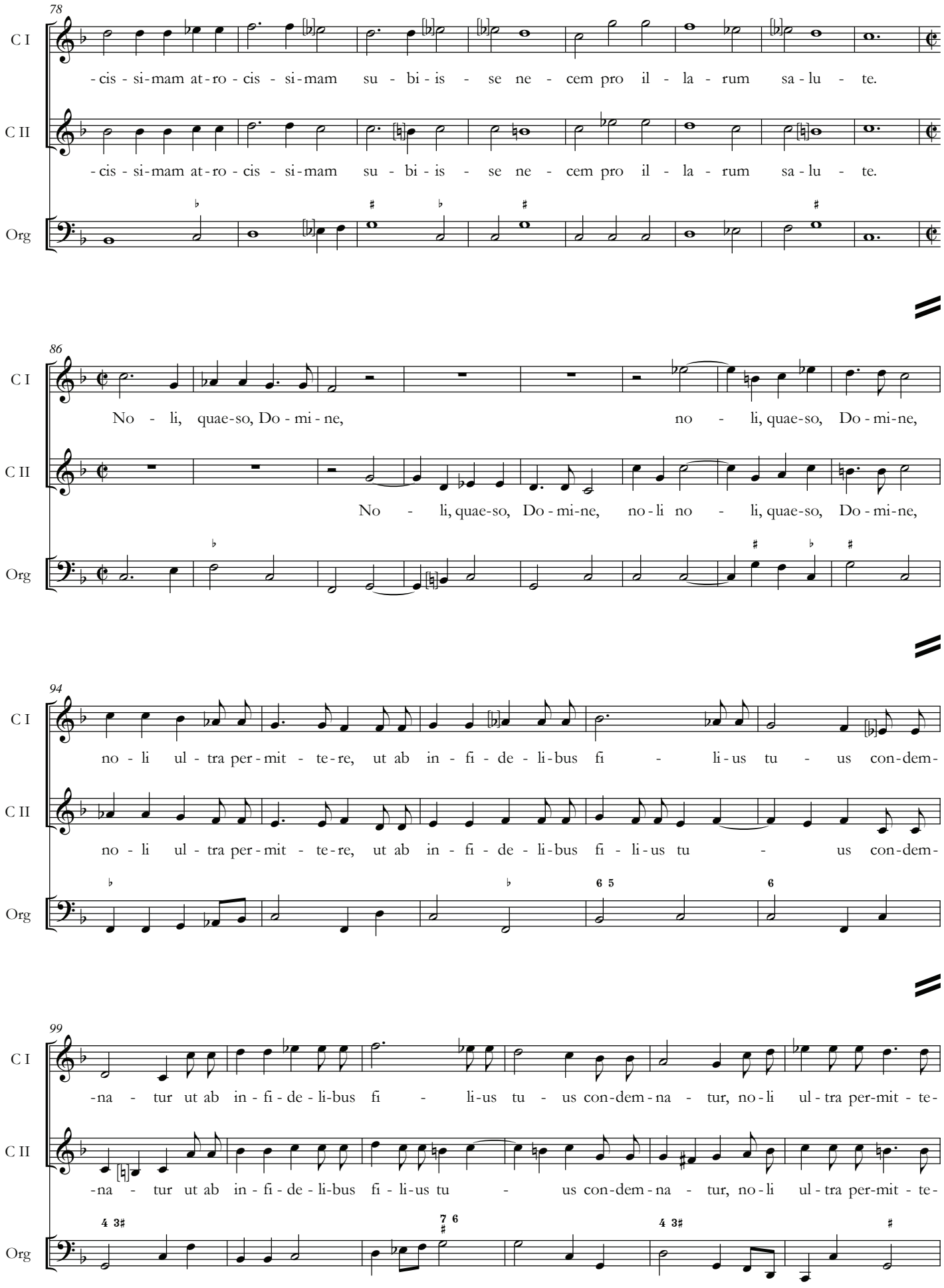
Concerto à 2. C.C.

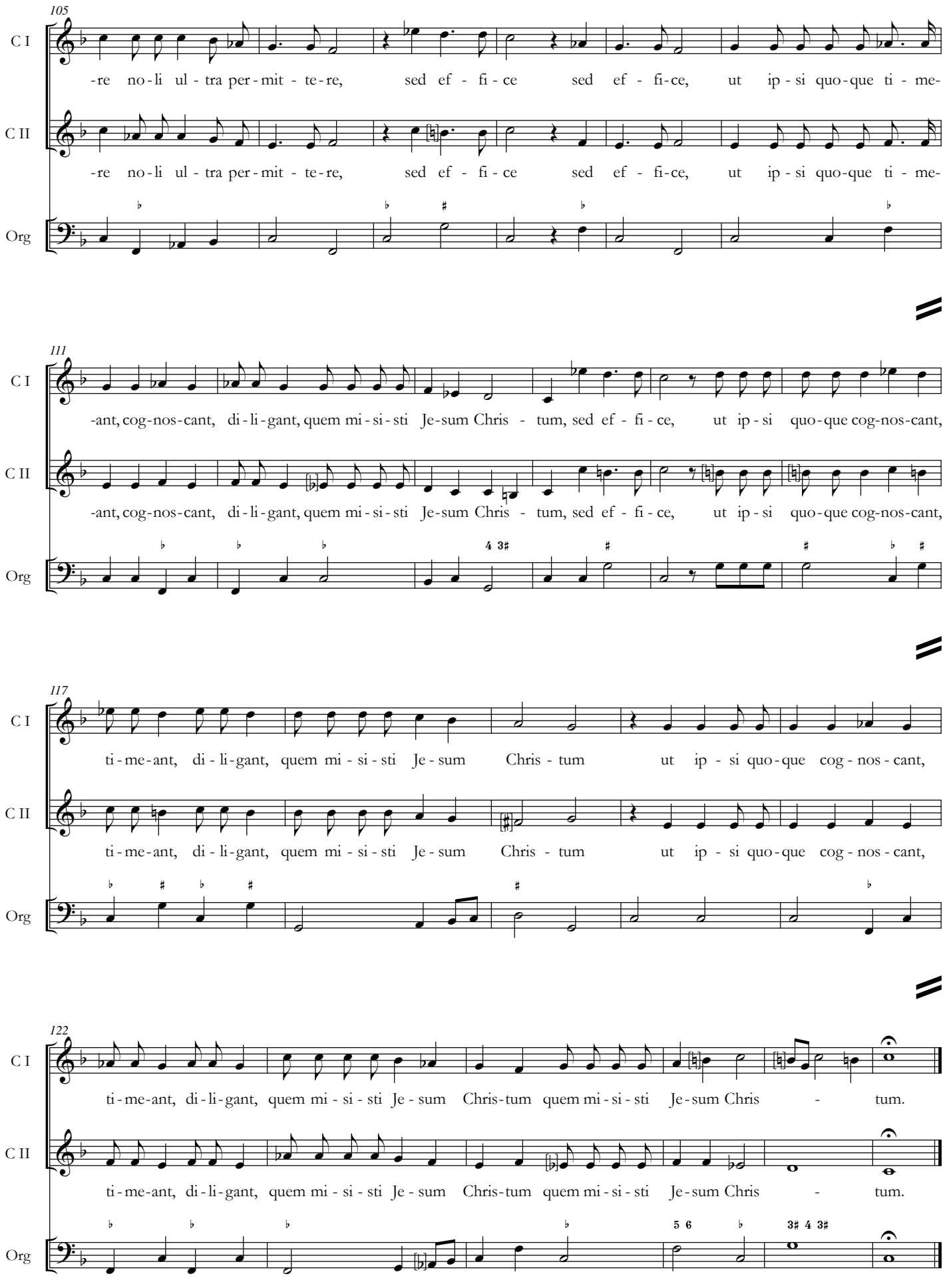



Fontes Musicae in Polonia, C/I © 2017 by Tomasz Jeż & Maciej Jochymczyk


22
C I
Ec - ce, Do - mi-ne, ec - ce, Do - mi-ne, in op - pro - bri-um tu - um
C II
Ec - ce, Do - mi-ne, ec - ce, Do - mi-ne, in op - pro - bri-um tu - um
Org
30
C I
in op - pro - bri-um tu - um his ip - sis in - fer - nus im - ple - tur his ip - sis in - fer - nus im -
C II
in op - pro - bri-um tu - um his ip - sis in - fer - nus im - ple - tur his ip - sis in - fer - nus im -
Org
35
C I
-ple - tur in op - pro - bri-um tu - um, o Je - su, quas tu - o san - gui - ne re - de - mi - sti
C II
-ple - tur in op - pro - bri-um tu - um his ip - sis, quas ad i - ma - gi - nem tu - am cre - a - sti
Org
41
C I
his ip - sis in - fer - nus im - ple - tur his ip - sis, quas ad i - ma - gi - nem tu - am cre - a -
C II
his ip - sis in - fer - nus im - ple - tur, o Je - su, quas tu - o san - gui - ne re - de - mi -
Org

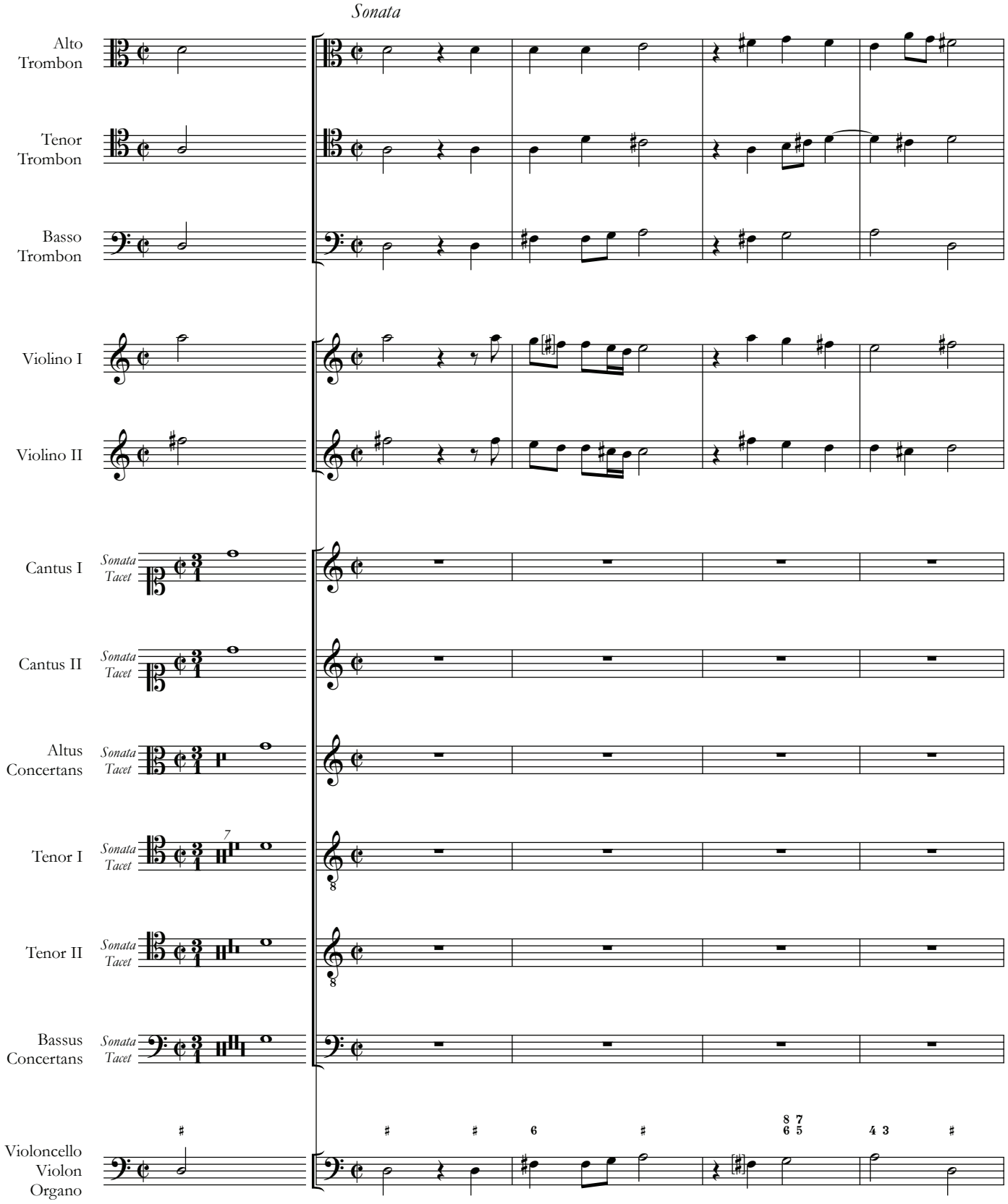

46
C I
- sti his ip - sis in - fer - nus im - ple - tur. Me - men - to
C II
- sti his ip - sis in - fer - nus im - ple - tur. Me - men - to
Org
54
C I
me - men - to, Pa - ter, Je - sum Je - sum Je - sum Je - sum
p
p
C II
me - men - to, Pa - ter, Je - sum Je - sum Je - sum Je - sum
p
p
Org
62
C I
Je - sum di - lec - tum fi - li - um tu - um pro il - la - rum sa - lu - te at - ro -
C II
Je - sum di - lec - tum fi - li - um tu - um pro il - la - rum sa - lu - te at - ro -
Org
70
C I
- cis - si - mam su - bi - is - se ne - cem Pa - ter Pa - ter me - men - to at - ro - cis - si - mam at - ro -
C II
- cis - si - mam su - bi - is - se ne - cem pro il - la - rum sa - lu - te at - ro - cis - si - mam at - ro -
Org


78
C I
-cis - si-mam at-ro - cis - si-mam su - bi - is - se ne - cem pro il - la - rum sa - lu - te.
C II
-cis - si-mam at-ro - cis - si-mam su - bi - is - se ne - cem pro il - la - rum sa - lu - te.
Org
86
C I
No - li, quae-so, Do - mi - ne, no - li, quae-so, Do - mi-ne,
C II
No - li, quae-so, Do - mi-ne, no-li no - li, quae-so, Do - mi-ne,
Org
94
C I
no - li ul - tra per - mit - te-re, ut ab in - fi - de - li-bus fi - li-us tu - us con-dem-
C II
no - li ul - tra per - mit - te-re, ut ab in - fi - de - li-bus fi - li-us tu - us con-dem-
Org
6 5
6
99
C I
-na - tur ut ab in - fi - de - li-bus fi - li-us tu - us con-dem - na - tur, no - li ul - tra per-mit - te-
C II
-na - tur ut ab in - fi - de - li-bus fi - li-us tu - us con-dem - na - tur, no - li ul - tra per-mit - te-
Org
4 3♯
7 6
♯
4 3♯
♯

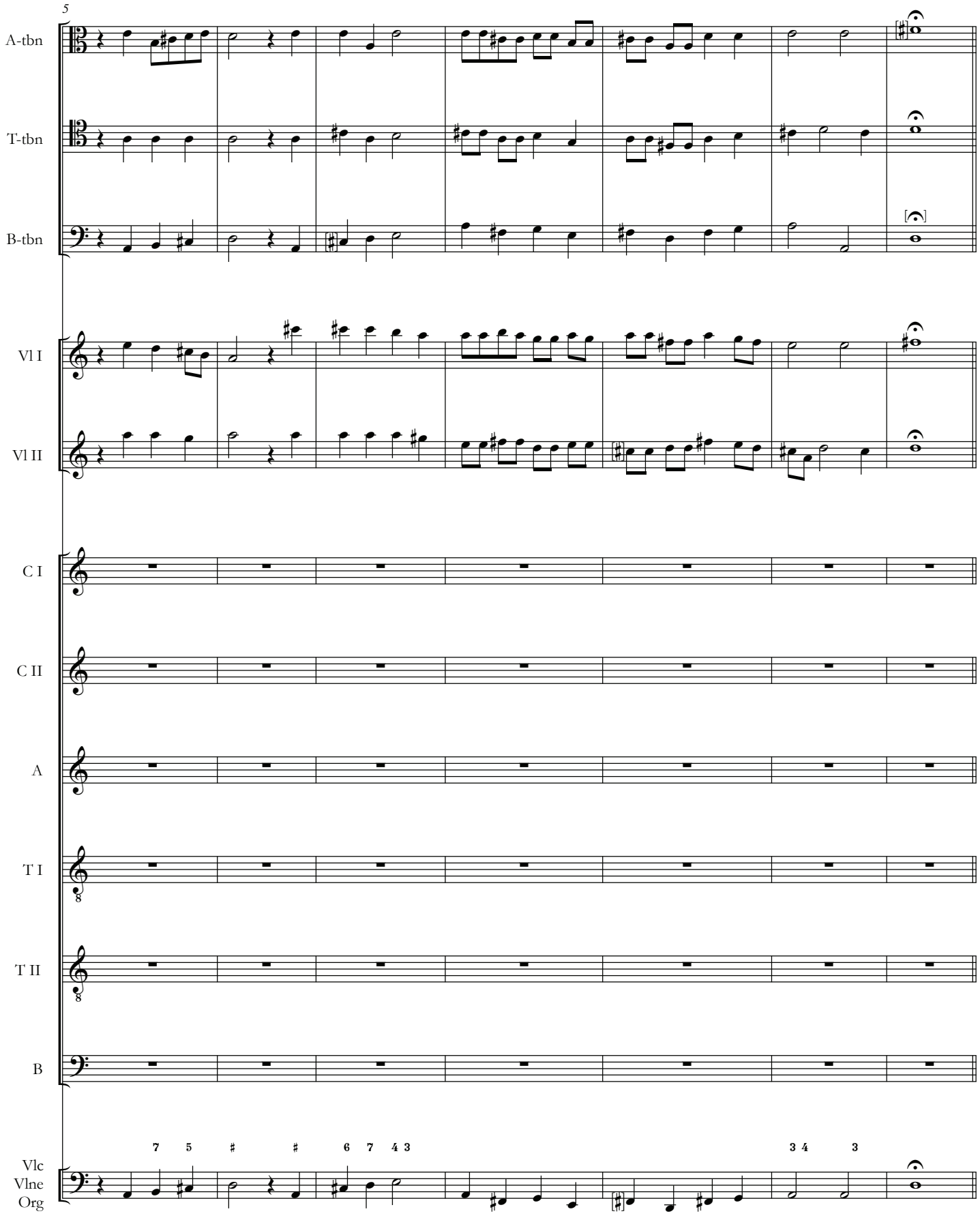

105
C I
-re no-li ul-tra per-mit-te-re, sed ef-fi-ce sed ef-fi-ce, ut ip-si quo-que ti-me-
C II
-re no-li ul-tra per-mit-te-re, sed ef-fi-ce sed ef-fi-ce, ut ip-si quo-que ti-me-
Org
111
C I
-ant, cog-nos-cant, di-li-gant, quem mi-si-sti Je-sum Chris-tum, sed ef-fi-ce, ut ip-si quo-que cog-nos-cant,
C II
-ant, cog-nos-cant, di-li-gant, quem mi-si-sti Je-sum Chris-tum, sed ef-fi-ce, ut ip-si quo-que cog-nos-cant,
Org
117
C I
ti-me-ant, di-li-gant, quem mi-si-sti Je-sum Chris-tum ut ip-si quo-que cog-nos-cant,
C II
ti-me-ant, di-li-gant, quem mi-si-sti Je-sum Chris-tum ut ip-si quo-que cog-nos-cant,
Org
122
C I
ti-me-ant, di-li-gant, quem mi-si-sti Je-sum Chris-tum quem mi-si-sti Je-sum Chris-tum.
C II
ti-me-ant, di-li-gant, quem mi-si-sti Je-sum Chris-tum quem mi-si-sti Je-sum Chris-tum.
Org

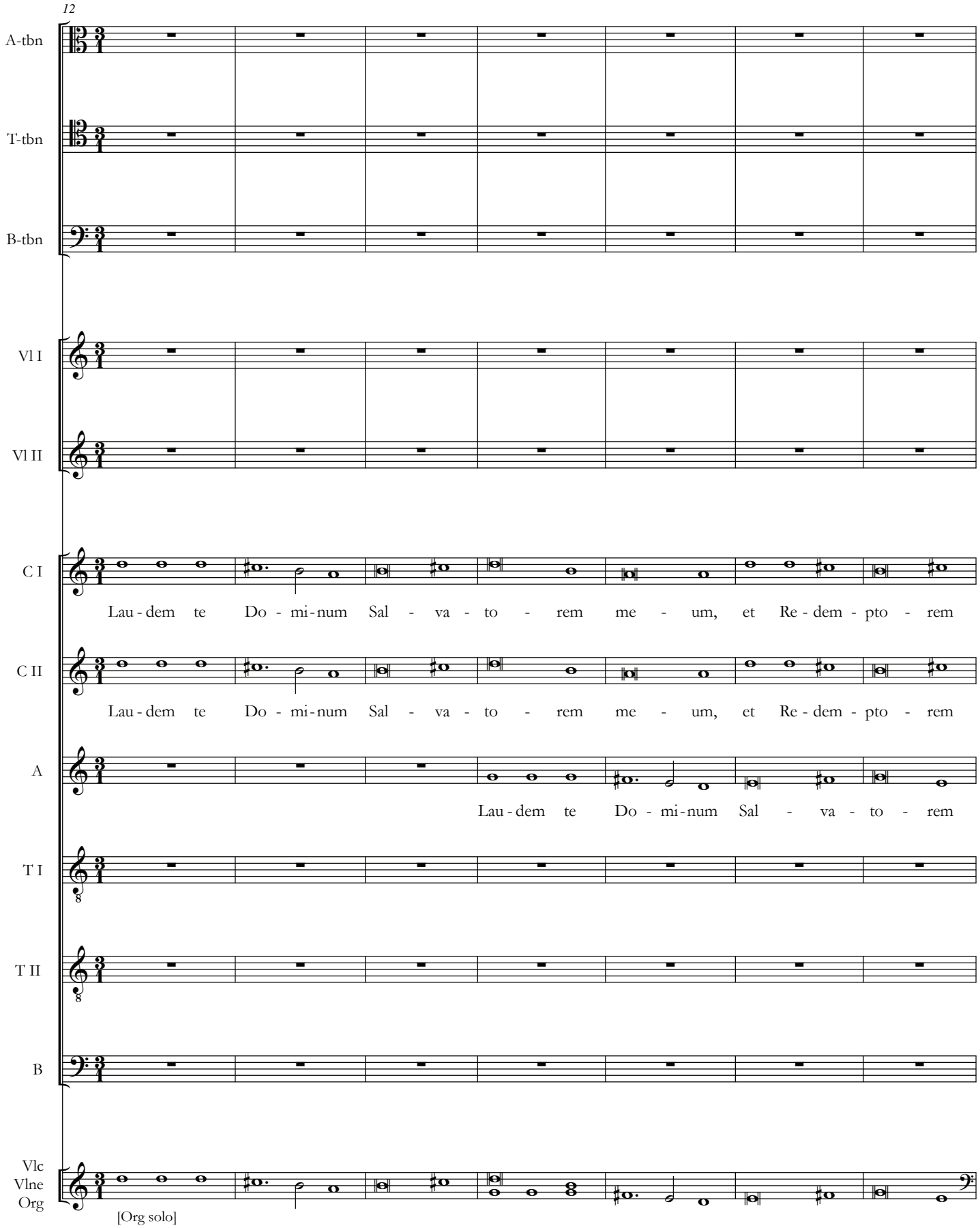
# Laudem te Dominum

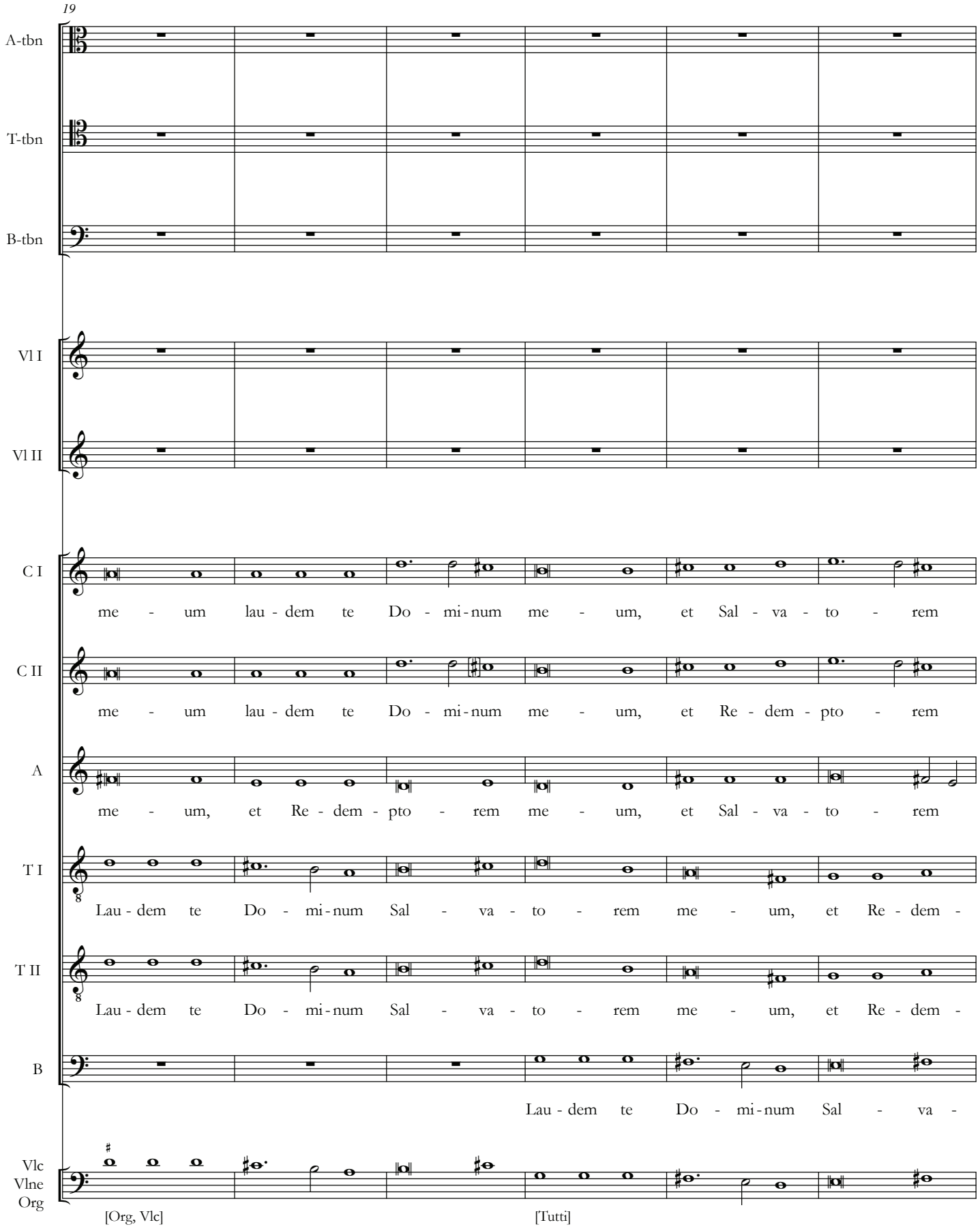
## Motettum de Tempore à 11

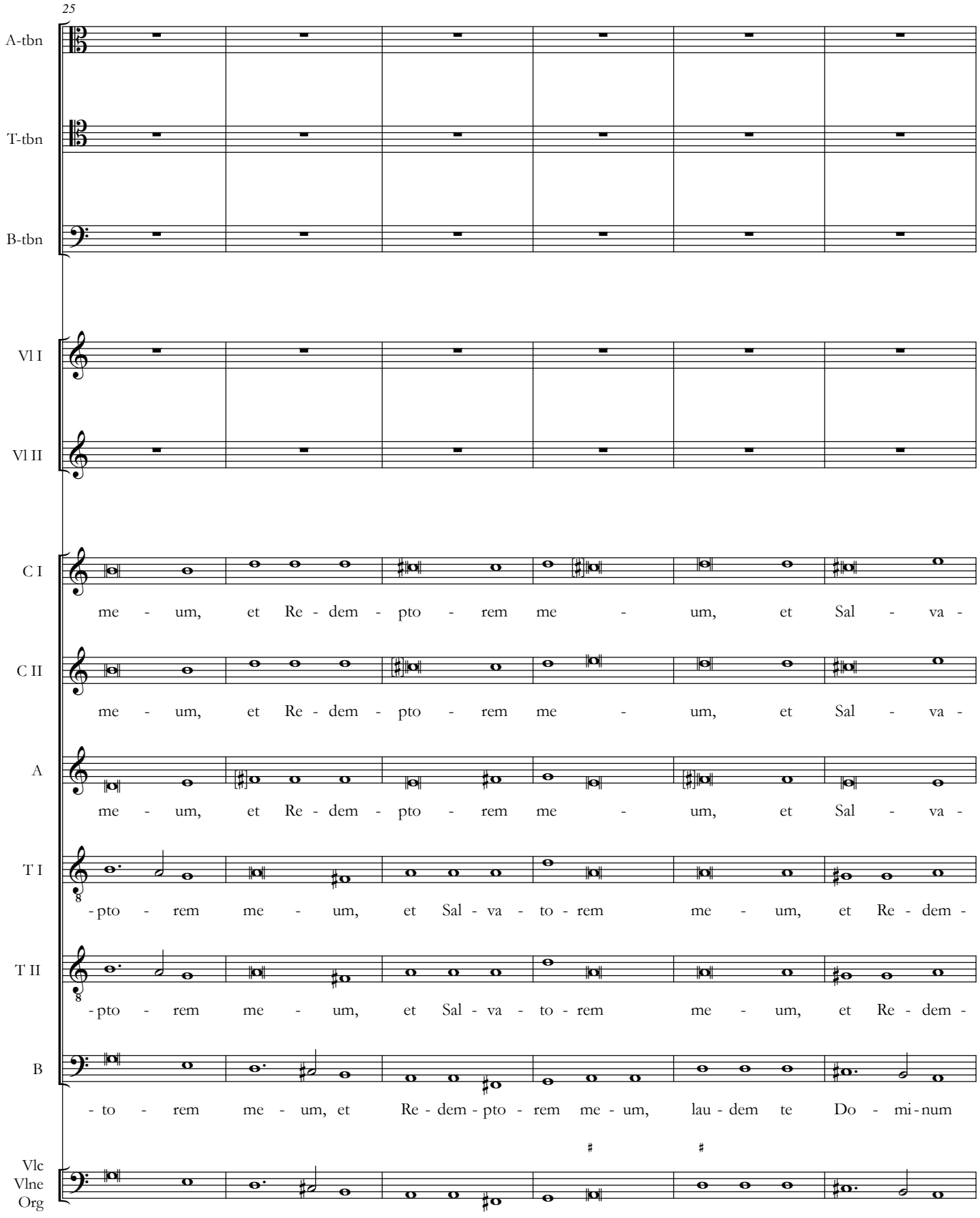


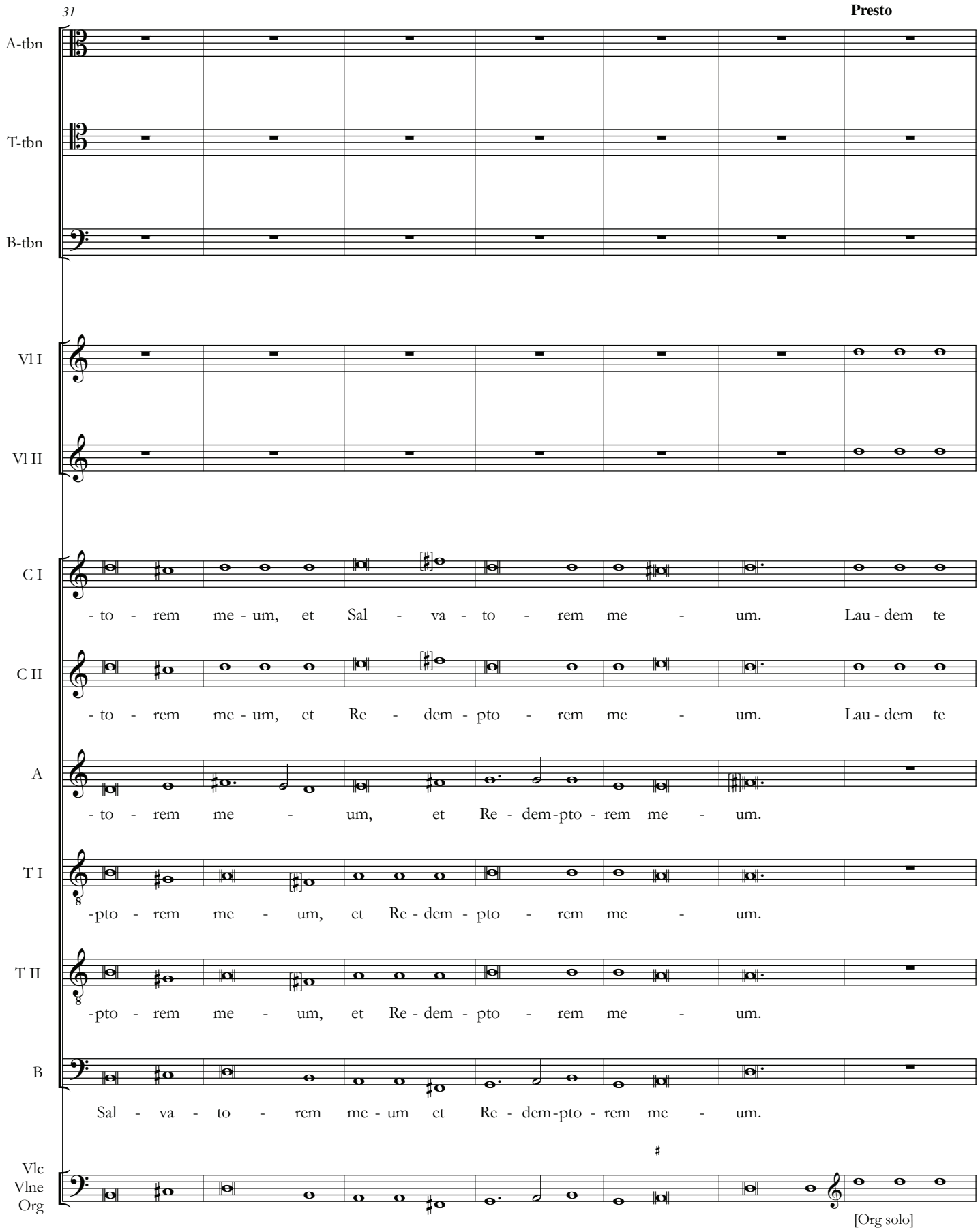

Fontes Musicae in Polonia, C/I © 2017 by Tomasz Jeż & Maciej Jochymczyk

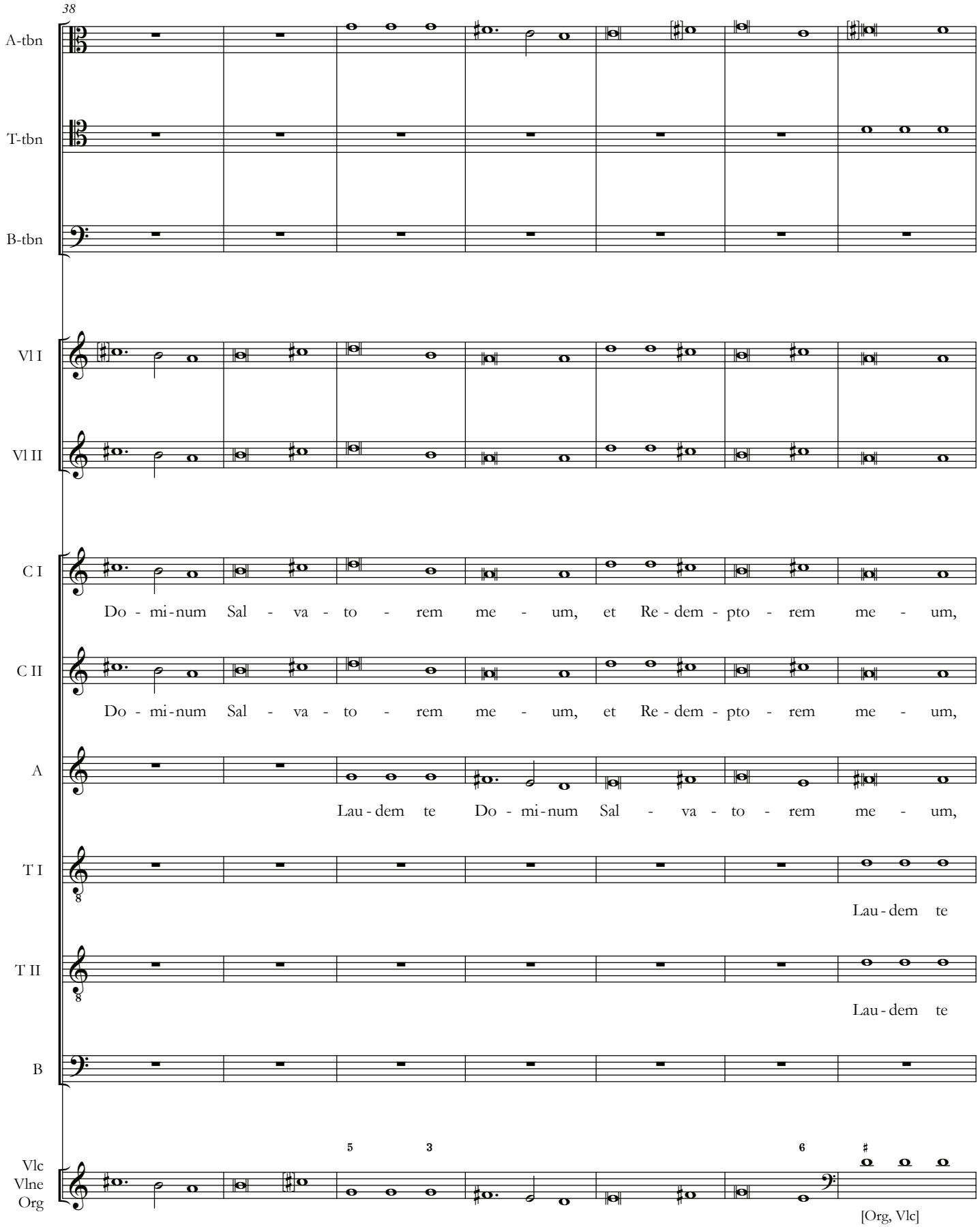

5
A-tbn
T-tbn
B-tbn
Vl I
Vl II
C I
C II
A
T I
T II
B
Vlc
Vlne
Org

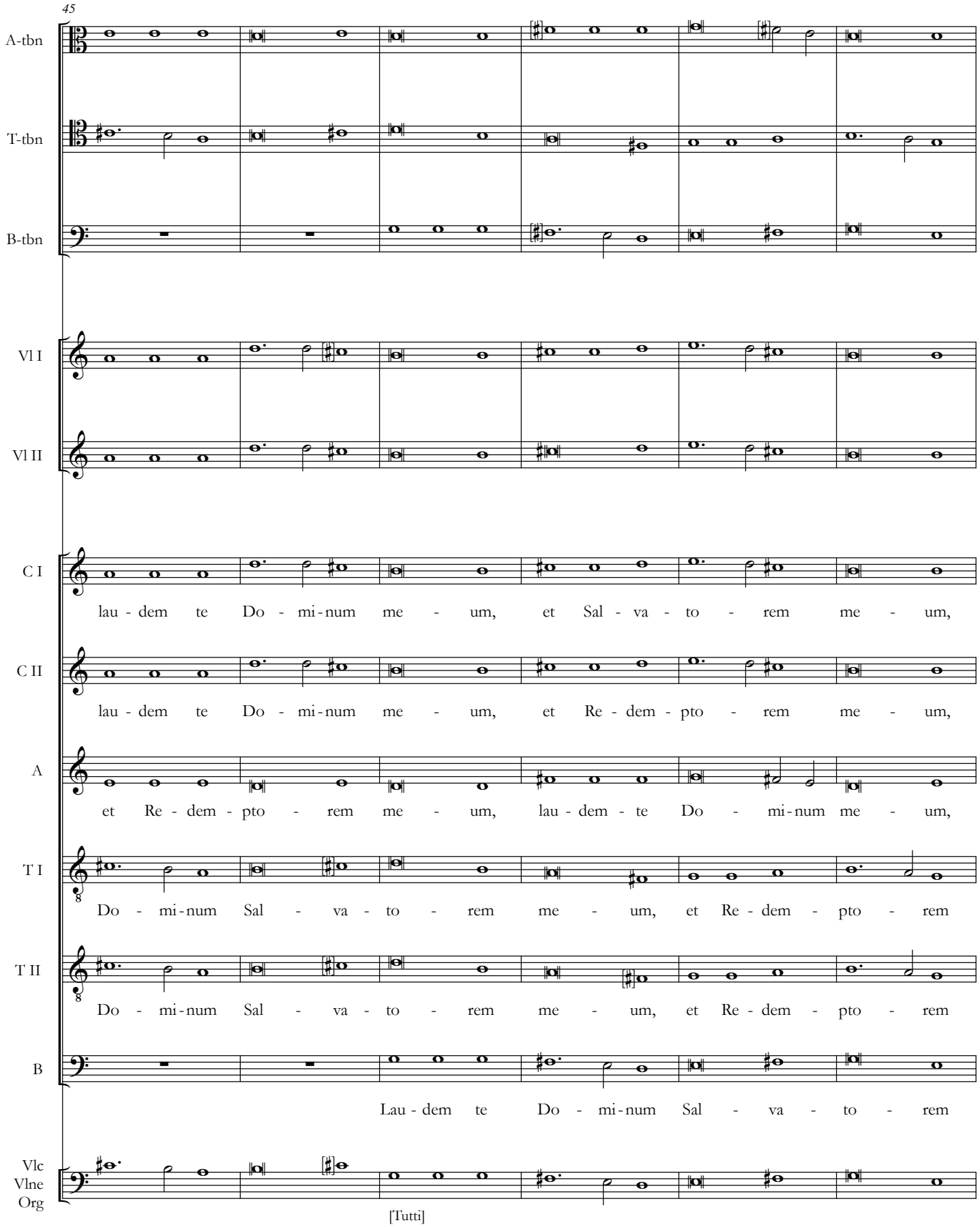

12
A-tbn
T-tbn
B-tbn
Vl I
Vl II
C I
Lau - dem te Do - mi - num Sal - va - to - rem me - um, et Re - dem - pto - rem
C II
Lau - dem te Do - mi - num Sal - va - to - rem me - um, et Re - dem - pto - rem
A
Lau - dem te Do - mi - num Sal - va - to - rem
T I
T II
B
Vlc
Vlne
Org
[Org solo]

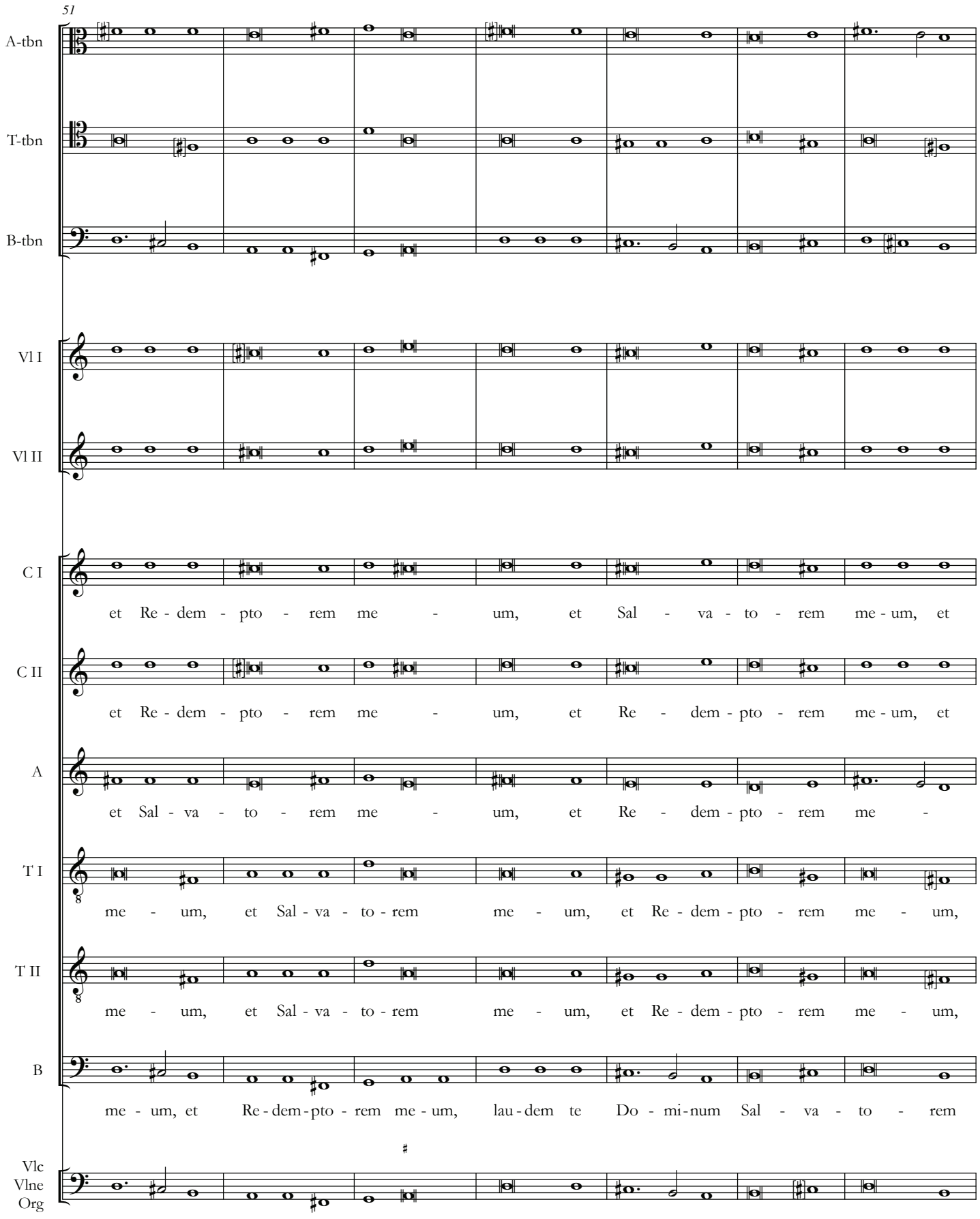

19
A-tbn
T-tbn
B-tbn
Vl I
Vl II
C I
me - um lau - dem te Do - mi - num me - um, et Sal - va - to - rem
C II
me - um lau - dem te Do - mi - num me - um, et Re - dem - pto - rem
A
me - um, et Re - dem - pto - rem me - um, et Sal - va - to - rem
T I
Lau - dem te Do - mi - num Sal - va - to - rem me - um, et Re - dem -
T II
Lau - dem te Do - mi - num Sal - va - to - rem me - um, et Re - dem -
B
Lau - dem te Do - mi - num Sal - va -
Vlc
Vlne
Org
[Org, Vlc]
[Tutti]

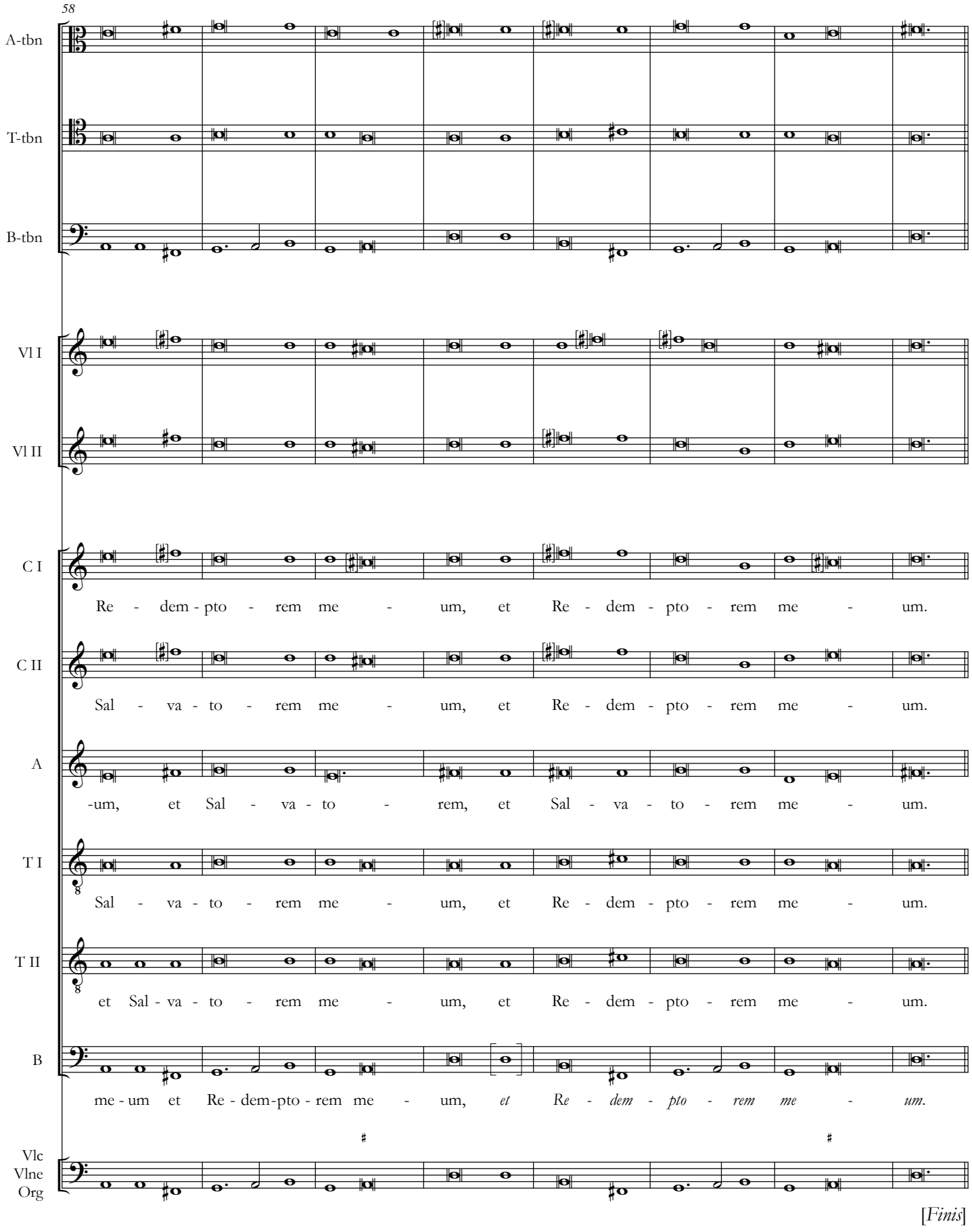

25
A-tbn
T-tbn
B-tbn
Vl I
Vl II
C I
me - um, et Re - dem - pto - rem me - um, et Sal - va -
C II
me - um, et Re - dem - pto - rem me - um, et Sal - va -
A
me - um, et Re - dem - pto - rem me - um, et Sal - va -
T I
-pto - rem me - um, et Sal - va - to - rem me - um, et Re - dem -
T II
-pto - rem me - um, et Sal - va - to - rem me - um, et Re - dem -
B
- to - rem me - um, et Re - dem - pto - rem me - um, lau - dem te Do - mi - num
Vlc
Vlne
Org

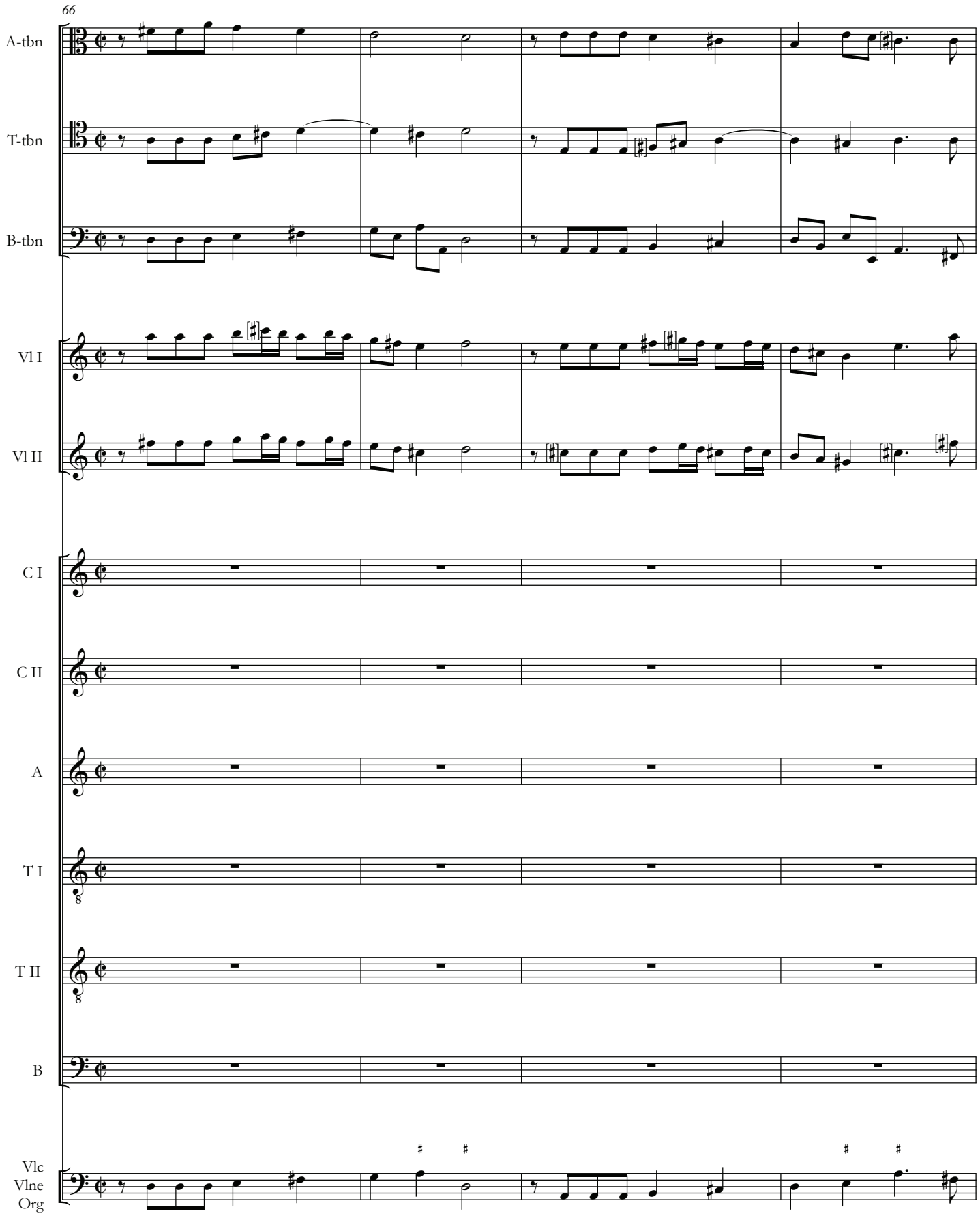

31
Presto
A-tbn
T-tbn
B-tbn
Vl I
Vl II
C I
- to - rem me - um, et Sal - va - to - rem me - um. Lau - dem te
C II
- to - rem me - um, et Re - dem - pto - rem me - um. Lau - dem te
A
- to - rem me - um, et Re - dem-pto - rem me - um.
T I
-pto - rem me - um, et Re - dem - pto - rem me - um.
T II
-pto - rem me - um, et Re - dem - pto - rem me - um.
B
Sal - va - to - rem me - um et Re - dem-pto - rem me - um.
Vlc
Vlne
Org
[Org solo]

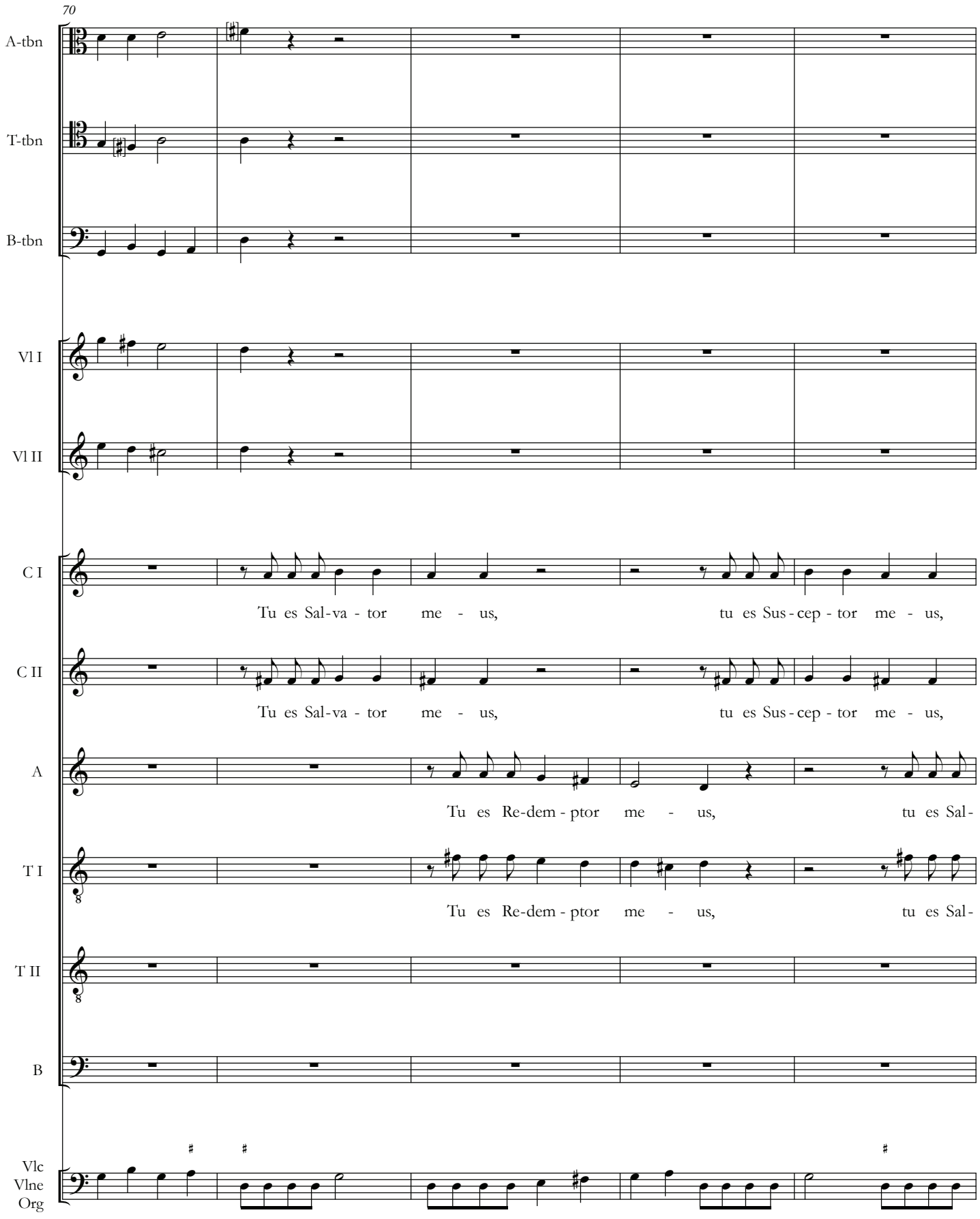

38
A-tbn
T-tbn
B-tbn
Vl I
Vl II
C I
Do - mi-num Sal - va - to - rem me - um, et Re - dem - pto - rem me - um,
C II
Do - mi-num Sal - va - to - rem me - um, et Re - dem - pto - rem me - um,
A
Lau-dem te Do - mi-num Sal - va - to - rem me - um,
T I
Lau-dem te
T II
Lau-dem te
B
Vlc
Vlne
Org
5
3
6
[Org, Vlc]

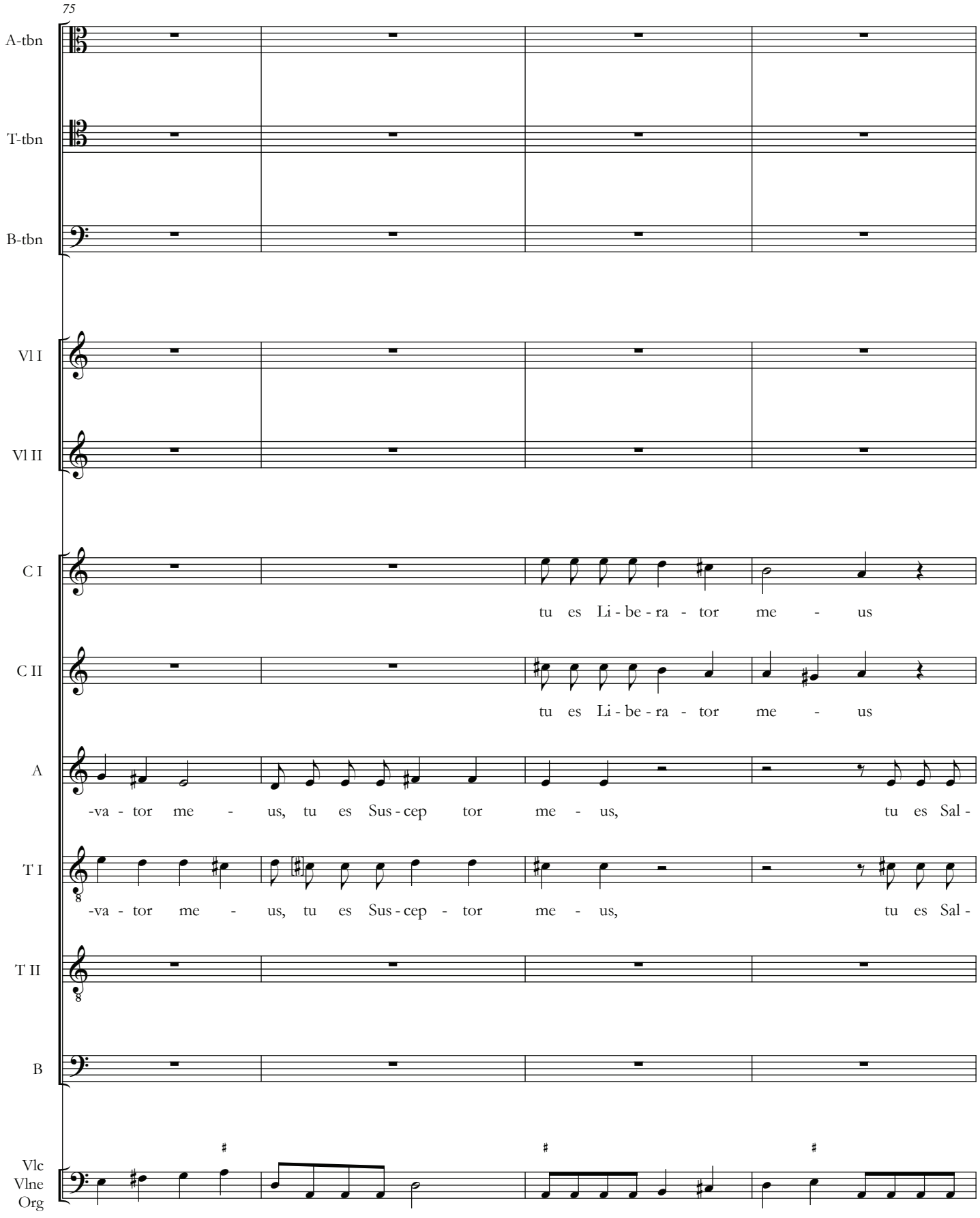

45
A-tbn
T-tbn
B-tbn
Vl I
Vl II
C I
lau - dem te Do - mi - num me - um, et Sal - va - to - rem me - um,
C II
lau - dem te Do - mi - num me - um, et Re - dem - pto - rem me - um,
A
et Re - dem - pto - rem me - um, lau - dem - te Do - mi - num me - um,
T I
Do - mi - num Sal - va - to - rem me - um, et Re - dem - pto - rem
T II
Do - mi - num Sal - va - to - rem me - um, et Re - dem - pto - rem
B
Lau - dem te Do - mi - num Sal - va - to - rem
Vlc
Vlne
Org
[Tutti]

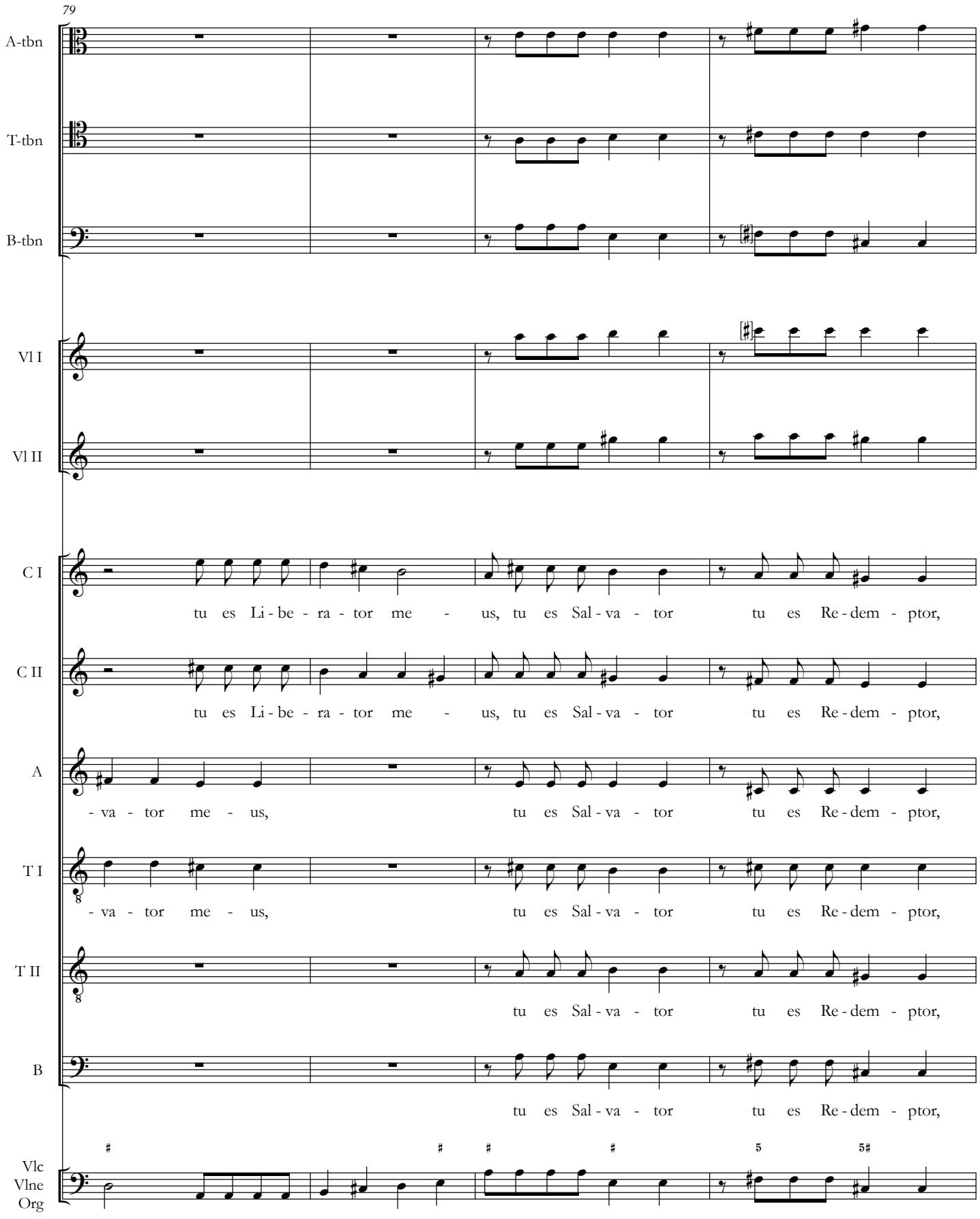

51
A-tbn
T-tbn
B-tbn
Vl I
Vl II
C I
et Re - dem - pto - rem me - um, et Sal - va - to - rem me - um, et
C II
et Re - dem - pto - rem me - um, et Re - dem - pto - rem me - um, et
A
et Sal - va - to - rem me - um, et Re - dem - pto - rem me -
T I
me - um, et Sal - va - to - rem me - um, et Re - dem - pto - rem me - um,
T II
me - um, et Sal - va - to - rem me - um, et Re - dem - pto - rem me - um,
B
me - um, et Re - dem - pto - rem me - um, lau - dem te Do - mi - num Sal - va - to - rem
Vlc
Vlne
Org

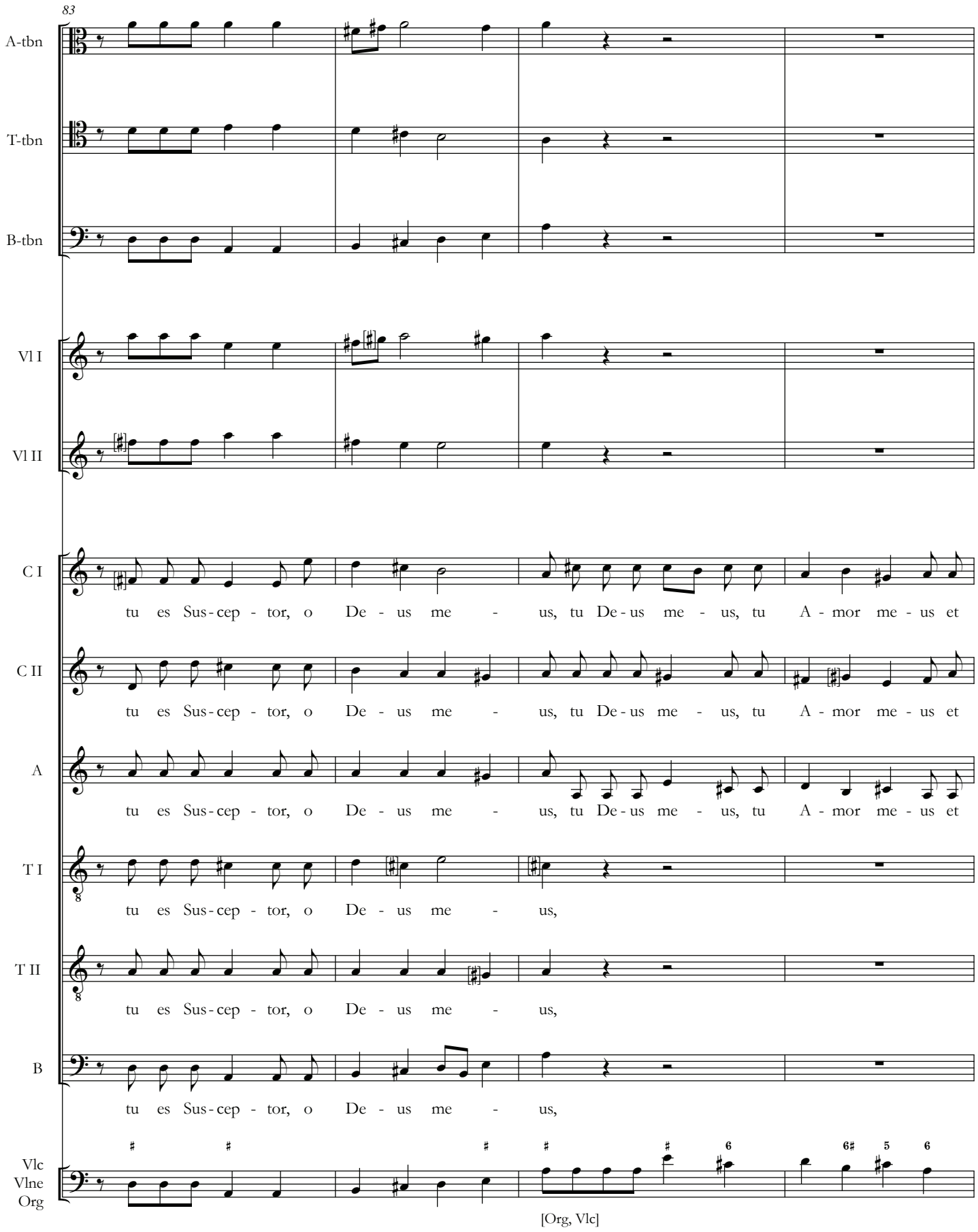

58
A-tbn
T-tbn
B-tbn
Vl I
Vl II
C I
Re - dem - pto - rem me - um, et Re - dem - pto - rem me - um.
C II
Sal - va - to - rem me - um, et Re - dem - pto - rem me - um.
A
-um, et Sal - va - to - rem, et Sal - va - to - rem me - um.
T I
Sal - va - to - rem me - um, et Re - dem - pto - rem me - um.
T II
et Sal - va - to - rem me - um, et Re - dem - pto - rem me - um.
B
me - um et Re - dem - pto - rem me - um, et Re - dem - pto - rem me - um.
Vlc
Vlne
Org
[Finis]

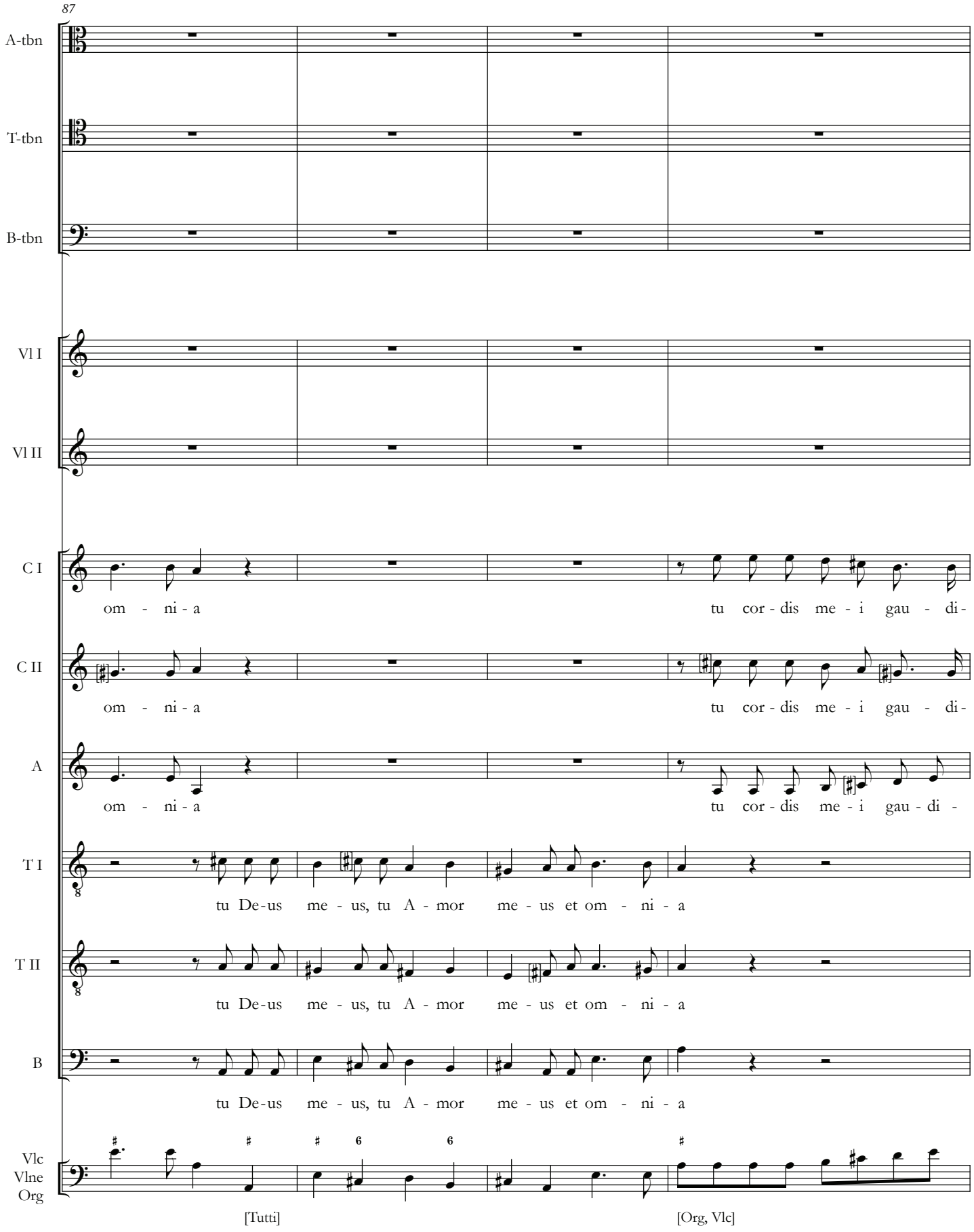

66
A-tbn
T-tbn
B-tbn
Vl I
Vl II
C I
C II
A
T I
T II
B
Vlc
Vlne
Org

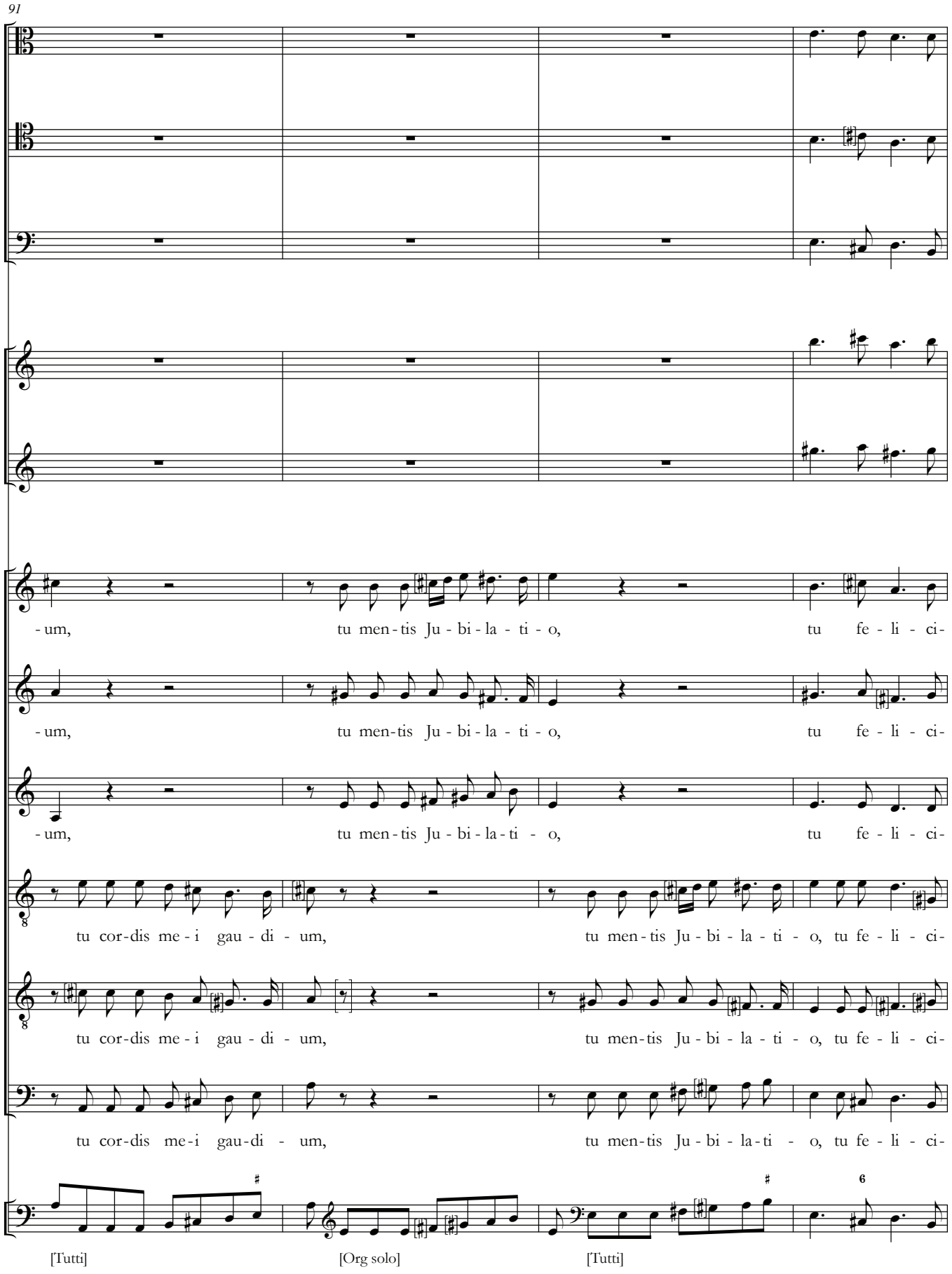

70
A-tbn
T-tbn
B-tbn
Vl I
Vl II
C I
Tu es Sal-va - tor me - us, tu es Sus-cep - tor me - us,
C II
Tu es Sal-va - tor me - us, tu es Sus-cep - tor me - us,
A
Tu es Re-dem - ptor me - us, tu es Sal-
T I
Tu es Re-dem - ptor me - us, tu es Sal-
T II
B
Vlc
Vlne
Org

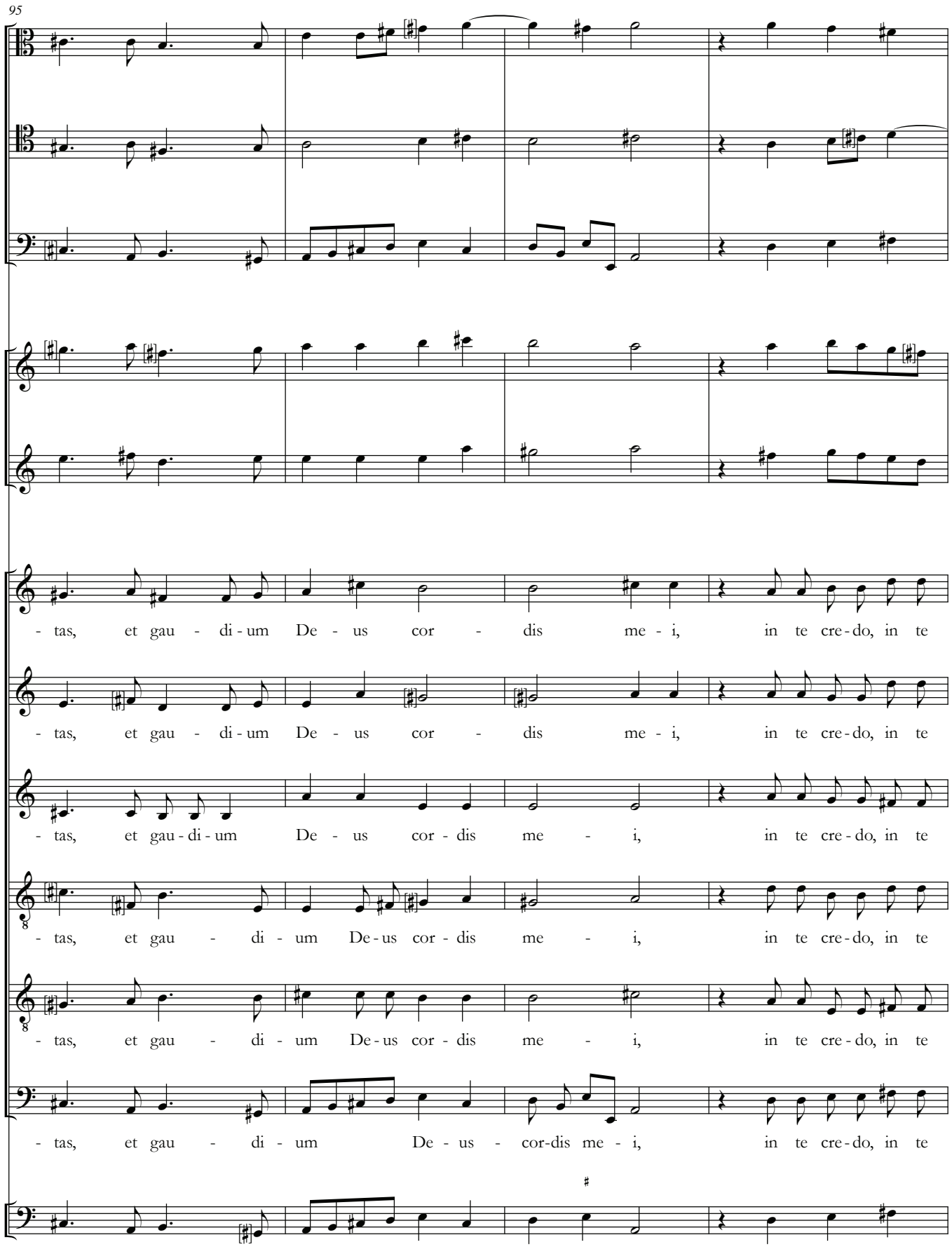

75
A-tbn
T-tbn
B-tbn
Vl I
Vl II
C I
tu es Li - be - ra - tor me - us
C II
tu es Li - be - ra - tor me - us
A
-va - tor me - us, tu es Sus - cep tor me - us, tu es Sal -
T I
-va - tor me - us, tu es Sus - cep - tor me - us, tu es Sal -
T II
B
Vlc
Vlne
Org

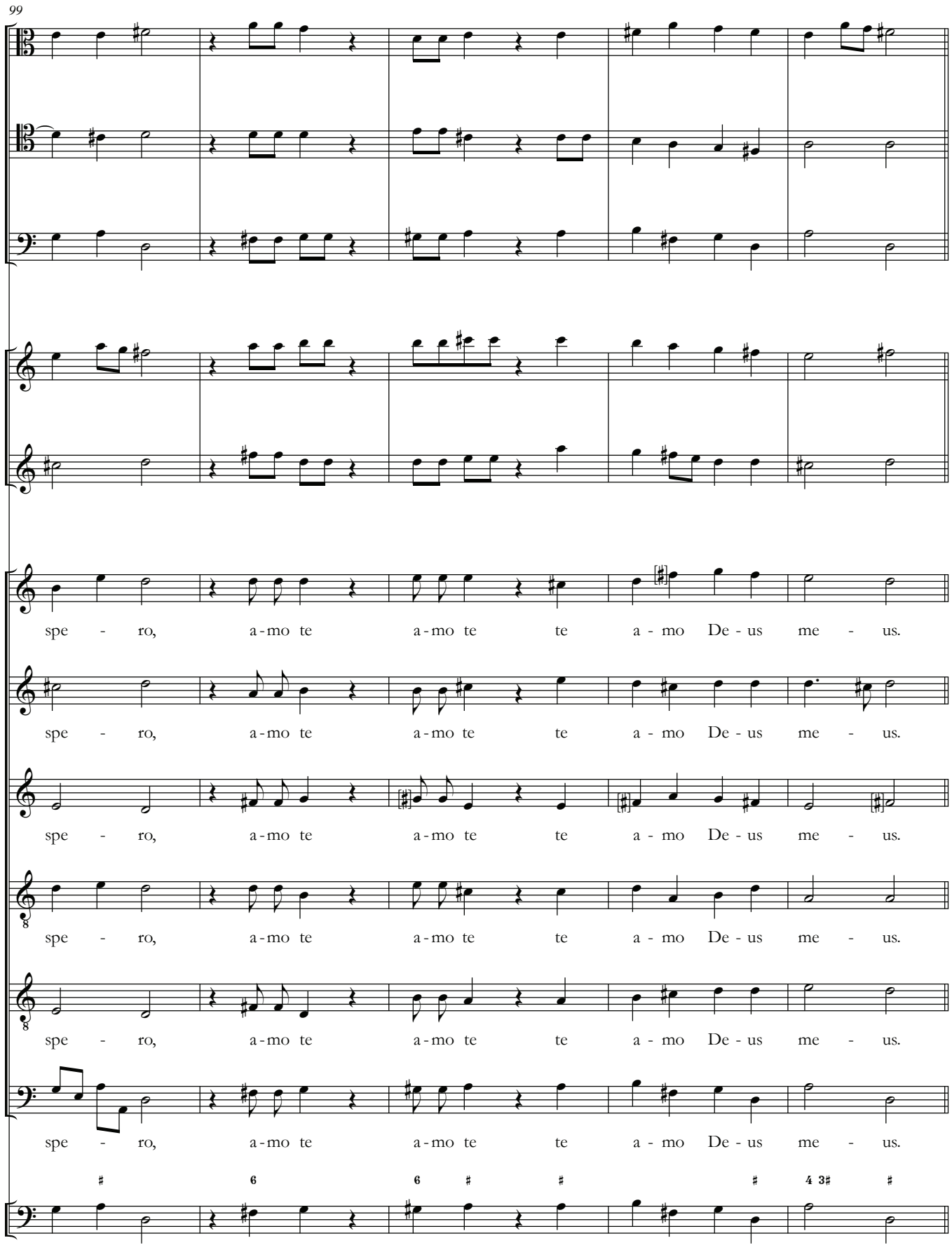

79
A-tbn
T-tbn
B-tbn
Vl I
Vl II
C I
tu es Li - be - ra - tor me - us, tu es Sal - va - tor tu es Re - dem - ptor,
C II
tu es Li - be - ra - tor me - us, tu es Sal - va - tor tu es Re - dem - ptor,
A
- va - tor me - us, tu es Sal - va - tor tu es Re - dem - ptor,
T I
- va - tor me - us, tu es Sal - va - tor tu es Re - dem - ptor,
T II
tu es Sal - va - tor tu es Re - dem - ptor,
B
tu es Sal - va - tor tu es Re - dem - ptor,
Vlc
Vlne
Org


83
A-tbn
T-tbn
B-tbn
Vl I
Vl II
C I
C II
A
T I
T II
B
Vlc
Vlne
Org
tu es Sus - cep - tor, o De - us me - us, tu De - us me - us, tu A - mor me - us et
tu es Sus - cep - tor, o De - us me - us,
[Org, Vlc]


87
A-tbn
T-tbn
B-tbn
Vl I
Vl II
C I
om - ni - a
tu cor - dis me - i gau - di -
C II
om - ni - a
tu cor - dis me - i gau - di -
A
om - ni - a
tu cor - dis me - i gau - di -
T I
tu De-us me - us, tu A - mor me - us et om - ni - a
T II
tu De-us me - us, tu A - mor me - us et om - ni - a
B
tu De-us me - us, tu A - mor me - us et om - ni - a
Vlc
Vlne
Org
[Tutti]
[Org, Vlc]


91
A-tbn
T-tbn
B-tbn
Vl I
Vl II
C I
C II
A
T I
T II
B
Vlc
Vlne
Org
-um, tu men-tis Ju-bi-la-ti-o, tu fe-li-ci-
-um, tu men-tis Ju-bi-la-ti-o, tu fe-li-ci-
-um, tu men-tis Ju-bi-la-ti-o, tu fe-li-ci-
tu cor-dis me-i gau-di-um, tu men-tis Ju-bi-la-ti-o, tu fe-li-ci-
tu cor-dis me-i gau-di-um, tu men-tis Ju-bi-la-ti-o, tu fe-li-ci-
tu cor-dis me-i gau-di-um, tu men-tis Ju-bi-la-ti-o, tu fe-li-ci-
[Tutti]
[Org solo]
[Tutti]


95
A-tbn
T-tbn
B-tbn
Vl I
Vl II
C I
- tas, et gau - di - um De - us cor - dis me - i, in te cre - do, in te
C II
- tas, et gau - di - um De - us cor - dis me - i, in te cre - do, in te
A
- tas, et gau - di - um De - us cor - dis me - i, in te cre - do, in te
T I
- tas, et gau - di - um De - us cor - dis me - i, in te cre - do, in te
T II
- tas, et gau - di - um De - us cor - dis me - i, in te cre - do, in te
B
- tas, et gau - di - um De - us - cor - dis me - i, in te cre - do, in te
Vlc
Vlne
Org




*Laudem te Dominum*
*ab initio ut Supra*

## Teksty słowne / Verbal texts

| | | |
|---|---|---|
| ***Sacerdotes Dei benedicite Dominum.*** | Kapłani Pańscy błogosławcie Pana. | Priests of the Lord, bless the Lord. |
| *Juravit Dominus:* | Pan przysiągł: | The Lord has sworn: |
| *tu es Sacerdos in aeternum.* | ty jesteś kapłanem na wieki. | you are a priest forever. |
| *Immola Deo sacrificium laudis.* | Złóż Bogu ofiarę dziękczynną. | Offer unto God thanksgiving; |
| *Elegit te Dominus in sacerdotem sibi* | Pan wybrał Cię dla siebie kapłanem | The Lord has chosen you for himself |
| *ad sacrificandum hostiam laudis.* | abyś Mu składał ofiarę pochwalną. | as a priest to offer a sacrifice of praise. |

| | | |
|---|---|---|
| ***Memorare, o piissima Virgo,*** | Pomnij, o Najświętsza Panno, | Remember, o most gracious Virgin, |
| *o piissima Mater,* | o Najświętsza Matko, | o most gracious Mother, |
| *non esse auditum â saeculo,* | że nigdy nie słyszano, | that never was it known |
| *ad tua currentem praesidia,* | abyś opuściła tego, | that anyone who fled to thy protection |
| *et tua petentem suffragio,* | kto się do Ciebie ucieka, | or sought thy intercession, |
| *ô Virgo, â te derelictum.* | Ciebie, Panno, o przyczynę prosi. | o Virgin, was left unaided. |
| *Hâc animatus confidentiâ,* | Tą ufnością ożywiony, | Inspired by this confidence, |
| *ad te, ô Domina, venio,* | do Ciebie, o Pani, przychodzę, | To thee, o Mistress, I come, |
| *ad te, ô Virgo, recurro,* | do Ciebie, o Panno, powracam, | To thee, o Virgin, I return |
| *ad te, ô Mater,* | do Ciebie, o Matko, | To thee, o Mother, |
| *ad te, ô Virgo,* | do Ciebie, o Panno, | To thee, o Virgin, |
| *ad te, ô Maria, confugio,* | do Ciebie, o Maryjo, uciekam, | To thee, o Mother, I fly, |
| *ad te, ô Domina,* | do Ciebie, o Pani, | To thee, o Mistress, |
| *ad te, ô Patrona,* | do Ciebie, Orędowniczko, | To thee, o Protectress, |
| *ad te confugio.* | do Ciebie uciekam. | To thee I fly. |

| | | |
|---|---|---|
| ***Aeterne rerum omnium*** | Boże Przedwieczny, | O God, everlasting creator |
| ***effector Deus,*** | Stwórco wszechrzeczy, | of all things, |
| *memento â te animas infidelium,* | pomnij, że dusze niewiernych, | remember that the souls of unbelievers |
| *haereticorum et peccatorum procreatas,* | heretyków i grzeszników | heretics and sinners |
| *easque ad imaginem* | są dziełem rąk Twoich, uczynione | were made by Thee and formed in |
| *et similitudinem tuam conditas.* | na obraz i podobieństwo Twoje. | Thine own image and likeness. |
| *Ecce, Domine, in opprobrium tuum* | Oto, Panie, ku zelżywości Twojej | Behold, o Lord, how to Thy dishonour |
| *his ipsis infernus impletur,* | piekło się tymi duszami napełnia, | hell is daily replenished with them, |
| *o Jesu, quas ad imaginem* | o Jezu, które na podobieństwo | O Jesus, who formed them in Thine |
| *tuam creasti,* | Twoje stworzyłeś, | own image, who redeemed them |
| *quas tuo sanguine redemisti.* | które Krwią swą odkupiłeś. | with Thy holy blood. |
| *Memento, Pater,* | Pomnij Ojcze, | Remember Father, |
| *Jesum dilectum filium tuum* | że Twój Syn umiłowany Jezus | that Thy beloved Son, Jesus, |
| *pro illarum salute* | dla ich zbawienia | suffered the cruellest death |
| *atrocissimam subiisse necem.* | poniósł najokrutniejszą śmierć. | for their salvation. |
| *Noli, quaeso, Domine,* | Nie dopuszczaj, błagam Cię, | Permit not, I beseech Thee, O Lord, |
| *ultra permittere,* | aby Syn Twój | that Thy Son |
| *ut filius tuus* | u tych niewiernych miał być dłużej | should be despised |
| *ab infidelibus contemnatur,* | przedmiotem wzgardy, | any longer by unbelievers, |

| | | |
|---|---|---|
| *sed effice, ut ipsi* | ale spraw, by i oni | but grant that they too |
| *quoque timeant,* | przyszli do bojaźni, poznania | come to fear, knowledge, and love |
| *cognoscant, diligant,* | i pokochania Tego, | of our Lord Jesus Christ, |
| *quem misisti Jesum Christum.* | którego posłałeś, Jezusa Chrystusa. | whom Thou hast sent. |
| | | |
| ***Laudem te Dominum*** | Będę Cię chwalił, Panie, | I will praise you, Lord, |
| *Salvatorem meum*, | Zbawiciela mego | my Saviour |
| *et Redemptorem meum.* | i Odkupiciela mojego. | and my Redeemer. |
| *Tu es Salvator meus,* | Tyś moim Zbawicielem, | You are my Saviour, |
| *tu es Redemptor meus,* | Tyś moim Odkupicielem, | You are my Redeemer, |
| *tu es Susceptor meus,* | Tyś moim Pocieszycielem, | You are my Consoler |
| *tu es Liberator meus,* | Tyś moim Wybawicielem, | You are my Liberator, |
| *o Deus meus,* | o Boże mój, | O my God, |
| *tu Deus meus* | Ty jesteś Bogiem moim, | You are my God, |
| *et Amor meus et omnia,* | Miłością moją i wszystkim, | my Love and everything, |
| *tu cordis mei gaudium,* | Tyś serca mego radością, | You are the jubilation of my heart, |
| *tu mentis Jubilatio,* | Tyś myśli śpiewaniem, | the song of my mind, |
| *tu felicitas, tu gaudium,* | Ty – szczęście, Ty – radość | You – happiness, You – joy |
| *in te credo, in te spero,* | Tobie wierzę, Tobie ufam, | I believe You, I trust You, |
| *amo te, Deus meus.* | kocham Cię, mój Boże. | I love You, my God. |

*Tłumaczenie na podstawie polskojęzycznych wersji modlitw i* Biblii Tysiąclecia*: Tomasz Jeż*

*Translated by John Comber*

# Źródła / Sources

## Rękopisy muzyczne / Music manuscripts

**Kraków, Biblioteka Jagiellońska**

PL-Kj 5272/27. *Motteto Sacerdotes Dei benedicite Dominum R. P. M. Kretzmer S. J. Posnaniae A 12.*

PL-Kj 5272/47. *Mottetto a 12. Sacerdotes Dei benedicite Dominum. 5. Voces et 7 Instrumenta. Autore R. P. Kreczmer S. J. Pro Festis Confessorum Pontificium, et pro Noua Missa Primitiana.*

**Poznań, Biblioteka Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza**

PL-Pu. ACh.II.1/7a, b, c. Marcin Kreczmer, *Sacerdotes Dei* – transkrypcja Adolfa Chybińskiego.

**Warszawa, Biblioteka Uniwersytecka**

PL-Wu RM 6095. Johann Georg Brotz, *Euch zu grüssen und zu ehren*.

PL-Wu RM 6226. Martinus Kretzmer, *Concerto à 2. C.C. Aeterne rerum omnium effector Deus. Authore R. P. Martinus Kretzmer Societatis Jesu.*

PL-Wu RM 6227. Martinus Kretzmer, *Motettum de Tempore à 11* [...] *Authore R: P: Kretzmer.*

PL-Wu RM 6228. Martinus Kretzmer, *Memorare de B. M. V. à 4* [...] *Authore Kretzmer.*

PL-Wu RM 6245. Natale Monferrato, *Ave Regina coelorum*.

PL-Wu RM 6561. NN, *Mein Herz erholt dich*.

## Archiwalia / Archival records

**Kraków, Archiwum Towarzystwa Jezusowego Prowincji Polski Południowej**

1536. Jan Poszakowski, *De Viris Illustribus Prov. Lithuaniae S. J.*

**Kraków, Biblioteka Jagiellońska**

PL-Kj 2649, cz. 2. *Accepta et Expensa Collegii Societatis Jesu Cracoviensis* (1683–1716).

**Kroměříž, Arcibiskupsky zámek, hudební sbírka**

A 4706. *Inventarius Seu Cathalogus rerum Musicalium Suae Cel. Epi Olom. In Collegiata Ecclesia Sti Mauritii Cremsirii.*

**Roma, Archivum Romanum Societatis Iesu**

Assistentia Germaniae

ARSI Germ. 19. *Vota Professi* (1668–1669).

Congregationes provinciarum

ARSI Congr. 65 (1636).

Institutum

ARSI Institutum 40, fol. 54v: *Everardus Mercurianus. Quae visa sunt servanda in libris musices quibus aliquando nostri in Societate utuntur ad animi relaxationem* (1575).

Provincia Bohemiae

ARSI Boh. 90/1. *Catalogi breves & annuae* (1641–1666).

ARSI Boh. 15. *Catalogi triennales* (1655, 1658).

ARSI Boh. 16/I. *Catalogi triennales (*1660, 1665*).*

Provincia Lithuaniae

ARSI Lith. 1. *Vota Prof. 4 Votorum* (1617–1690).

ARSI Lith. 9. *Catalogus secundus* (1651).

ARSI Lith. 12. *Catalogus secundus* (1665).

ARSI Lith. 36, nr 62–64: *Authentica copia processus iudiciarii in causa inter P. Kreczmer S. I. Pro Collegio S.I. ab una et rectorem piarum scholarum ex altera parte* (12 XI 1683).

ARSI Lith. 41. *Annuae Collegii Brunsbergensis* (1665–1666).

ARSI Lith. 42. *Historiae* (1678–1788).

ARSI Lith. 44. *Annuae Collegii Brunsbergensis* (1696).

ARSI Lith. 56. *Catalogi breves* (1650–1696).
ARSI Lith. 57. *Catalogi breves* (1650–1696).
ARSI Lith. 62. *Defuncti Collegii Brunsbergensi* (1696).
Provincia Poloniae
ARSI Pol. 44. *Catalogus brevis* (1638–1684).

**Uppsala, Universitetsbiblioteket**

H 166. *Matricula Congregationis Civium Beatae Mariae Virginis Assumptae Braunsbergae* (1602–1626).
H 168. *Catalogus eorum omnium qui nomina sua Congregationi BV Mariae Annuntiatae in Collegio Braunsbergensi Societat. Iesu dederunt...* (1595–1623).

**Wilno, Vilniaus Universiteto Biblioteka**

LT-Vu F3-2014, F3-2185. Martinus Kretzmer, wykłady z logiki na Akademii Wileńskiej (1670–1671).
LT-Vu F4-(A3862)-36467. *Regestr Inwentarzow wszytkich Konwentow y Kosciołow Franciszkanskich Ord. Min. Con. S. Francisci Prowinciey Ruskiey y Litewskiey wtey Księdze Spisanych Ex Mandato Admodum Rndi Patris Martiani Michałowski Ministri Provincialis Russiae et MD Lituaniae 7. 7bris. 1679.*

## Stare druki / Old prints


*Ara gratitudinis saecularis Eminentissimis, etc. Dominis fundatoribus et benefactoribus erecta a Collegio Brunsbergensi Societatis Iesu anno saeculari ejusdem Collegii Christi 1665. Sexto Nonas Majas. Brunsbergae, typis Henrici Schultz*; *Omen de secundo seculo Athenaei Brunopolitano oratoria divinatione propositum, anno seculari eiusdem Athenei Societatis Jesu*, [Warszawa: Pijarzy] *Anno Domini* 1665. Warszawa, Biblioteka Narodowa (dalej jako PL-Wn), XVII.3.1589 adl.; PL-Wn XVII.3.989 s adl.

*Corona divinae sapientiae ex Theologico quadriennalis studii florilegio contexta et coronato laureati divi Ioannis Baptistae martyris... dedicata a... Augustino Martino Narwiński... Martino Kretzmer Societ. Jesu... et Adamo Krasnodębski eiusdem Societatis Jesu.... in Collegio Varsaviensi Societatis Jesu anno domini 1683...*, [Warszawa: Jezuici] 1683. PL-Wn XVII.3.427.

*Gladius aeviterni Salomonis nascentes in ecclipsim solis veritatis lunas dissecans, universae theologiae apparatus: gentilitiis... Casimiri Kowalkowski... mecaenatis auspicijs publico experimento propositus... praesidibus RR PP. Martino Kretzmer SI SS. Theol. Doctore, eiusdemque & SS. Canonum Professore Ordinario, ac Studiorum Praefecto et Adamo Krasnodębski Ord Prof. Sac. Theol. Schol & Polemicae in Collegio Varsaviensi Societatis Jesu anno Domini 1683...*, Warszawa: Karol Ferdynand Schreiber [1683]. PL-Wn XVII.3.492.

*Herrlicher Triumph des von Kaiser Heraclio aus Persien wiedereroberten Kreutzes Christi bei Antretung des andern hundertsten Jahres Braunsbergischen Collegii der Gesellschaft Jesu von alda studierender Jugend zu offentlicher Action vorgestellet* [Braniewo: H. Schultz] *Gedruckt Im Jahr 1665. Den 9o Maij.* Toruń, Biblioteka Uniwersytecka, Pol. 7.II.4879.

*Ilustrissimo et reverendissimo Domino D. Stanislao Swięcicki Dei & Apostolicae sedis Gratia Episcopo Chełmensi Fundatori S. S. Theologiae in Coll. Varsaviensi Soc. Jesu. Nec non Illmo Dnorum D. Procerum... Theologica Facultas Collegii Varsaviensis Minimae Societatis Jesu...* [Warszawa: Pijarzy] 1680.

Athanasius Kircher, *Musurgia universalis, sive ars magna consoni et dissoni...*, Romae: Typographia Haeredum Francisci Corbelletti 1650.

*Panegyricas orationes Rndi P. Martini Kretzmer Soc. Jesu SS. Theologiae Doctoris, Ejusdemq & DD. Canonum Professoris Ordinarij, nec non Superiorum Scholarum Praefecti, in Collegio Varsaviensi Societatis Jesu sparsim antehac in diversis Collegiis dictas ac publice luce sub alieno Nomine donatas, nunc in unum fasciculum collectas… Edente Martino Stanislao Leyman,* Varsaviae: excudebat Carolus Ferdinandus Schreiber, 1679. PL-Wn XVII.3.1588 adl.; PL-Wn XVII.3.989 adl.

*Philosophia curiosa seu universa Aristotelis philosophia iuxta communes sententias exposita, et primo quidem sub compendio proposita: deinde ad usum civilem reducta ac rebus in particulari applicata curiose. Ab A. R. P. Adalberto Tylkowski e Societ. Jesu...,* Oliwa: Georg Franz Fritsch 1680.

## Bibliografia / Bibliography


*Ad gradum admissi 1541–1773 juxta formulas votorum in ARSI asservatas*, Roma: Archivum Historicum Societatis Iesu 1993–1994.

Antkowiak Zygmunt, *Kościoły Wrocławia*, Wrocław: Muzeum Archidiecezjalne 1991.

Brewer Charles Edward, *The Instrumental Music of Schmeltzer, Biber, Muffat and their Contemporaries*, Farnham – Burlington: Ashgate 2011.

Briquet Charles-Moïse, *Les Filigranes. Dictionnaire historique des marques du papier dès leur apparition vers 1282 jusqu'en 1600 avec 39 figures dans le texte et 16,112 fac-similés de filigranes*, Leipzig: Karl W. Hiersemann 1923.

Chybiński Adolf, *Słownik muzyków dawnej Polski do roku 1800*, Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne 1949.

Chybiński Adolf, *O kilku domniemanych, znanych i nieznanych kompozytorach polskich XVII i XVIII w.*, „Przegląd Muzyczny" 13/14 (1926), s. 1–7 i 15–16.

Chybiński Adolf, *Z dziejów muzyki krakowskiej.* I. *Organizacja kapeli jezuickiej w pierwszej połowie XVIII w.,* II. *Inwentarze instrumentów i muzykaliów z XVII i XVIII w.*, „Kwartalnik Muzyczny" 2 (1913/14), s. 24–62.

Chybiński Adolf, *Z dziejów polskiej kultury muzycznej*, t. I: *Kultura staropolska*, red. Zygmunt M. Szweykowski, Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne 1958.

Dacewicz Alicja, *Franciszkańskie inwentarze muzyczne z II połowy XVII wieku*, „W nurcie franciszkańskim" 19 (2012), s. 139–170.

Eineder Georg, *The Ancient Paper-Mills of the Former Austro-Hungarian Empire and Their Watermarks*, Hilversum: The Paper Publications Society 1960 (*Monumenta Chartae Papyraceae Historiam Illustrantia*, t. VIII).

Estreicher Karol (red.), *Bibliografia Polska*, Kraków: Państwowe Wydawnictwo Naukowe 1905.

Fejér Joseph, *Defuncti Secundi Saeculi Societatis Jesu 1641–1740,* Roma: Curia Generalitia SJ, Institutum Historicum SJ, 1982–1990.

Grzebień Ludwik (red.), *Encyklopedia wiedzy o jezuitach na ziemiach Polski i Litwy 1564–1995*, Kraków: Wydział Filozoficzny Towarzystwa Jezusowego, Wydawnictwo WAM 1996.

Grzebień Ludwik, *Kretzmer Marcin*, w: *Słownik Polskich Teologów Katolickich*, red. ks. Hieronim E. Wyczawski OFM, Warszawa: Akademia Teologii Katolickiej 1982, t. II, s. 424–425.

Guckel Hans Erdmann, *Katholische Kirchenmusik in Schlesien*, Leipzig: Breitkopf & Härtel 1912.

Hauptman-Fischer Ewa, *Musical Gifts. Dedications in Silesian Music Manuscripts of Monastic Provenance*, „Polski Rocznik Muzykologiczny" 15 (2016), s. 57–82.

Hauptman-Fischer Ewa, *Muzykalia poklasztorne w Gabinecie Zbiorów Muzycznych Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie – identyfikacja i inwentaryzacja*, „Hereditas Monasteriorum" 1 (2012), s. 438–441.

Hoffmann Hermann, *Sandstift und Pfarrkirche St. Maria in Breslau. Gestalt und Wandel im Laufe der Jahrhunderte,* Stuttgart – Aalen: Konrad Theiss Verlag 1971, s. 57–72.

Inglot Marek, Grzebień Ludwik, *Uczniowie – sodalisi gimnazjum jezuitów w Brunsberdze (Braniewie) 1579–1623*, Kraków: Wydział Filozoficzny Towarzystwa Jezusowego, Wydawnictwo WAM 1998.

Jeż Tomasz, *Kultura muzyczna jezuitów na Śląsku i ziemi kłodzkiej (1581–1776)*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa 2013.

Каманін Іван, Вітвіцька Олександра, *Водяні знаки на папері українських документів XVI і XVII в. в. (1566–1651)*, Київ: Друк. Всеукр. Акад. Наук, 1923.

Kendrick Robert L., *Celestial Sirens. Nuns and Their Music in Early Modern Milan*, Oxford: Clarendon Press 1996, s. 174–175.

Korotaj Władysław, Szwedowska Jadwiga, Szymańska Magdalena (opr.), *Dramat staropolski od początków do powstania sceny narodowej. Bibliografia*, t. II: *Programy drukiem wydane do r. 1765*, t. I: *Programy teatru jezuickiego*, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk 1976.

Labarre Emile Joseph (red.), *The Nostitz Papers*, Hilversum: The Paper Publications Society 1956 (*Monumenta Chartae Papyraceae Historiam Illustrantia*, t. V).

Laucevičius Edmundas, *Paper in Lithuania in XV–XVIII centuries,* Vilnius: Mintis 1967.

Margolin Alicja, *Anonimowe koncerty kościelne na pięć głosów wokalnych i instrumenty ze zbioru BJ 5272*, praca magisterska pod kierunkiem prof. dr. hab. Piotra Poźniaka, obroniona na Uniwersytecie Jagiellońskim w 2010 r.

Mrygoń Adam, *Dolnośląskie rękopisy muzyczne w zbiorach Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie*, w: *Beiträge zur Musikgeschichte Schlesiens. Musikkultur – Orgellandschaft, Tagungsbericht Liegnitz 1991*, red. Jarosław Stępowski, Helmut Loos, Bonn: Schröder Verlag 1994, s. 285–291.

Naruszewicz-Duchlińska Alina, *Nazwiska mieszkańców Komornictwa Lidzbarskiego (1500–1772 r.)*, Olsztyn: Uniwersytet Warmińsko-Mazurski. Wydział Humanistyczny, Polskie Towarzystwo Historyczne 2007.

Natoński Bronisław, *Kretzmer Marcin*, w: *Polski słownik biograficzny*, Wrocław – Warszawa – Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk 1970, t. XV, s. 287–288.

Patalas Aleksandra, *„Magnificemus in cantico" – przyczynki do problemu atrybucji w zespole rękopisów 5272 Biblioteki Jagiellońskiej*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio L – Artes", IX/2 (2011), s. 99–119.

Przybyszewska-Jarmińska Barbara, *Historia muzyki polskiej,* t. III: *Barok – część pierwsza 1595–1696*, Warszawa: Sutkowski Edition 2006.

Sehnal Jiří, Pešková Jitřenka, *Caroli de Liechtenstein-Castelcorno Episcopi Olomucensis Operum Artis Musicae Collectio Cremsirii Reservata*, Praga: Národní knihovna ČR, Supraphon 1998 (*Catalogus artis musicae in Bohemia et Moravia cultae. Artis musicae antiquoris catalogum series* 5, 1–2).

*Słownik jezuitów muzyków i prefektów burs muzycznych*, red. Ludwik Grzebień, Jerzy Kochanowicz, Kraków: Wydawnictwo WAM, Wyższa Szkoła Filozoficzno-Pedagogiczna „Ignatianum" 2002 (*Studia i Materiały do Dziejów Jezuitów Polskich*, t. IX).

*Słownik muzyków polskich*, red. Józef M. Chomiński, Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne – Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk 1964.

Sommervogel Carlos, *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus. Première partie: Bibliographie par les Pères Augustin et Aloys de Backer. Seconde partie: Histoire par le Père Auguste Carayon SJ. Nouvelle édition par Carlos Sommervogel*, Louvain: Editions de la Bibliothèque S.J., Collège philosophique et théologique 1960.

Surowiak Zofia (opr.), *Musicalia vetera. Katalog tematyczny rękopiśmiennych zabytków dawnej muzyki w Polsce*, red. Zygmunt M. Szweykowski, t. II. *Zbiory muzyczne proweniencji podkrakowskiej*, z. 1, Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne 1972.

Szweykowska Anna, *Kreczmer Marcin*, w: *Encyklopedia muzyczna PWM. Część biograficzna,* red. Elżbieta Dziębowska, t. V, Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne 1997, s. 195.

Szweykowska Anna, *Wkład jezuitów w kulturę muzyczną Rzeczypospolitej w XVII wieku*, w: *Jezuici a kultura polska: materiały sympozjum z okazji jubileuszu 500-lecia urodzin Ignacego Loyoli (1491–1991) i 450-lecia powstania Towarzystwa Jezusowego (1540–1990), Kraków, 15–17 lutego 1991 r.*, red. Ludwik Grzebień, Stanisław Obirek, Kraków: Wydawnictwo WAM 1993, s. 297–308.

Szweykowski Zygmunt M., *Nieznana twórczość Marcina Kreczmera*, Materiały IV sesji naukowej Bydgoskiego Towarzystwa Naukowego, red. Konrad Pałubicki, Bydgoszcz: Bydgoskie Towarzystwo Naukowe 1965 (*Z dziejów muzyki polskiej*, 9), s. 53–62.

Tatarkiewicz Władysław, *Materiały do dziejów nauczania filozofii na Litwie*, „Archiwum Komisji do badania historii filozofii w Polsce" 2/2 (1926), s. 1–42.

Trilupaitienė Jūratė, *Jėzuitų Muzikinė Veikla Lietuvoje*, Vilnius: Muzika 1995.

Trolda Emil, *Bohuslav Černohorský*, „Cyril" 60/1–2 (1934), s. 1–6.

Wisłocki Władysław, *Inwentarz rękopisów Biblioteki Jagiellońskiej: nr 4175–6000*, Kraków: Nakładem Towarzystwa Przyjaciół Biblioteki Jagiellońskiej 1938.

www.wasserzeichen-online.de [dostęp: 5 X 2016].

www.epaveldas.lt [dostęp: 17 X 2016].

Załęski Stanisław, *Jezuici w Polsce*, t. III, *Prace misyjne nad ludem 1648–1773*, cz. 1: 1648–1700, Lwów: Drukarnia Ludowa 1902.

# Spis treści / Table of contents

Wstęp / Introduction ..... 5
Komentarz rewizyjny / Editorial notes ..... 19
Wykaz korektur / List of corrections ..... 37

*Sacerdotes Dei benedicite Dominum* ..... 44
*Memorare o piissima Virgo* ..... 87
*Aeterne rerum omnium effector Deus* ..... 93
*Laudem te Dominum* ..... 98

Teksty słowne / Verbal texts ..... 117
Źródła / Sources ..... 119
Bibliografia / Bibliography ..... 121