

IN NOMINE JESU
O CAELITUM DUX



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 Rzeczypospolitej Obojga Narodów (1565–1773)*

GEORGIUS BRAUN

1658–1709

IN NOMINE JESU
O CAELITUM DUX

ed. Tomasz Jeż

FONTES	WARSZAWA 2017
MUSICÆ	WYDAWNICTWO NAUKOWE SUB LUPA
IN	
POLONIA	FONTES MUSICÆ IN POLONIA, C/II

Fontes Musicæ in Polonia

www.fontesmusicae.pl

seria C, vol. II

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

Justyna Szombara, Uniwersytet Jagielloński

Na okładce | Cover photo

Georgius Braun, *In nomine Jesu*, Tenore

Warszawa, Biblioteka Uniwersytecka | University Library, RM 6084

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 & Uniwersytet Warszawski

Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa

ISBN: 978-83-65886-09-5

ISMN: 979-0-801569-00-4

WSTĘP

Georgius Braun urodził się 23 listopada 1658 roku w Chebie, w zachodnich Czechach. Do Towarzystwa Jezusowego wstąpił 18 października 1674 roku, po czym odbył nowicjat w Brnie (1674–1676) i studia filozoficzne w praskim kolegium św. Mikołaja (1677–1679)¹. W latach 1681–1683 przebywał w Chomutowie; w sporządzonym tam *Catalogus triennalis* odnotowano jego znajomość języka niemieckiego, talent dydaktyczny i wysokie kwalifikacje muzyczne (*peritus musicae*)². Zdolności te rozwinął wcześniej, już bowiem w Pradze był przez dwa lata nauczycielem klas pierwszych w gimnazjum i prefektem muzyki w konwikcie. Te same funkcje powierzono mu w Chomutowie, do czego kwalifikowały go zapisane w tamtejszym *catalogus secundus* dyspozycje intelektualne (*ingenium bonum, iudicium bonum, profectus in litteris supra mediocritatem*), moralne (*prudentia bona*), fizyczne (*vires mediocres*) i cechy temperamentu (*complexio naturalis submelancholica*)³.

Kiedy w roku 1685 Braun ponownie trafił do Pragi, by w kolegium św. Klemensa rozpocząć studia teologiczne, oceniono go podobnie: odnotowano jedyne zmianę w jego temperamencie, określonym tym razem jako *complexio sanguinea cholérica*⁴. Śladem rozwoju duchowości Brauna są też pisane przezeń z Pragi (8 czerwca i 6 listopada 1686 roku) *Indiam petitiones* – podania o misje zamorskie; obydwa jednak rozpatrzone przez generała negatywnie⁵. Po probacji

INTRODUCTION

Georgius Braun was born on 23 November 1658 in Cheb, western Bohemia. He entered the Society of Jesus on 18 October 1674, after which he completed his novitiate in Brno (1674–1676) and philosophy studies at the College of St Nicholas in Prague (1677–1679)¹. In the years 1681–1683, he resided in Chomutov; noted in a *Catalogus triennalis* compiled there are his knowledge of German, his didactic talent and his superior musical qualifications (*peritus musicae*)². He had developed those talents earlier; already in Prague, for two years, he had taught the early years at the grammar school (*gymnasium*) and was prefect of music at the boarding school (*convictus*). He was given the same functions in Chomutov, to which he was predisposed by qualities listed in the local *catalogus secundus*: intellectual (*ingenium bonum, iudicium bonum, profectus in litteris supra mediocritatem*), moral (*prudentia bona*), physical (*vires mediocres*) and temperamental (*complexio naturalis submelancholica*)³.

In 1685, when Braun returned to Prague, to begin theological studies at St Clement's College, he was given a similar assessment, the only noted change being in his temperament: this time, it was defined as *complexio sanguinea cholérica*⁴. Further evidence of the development of Braun's disposition is provided by the *Indiam petitiones*, applications for overseas missions, that he wrote from Prague (on 8 June and 6 November 1686); both were turned down by the general⁵. Follow-

¹ Emilián Trolda, *Jesuité a hudba*, „Cyril” 67/1–2 (1941), s. 6; Anna Fechtnerová, *Jezuité a hudba*, s. l.: 1997 (maszynopis), s. 10; Markéta Holubová, *Biografický slovník hudebních prefektů jezuitského řádu působících v Čechách, na Moravě a ve Slezsku v letech 1556–1773*, Praha: Etnologický Ústav Akademie Věd České Republiky 2009, s. 25. Za uzupełnienia danych biograficznych dotyczących tego kompozytora zebrane podczas kwerendy w Archivum Romanum Societatis Iesu w Rzymie [dalej jako ARSI] dziękuję p. Katarzynie Spurgjasz.

² ARSI Boh. 20. *Catalogi triennales provinciae Bohemiae SJ* (1681), fol. 8v.

³ ARSI Boh. 21. *Catalogi triennales provinciae Bohemiae SJ* (1681), fol. 8r.

⁴ ARSI Boh. 22. *Catalogi triennales provinciae Bohemiae SJ* (1685), fol. 154r.

⁵ ARSI Germ. 124. *Responsa ad Indiam petentes* (1678–1699), s. 107–108, 112. Odpowiednio – są to listy z 13 lipca 1686 i z 11 stycznia 1687 roku. Hermann Hoffmann, *Schlesische, mährische und böhmische Jesuiten in der Heidenmission*, Breslau: Franckes Verlag und Druckerei, Otto Borgemeyer 1939 (Zur schlesischen Kirchengeschichte, 36), s. 7.

¹ Emilián Trolda, *Jesuité a hudba* [The Jesuits and music], „Cyril”, 67/1–2 (1941), p. 6; Anna Fechtnerová, *Jezuité a hudba* [The Jesuits and music], typescript, 1997, p. 10; Markéta Holubová, *Biografický slovník hudebních prefektů jezuitského řádu působících v Čechách, na Moravě a ve Slezsku v letech 1556–1773* [Biographical dictionary of musical prefects of the Jesuit Order active in Bohemia, Moravia and Silesia 1556–1773], Praha: Etnologický Ústav Akademie Věd České Republiky 2009, p. 25. For supplementary bibliographical data relating to this composer gathered during preliminary research in the Archivum Romanum Societatis Iesu in Rome [hereafter ARSI], I am grateful to Katarzyna Spurgjasz.

² ARSI Boh. 20. *Catalogi triennales provinciae Bohemiae SJ* (1681), fol. 8v.

³ ARSI Boh. 21. *Catalogi triennales provinciae Bohemiae SJ* (1681), fol. 8r.

⁴ ARSI Boh. 22. *Catalogi triennales provinciae Bohemiae SJ* (1685), fol. 154r.

⁵ ARSI Germ. 124. *Responsa ad Indiam petentes* (1678–1699), pp. 107–108, 112. Respectively, letters of 13 July 1686 and 11 January 1687. Hermann Hoffmann, *Schlesische, mährische und böhmische Jesuiten in der Heidenmission*, Breslau: Franckes Verlag und Druckerei, Otto Borgemeyer 1939 (Zur schlesischen Kirchengeschichte, 36), p. 7.

zakonnej odbytej w Telczu Braun otrzymał w końcu posłanie misyjne, ale trafił nie do „Indii”, a do Legnicy, gdzie wraz ze swoim socjuszem – Friedrichem Bruno – otwierał misję jezuicką⁶. Uruchomienie nowej placówki katolickiej w zdominowanej przez protestantów Legnicy było możliwe tylko dlatego, że kilkanaście lat wcześniej wygasł ród miejscowych Piastów, a całe księstwo przeszło pod zarząd dworu wiedeńskiego. Obydwaj jezuici przybyli do Legnicy 5 marca 1689 roku i zamieszkali w domu archidiakona Johanna Maximiliana Straussa⁷. 22 lipca tegoż roku, za zgodą biskupa Wrocławskiego, Franza Ludwiga von Pfalz-Neuburga, przenieśli się oni do jego legnickiej rezydencji i uruchomili w niej gimnazjum; w wydzierżawionej im biskupiej kaplicy prowadzili zaś duszpasterstwo⁸.

W roku 1690 Braun trafił jednak z powrotem do Pragi, gdzie pracował jako duszpasterz w tamtejszych bractwach, szpitalach i więzieniach. Niedługo potem władze Towarzystwa wysłały go znowu na misje – tym razem były to tzw. *Missiones Caesareae et Episcopales*, prowadzone na terenach opierających się rekatalizacji. Braun był misjonarzem w dwóch miejscowościach księstwa opawsko-karniowskiego: Branticach i Wojnowicach⁹. W tym czasie prowincjał dopuścił go do złożenia *professio quatuor votorum*; śluby te odbył w Opawie 2 lutego 1692 roku¹⁰. Z racji niewielkich sukcesów duszpasterskich spędził jednak na misjach zaledwie trzy lata; od roku 1693 pracował zaś w kolejnych ośrodkach miejskich prowincji: w Kłodzku (jako *exhortator domesticus*, kaznodzieja, katecheta i spowiednik)¹¹, Ołomuńcu (1695), Nysie (1696–1699), znowu w Ołomuńcu (1699), Głogowie (1700–1702),

ing his monastic probation, which he spent in Telč, Braun finally received a mission; however, he went not to ‘India’, but to Legnica, where, together with his socius, Friedrich Bruno, he opened a Jesuit mission⁶. It was possible to set up a new Catholic outpost in the largely Protestant Legnica because a few years earlier the local Piast dynasty had become extinguished, and the entire duchy had come under the administration of the Viennese court. The two Jesuits arrived in Legnica on 5 March 1689 and lived in the home of Archdeacon Johann Maximilian Strauss⁷. On 22 July that year, with the permission of the Bishop of Wrocław, Franz Ludwig von Pfalz-Neuburg, they moved into his Legnica residence and set up a grammar school there; in the episcopal chapel leased to them, meanwhile, they carried on pastoral work⁸.

In 1690, however, Braun returned to Prague again, where he worked as a priest in the local confraternities, hospitals and prisons. Shortly afterwards, the Society’s authorities sent him on further missions, this time *Missiones Caesareae et Episcopales*, in areas resistant to re-Catholicisation. Braun was a missionary in two locations in the Duchy of Opava-Krnov: Brantice and Wojnowice⁹. During that time, the provincial allowed him to take his *professio quatuor votorum*; he took those vows in Opava on 2 February 1692¹⁰. Not particularly successful in his pastoral work, however, he spent just three years on missions; from 1693, he worked in other urban centres of the province: in Kłodzko (as *exhortator domesticus*, preacher, catechist and confessor)¹¹, Olomouc (1695), Nysa (1696–1699), Olomouc again (1699), Głogów (1700–1702), Świdni-

⁶ Alois Kroess, *Geschichte der böhmischen Provinz der Gesellschaft Jesu. Nach den Quellen bearbeitet*, t. III: *Die Zeit von 1657 bis zur Aufhebung der Gesellschaft Jesu im Jahre 1773*, Neubearbeitet und ergänzt von P. Karl Forster SJ, Praha: Česká provincie Tovaryšstva Ježíšova, Olomouc: Refugium Velehrad-Roma 2012, s. 1179; Zdzisław Lec, *Jezuici w Legnicy (1689–1776)*, Wrocław: Papieski Wydział Teologiczny 2001, s. 80–82, 281.

⁷ Hermann Hoffmann, *Die Jesuiten in Deutsch-Wartenberg, Schweidnitz*: Bergland-Verlag 1931 (*Zur schlesischen Kirchengeschichte*, 5), s. 30.

⁸ Wien, Nationalbibliothek, Handschriftenabteilung [dalej jako A-Wn], 11965. *Litterae Annuae* (1689), fol. 601v.

⁹ Alois Kroess, *Geschichte der böhmischen Provinz..., op. cit.*, s. 1242.

¹⁰ ARSI Germ. 112 II. *Epp. de promovendis* (1614–1709), fol. 539r.

¹¹ Zdzisław Lec, *Jezuici w Kłodzku (1596–1776): katalog osób i urzędów, materiały źródłowe, literatura*, Szczecin: Uniwersytet Szczeciński 2013, s. 111.

⁶ Alois Kroess, *Geschichte der böhmischen Provinz der Gesellschaft Jesu. Nach den Quellen bearbeitet*, Vol. III: *Die Zeit von 1657 bis zur Aufhebung der Gesellschaft Jesu im Jahre 1773*, ed. P. Karl Forster SJ, Praha: Česká provincie Tovaryšstva Ježíšova, Olomouc: Refugium Velehrad-Roma 2012, p. 1179; Zdzisław Lec, *Jezuici w Legnicy (1689–1776)* [The Jesuits in Legnica (1689–1776)], Wrocław: Papieski Wydział Teologiczny 2001, pp. 80–82, 281.

⁷ Hermann Hoffmann, *Die Jesuiten in Deutsch-Wartenberg, Schweidnitz*: Bergland-Verlag 1931 (*Zur schlesischen Kirchengeschichte*, 5), p. 30.

⁸ Wien, Nationalbibliothek, Handschriftenabteilung [hereafter A-Wn], 11965. *Litterae Annuae* (1689), fol. 601v.

⁹ Alois Kroess, *Geschichte der böhmischen Provinz..., op. cit.*, p. 1242.

¹⁰ ARSI Germ. 112 II. *Epp. de promovendis* (1614–1709), fol. 539r.

¹¹ Zdzisław Lec, *Jezuici w Kłodzku (1596–1776): katalog osób i urzędów, materiały źródłowe, literatura* [The Jesuits in Kłodzko (1596–1776): a catalogue of individuals and offices, source material, literature], Szczecin: Uniwersytet Szczeciński 2013, p. 111.

Świdnicy (1702)¹², ponownie w Kłodzku (1703), Chomutowie (1704) i w Jiczynie (1705–1709), gdzie zmarł 15 lipca 1709 roku. W wymienionych ośrodkach Braun pełnił różne funkcje; był m.in. prefektem bractw mieszkańców (w Nysie i Świdnicy), głosił kazania wielkopostne, spowiadał i zajmował się administracją kolegiów¹³.

Jako profes Towarzystwa Jezusowego Georgius Braun nie mógł się bezpośrednio zajmować muzyką¹⁴; dwie jego zachowane do dziś kompozycje, będące przedmiotem niniejszej edycji, są jedynymi znany mi świadectwami działalności kompozytorskiej tego jezuity. Obydwa utwory są prawdopodobnie nieco wcześniejsze niż znane ich odpisy datowane na lata 1690–1700. Być może jednak właśnie prowadzona w tych latach aktywność duszpasterska Brauna na Śląsku była okazją do utrwalenia jego kompozycji przez wrocławskie kanoniczki regularne św. Augustyna. W ich klasztorze od lat sześćdziesiątych XVII wieku działała bowiem kapela wokalno-instrumentalna, wykonująca m.in. repertuar kompozytorów jezuickich, na przykład Martinusa Kretzmera¹⁵. Najstarsze źródła tej kolekcji opatrzone są notą proweniencyjną *Chori S. Annae*, wiążącą je z kaplicą św. Anny użytkowaną przez kanoniczki od 1652 roku¹⁶. Od roku 1687 siostrą konwentu udostępniono nowy, zbudowany dla nich kościół pod wezwaniem św. Jakuba; odtąd ręko pisły spisane dla tej kapeli sygnowane były notą *Chori S. Jacobi*.

Taką właśnie notę proweniencyjną posiada sporządzony w roku 1692 odpis koncertu *In nomine Jesu* Georgiusa Brauna, obecnie przechowywany w Biblio-

¹² Hermann Hoffmann, *Die Jesuiten in Schweidnitz*, Schweidnitz: Bergland-Verlag 1930 (*Zur schlesischen Kirchengeschichte*, 3), s. 207.

¹³ W niniejszej serii publikujemy również utwory kompozytorów czynnych na Śląsku, mając na uwadze żywotne związki kulturowe i administracyjne łączące katolickie ośrodki tego regionu z Rzeczypospolitą.

¹⁴ Konstytucje Towarzystwa Jezusowego wraz z przypisami Kongregacji Generalnej XXIV oraz Normy uzupełniające zatwierdzone przez tę samą Kongregację, red. Bogusław Steczek, Jakub Kołacz, Kraków: Wydawnictwo WAM, Warszawa: Polskie Prowincje Towarzystwa Jezusowego 2006, s. 119, 120.

¹⁵ Martinus Kretzmer (1631–1696), *Sacerdotes Dei benedicti Dominum, Memorare o piissima virgo, Aeterne rerum omnium effector Deus, Laudem te Dominum*, red. Tomasz Jeż, Maciej Jochymczyk, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa 2017 (*Fontes Musicae in Polonia*, C/I).

¹⁶ Hermann Hoffmann, *Sandstift und Pfarrkirche St. Maria in Breslau. Gestalt und Wandel im Laufe der Jahrhunderte*, Stuttgart – Aalen: Konrad Theiss Verlag 1971, s. 60.

ca (1702)¹², Kłodzko again (1703), Chomutov (1704) and Jičín (1705–1709), where he died on 15 July 1709. In those centres, Braun held various functions, including prefect of municipal confraternities (in Nysa and Świdnica), delivered Lenten homilies, gave confession and dealt with college administration¹³.

As a professed monk of the Society of Jesus, Georgius Braun could not be directly involved in music¹⁴; his two extant compositions published in the present edition are the only known evidence of this Jesuit's composition work. Both pieces are probably slightly earlier than the known copies, which are dated to 1690–1700. It is possible, however, that Braun's pastoral work in Silesia during those years provided an opportunity for his compositions to be written out by the Canonesses Regular of St Augustine in Wrocław, since a vocal-instrumental chapel was active in their convent from the 1660s, performing, among other things, repertoire by Jesuit composers, such as Martinus Kretzmer¹⁵. The oldest sources of that collection are furnished with the provenance note *Chori S. Annae*, linking them to the chapel of St Anne, used by the canonesses from 1652¹⁶. From 1687, a new church of St James, specially built for them, was made available to the nuns; henceforth, the manuscripts compiled for that chapel were signed with the note *Chori S. Jacobi*.

That is precisely the provenance note that we find on the 1692 copy of Georgius Braun's concerto *In nomine Jesu*, currently held in Warsaw University Li-

¹² Hermann Hoffmann, *Die Jesuiten in Schweidnitz*, Schweidnitz: Bergland-Verlag 1930 (*Zur schlesischen Kirchengeschichte*, 3), p. 207.

¹³ In the present series, we are also publishing works by composers active in Silesia, taking account of the strong cultural and administrative ties between the Catholic centres in this region and the Polish-Lithuanian Commonwealth.

¹⁴ Konstytucje Towarzystwa Jezusowego wraz z przypisami Kongregacji Generalnej XXIV oraz Normy uzupełniające zatwierdzone przez tę samą Kongregację [The constitution of the Society of Jesus with the notes of General Congregation XXIV and supplementary Norms ratified by the same Congregation], ed. Bogusław Steczek and Jakub Kołacz, Kraków: Wydawnictwo WAM, Warszawa: Polskie Prowincje Towarzystwa Jezusowego 2006, pp. 119, 120.

¹⁵ Martinus Kretzmer (1631–1696), *Sacerdotes Dei benedicte Dominum, Memorare o piissima virgo, Aeterne rerum omnium effector Deus, Laudem te Dominum*, ed. Tomasz Jeż and Maciej Jochymczyk, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa 2017 (*Fontes Musicae in Polonia*, C/I).

¹⁶ Hermann Hoffmann, *Sandstift und Pfarrkirche St. Maria in Breslau. Gestalt und Wandel im Laufe der Jahrhunderte*, Stuttgart: Konrad Theiss Verlag 1971, p. 60.

tece Uniwersyteckiej w Warszawie, pod sygnaturą RM 6084¹⁷. Uwagę zwraca bogata obsada koncertu, obejmująca poza kwartetem solistów dwoje skrzypiec, trzy wirole oraz dublujące ich partie puzony, dość rzadkie w środkowoeuropejskiej praktyce muzycznej II połowy XVII wieku. Instrumenty te pojawiają się jednak w spisanych dla wrocławskich kanoniczek kopiach utworów, szczególnie tych, których wykonanie wiązało się z ważniejszymi uroczystościami roku liturgicznego¹⁸. Do tej zaś grupy należy omawiany koncert, mogący służyć np. na uroczystość Najświętszego Imienia Jezus, obchodzoną – jak się wydaje, nie tylko przez jezuitów – ze szczególną celebracją¹⁹. Tekst słowny koncertu opiera się na czytanym w liturgii tego dnia fragmencie *Listu do Filipian* (2,10–11)²⁰. Teologiczną treść tej perykopie rozwijają modlitewne wezwania adresowane do Imienia Jezus. Ta pełna gorliwości litania, ułożona wedle niebanalnego poetycko konceptu retorycznego, przywołuje fragmenty homilii św. Bernardyna ze Sieny (1380–1444)²¹ i pism teologów wzorujących się na tym autorze. Muzyczne opracowanie obydwu tekstów ujawnia szczególną dbałość jezuickiego kompozytora o należyte oddanie ich treści za pomocą środków formalnych i syntaktycznych.

Ogólny plan kompozycji nawiązuje do formy ABA, rozbudowanej jednak w stronę układu kantatowego. Rozpoczynający koncert ustęp eksplatuje wspomniany wyżej cytat z Pawłowego listu; najpierw w odcinku solowego *ariosa* Altu (t. 1–29: „In nomine Jesu”), a następnie adekwatnego retorycznie (t. 29–70: „et omnis lingua confiteatur”) wokalno-instrumentalnego *tutti*, wywiedzonego z wielokrotnie imitowanego motywów kwartowego. Dalszą część koncertu stanowi solowa aria sopranu (t. 71–111), utrzymana

¹⁷ Ewa Hauptman-Fischer, *Muzykalia poklasztorne w Gabinicie Zbiorów Muzycznych Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie – identyfikacja i inwentaryzacja*, „Hereditas Monasteriorum” 1 (2012), s. 438–441.

¹⁸ Poza zachowanym repertuarem tej proveniencji nie dysponujemy informacjami na temat instrumentarium kapeli wrocławskich kanoniczek w XVII wieku.

¹⁹ *Proprium sanctorum per Bohemiam, Moraviam et Silesiam, Adjunctis Festis Propriis Domiciliorum Societatis Jesu in usum Sacerdotum Ejusdem Societatis. Accedunt decreta Sacrorum Rituum Congregationis, Vetero-Pragae 1710.*

²⁰ „In nomine Iesu omne genu flectatur, caelestium, terrestrium et infernorum, et omnis lingua confiteatur, quia Dominus Jesus Christus in gloria est Dei Patris.”

²¹ *Le prediche volgari di San Bernardino da Siena dette nella Piazza del Campo l'anno 1427*, Siena: Tip. edit. all'inseg. di S. Bernardino 1888, t. III, s. 439–469.

brary, under the shelf-mark RM 6084¹⁷. One is struck by the relatively rich forces of this concerto: besides the quartet of soloists, there are also two violins, three viols and also trombones doubling their parts, quite rare in Central European music practice of the second half of the seventeenth century. Those instruments do appear, however, in copies of works prepared for the Wrocław canonesses, particularly where their performance was linked to more important solemnities during the liturgical year¹⁸. That is the group to which our concerto belongs; it could have been used, for example, during the feast of the Holy Name of Jesus, which was celebrated – apparently not only by the Jesuits – with particular pomp¹⁹. The verbal text of the concerto is based on an excerpt from the *Epistle to the Philippians* (2:10–11) which is read in the liturgy on that day²⁰. The theological content of this pericope is developed by prayerful invocations addressed to the Name of Jesus. This most ardent litany, arranged according to a poetically interesting rhetorical concept, quotes passages from a homily of St Bernardino of Siena (1380–1444)²¹ and from the writings of theologians who modelled their output on that author. The musical setting of both texts shows the Jesuit composer's particular care to suitably convey their content by formal and syntactic means.

The overall plan of the composition refers to ABA form, but expanded in the direction of a cantata scheme. The opening movement makes use of the above-mentioned quotation from Philippians; first in the Alto's solo *arioso* (bars 1–29: “In nomine Jesu”), then in a vocal-instrumental *tutti*, derived from a re-

¹⁷ Ewa Hauptman-Fischer, *Muzykalia poklasztorne w Gabinicie Zbiorów Muzycznych Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie – identyfikacja i inwentaryzacja* [Musical items from old monasteries in the music collection of Warsaw University Library: identification and inventorisation], „Hereditas Monasteriorum” 1 (2012), pp. 438–441.

¹⁸ Apart from the extant repertoire of this provenance, we have no further information about the instruments at the disposal of the music chapel of the Wrocław canonesses during the seventeenth century.

¹⁹ *Proprium sanctorum per Bohemiam, Moraviam et Silesiam, Adjunctis Festis Propriis Domiciliorum Societatis Jesu in usum Sacerdotum Ejusdem Societatis. Accedunt decreta Sacrorum Rituum Congregationis, Vetero-Pragae 1710.*

²⁰ „In nomine Iesu omne genu flectatur, caelestium, terrestrium et infernorum, et omnis lingua confiteatur, quia Dominus Jesus Christus in gloria est Dei Patris.”

²¹ *Le prediche volgari di San Bernardino da Siena dette nella Piazza del Campo l'anno 1427*, Siena: Tip. edit. all'inseg. di S. Bernardino 1888, vol. III, pp. 439–469.

w formie ABA, złożona z odcinków skontrastowanych pod względem tempa i wyrazu („O, sacrosanctum nomen” – „O, nomen caelicis”), homogenicznych jednak pod względem syntaktyki: zarówno gramatycznej, jak i muzycznej. Podobnie kontrastujące są trzy odcinki wchodzące w skład kolejnego ogniska koncertu (t. 112–137), opracowanego w formie tercetu głosów niższych („Ah, reple cor amore” – „insculpe fibris intimis” – „ut quaerant tuam gloriam”). Czwarta część dzieła (t. 138–160) składa się z kolejnych dwóch odcinków („A te lux speciosa” – „ista luce clarescit oriens”), skontrastowanych krótkimi solami sopranu i koncertującym z nim tercem głosów niższych. Zwieńczeniem utworu jest powtórzenie całego początkowego ustępu („In nomine Jesu”, t. 1–70). Adresat kompozycji jest jednak tym razem bogatszy o doświadczenie, wynikające z medytacji wezwań tropujących perikopę z *Listu do Filipian*. Wezwania te pozwalają na głębsze zrozumienie wyłożonej przez św. Pawła doktryny i przyjęcie jej nie tylko na poziomie indywidualnym, ale także wspólnoty wiary. Tej szczególnej formie *lectio divina* służą wiernie oddane przez muzykę rymy i asonanse („speciosa” – „gratiosa”; „gentium” – „mentium”; „lux” – „lex”; „fax” – „pax”; „clarescit” – „calescit”). Doskonale zakomponowane struktury słowno-muzyczne (np. odcinek „insculpe fibris intimis” o niezwykłej plastyczności retorycznego obrazowania) intrugują intelekt odbiorcy, a przez to skuteczniej oddziałują na jego psychikę. Kontrastujące pary pojęć („nomen” – „omen”; „honoribus” – „horroribus”; „ardoribus” – „amoribus”), wywiedzione wprost z Pawłowskiego przecistawienia „caelestium” – „terrestrium”, są oczywiście opracowane za pomocą kontrastującej motywiki muzycznej. Na szczególną uwagę zasługuje tu również warstwa harmoniczna kompozycji, obfitująca w akordy septymowe, opóźnienia i tarcia sekundowe, które nadają językowi muzycznemu koncertu wysoce atrakcyjne jakości brzmieniowe.

Druga kompozycja Brauna, pastorella *O caelitum Dux*, zachowała się w rękopisie RM 6085 z Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie. Na podstawie porównania cech fizycznych tego źródła z rękopisami wrocławskich kanoniczek regularnych można stwierdzić, że jest to manuskrypt tej samej provenienции. Utwór wiąże się tematyką z okresem Bożego Narodzenia; był on jednak wykonywany nie w kontekście liturgicznym, ale przy okazji organizowanych w tym czasie nabożeństw jasełkowych, znanych jako *praesepio*. Praktykę tę – zainicjonowaną już w wieku XIII przez

peatedly imitated fourth motif. The next movement of the concerto is a solo soprano aria (bars 71–111), in ABA form, consisting of two sections contrasting in terms of tempo and expression (“O, sacrosanctum nomen” – “O, nomen caelicis”), yet homogeneous with regard to syntax – grammatical and musical. Similarly contrasting are the three sections forming the next movement of the concerto (bars 112–137), set in the form of a trio of low voices (“Ah, reple cor amore” – “insculpe fibris intimis” – “ut quaerant tuam gloriam”). The fourth part of this composition (bars 138–160) comprises two sections (“A te lux speciosa” – “ista luce clarescit oriens”), contrasting short soprano solos with the dialoguing trio of low voices. This work ends with a repeat of the whole opening movement (“In nomine Jesu”, bars 1–70). Yet the addressee is now richer with experience, having meditated on the invocations troping the pericope from *Philippians*. Those invocations afford a deeper understanding of the doctrine set out by St Paul and its acceptance on the level not only of the individual, but also of an entire congregation. That special form of *lectio divina* is served by the rhymes and assonances faithfully delivered by the musician (“speciosa” – “gratiosa”; “gentium” – “mentium”; “lux” – “lex”; “fax” – “pax”; “clarescit” – “calescit”). The impeccably composed verbal-musical structures (e.g. the segment “insculpe fibris intimis”, with its remarkably vivid rhetorical depiction) intrigue the receiver’s intellect, and thus affect his psyche more effectively. The contrasting pairs of notions (“nomen” – “omen”; “honoribus” – “horroribus”; “ardoribus” – “amoribus”), derived directly from Paul’s opposition “caelestium” – “terrestrium”, are set of course by means of contrasting musical motifs. Particular attention is due here also to the harmonic layer of the composition, abounding in seventh chords, suspensions and ensuing dissonant intervals of a second, which lend highly attractive sonorities to the musical language of the concerto.

Braun’s other composition, the pastorella *O caelitum Dux*, is preserved in manuscript RM 6085, from Warsaw University Library. From a comparison of the physical properties of this source with the manuscripts of the Wrocław canonesses regular, it can be stated that this is a manuscript of the same provenance. The subject of this work is associated with the Christmas period; yet it was not performed in a liturgical context, but as part of Nativity services organised at that time, known as *praesepio*. Following the Council of Trent,

franciszkanów – po soborze trydenckim kultywowa-
no również w środowiskach jezuickich. Paraliturgiczne
nabożeństwa przy zbudowanej w kościołnej kaplicy
stajence zawdzięczają popularność samemu św. Ignacemu
z Loyoli, który jedną z pierwszych kontemplacji
drugiego tygodnia swoich *Ćwiczeń duchowych* po-
święcił właśnie rozważaniu sceny Narodzenia Chry-
stusa²². Odprawiającym ćwiczenia założyciel jezuitów
zalecał metodę *applicatio sensuum*: chodziło o to, by
za pomocą zmysłów wyobraźni starali się oni „zoba-
czyć” stajenkę, „usłyszeć” rozbrzmiewające w niej od-
głosy i „odczuć” wszystkie inne doznania, dostępne
za pomocą także innych zmysłów wyobraźni: węchu,
dotyku i smaku. Celem tego ćwiczenia było *compo-
sitio loci*: wyobrażenie miejsca kontemplowanej treści
i osiągnięcie za pośrednictwem tych zmysłów korzy-
ści duchowej²³.

Podobnemu celowi służyły *praesepia*, które można
uznać za swego rodzaju odpowiednik ignacjańskich
ćwiczeń. O ile jednak w proponowanej przez Loyolę
metodzie odbywający medytacje mieli się posługiwać
zmysłami wyobraźni, to bożonarodzeniowe nabożeń-
stwa paraliturgiczne oddziaływały na swych widzów
za pomocą naturalnych doświadczeń zmysłowych:
głównie wzroku i słuchu. Scenografii stajenki towarzyszyły
deklamacje oraz wykonania muzyczne, podające
do kontemplacji odbiorców treści słowne i pogłębiają-
jące ich oddziaływanie za pomocą sztuki dźwięku²⁴.
Praesepia nie miały ściśle określonego kształtu ani
przebiegu – najczęściej wiązały się z odegraniem ja-
kiejś scenki dramatycznej i okolicznościowej kompo-
zycji muzycznej²⁵. Zwykle wykonywali je odpowiednio
przebrani uczniowie miejscowego gimnazjum lub
konwiktu²⁶. Odnotowujący te wydarzenia kronikarze
zauważali często, że przedstawienia te budziły podziw
zgromadzonych w kościele wiernych²⁷.

²² Ignacy Loyola, *Ćwiczenia duchowe*, przekl. Jan Ożóg, Kraków: Wydawnictwo WAM 2003, nr [110]–[117].

²³ *Ibidem*, nr [121]–[126].

²⁴ Tomasz Jeż, *Kultura muzyczna jezuitów na Śląsku i ziemi kłodzkiej (1581–1776)*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa 2013, s. 194.

²⁵ Max Wittwer, *Die Musikpflege im Jesuitenorden unter besonderer Berücksichtigung der Länder deutscher Zunge*. Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde der Hohen Philosophischen Fakultät der Universität Greifswald, Greifswald: Grimer Kreis-Zeitung 1934, s. 59.

²⁶ ARSI Boh. 102. *Historiae Litterae Annuae* (1674, 1675, 1679), fol. 591r–592v.

²⁷ ARSI Boh. 136. *Historiae Litterae Annuae* (1722), fol. 115r.

this practice – initiated in the thirteenth century by the Franciscans – was cultivated also in Jesuit environments. Paraliturgical services next to a stable built in a church chapel owe their popularity to St Ignatius of Loyola, who devoted one of the first contemplations in the second week of his *Spiritual Exercises* to considering the scene of the Nativity of Christ²². The founder of the Jesuit Order recommended the method of *applicatio sensuum*: the idea was to use the senses of one's imagination to try and “see” the stable, “hear” its sounds and “experience” all the other sensations available by means of the other senses of the imagination: smell, touch and taste. The purpose of this exercise was *compositio loci*: imagining the place of the contemplated content and gaining spiritual benefit by means of those senses²³.

A similar purpose was served by *praesepia*, which may be regarded as a kind of equivalent to Ignatius' exercises. Yet whilst the method proposed by Loyola exhorted meditators to employ the senses of their imagination, the paraliturgical Christmas services affected viewers by means of natural sensations: mainly through sight and hearing. The setting of the stable was accompanied by declamations and musical performances, putting verbal content forward for contemplation and enhancing its effect through the art of sound²⁴. *Praesepia* did not have any strictly defined form – they were most often linked to the performance of dramatic scenes and an occasional musical composition²⁵. They were usually performed by suitably dressed-up pupils of the local grammar school or boarding school²⁶. Chroniclers noting these events often remarked that the performances were admired by the congregation²⁷.

That also applied to outsiders of different confes-
sions, visiting the Jesuit church in Legnica, for exam-

²² Ignacy Loyola, *Ćwiczenia duchowe*, tr. Jan Ożóg, Kraków: Wydawnictwo WAM 2003, nos. [110]–[117]; Eng. version as *The Spiritual Exercises of St. Ignatius*, tr. Louis J. Puhl, ed. John F. Thornton, Vintage 2000.

²³ *Ibidem*, nos. [121]–[126].

²⁴ 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. 194.

²⁵ Max Wittwer, *Die Musikpflege im Jesuitenorden unter besonderer Berücksichtigung der Länder deutscher Zunge*, Greifswald: Grimer Kreis-Zeitung 1934, p. 59.

²⁶ ARSI Boh. 102. *Historiae Litterae Annuae* (1674, 1675, 1679), fols. 591r–592v.

²⁷ ARSI Boh. 136. *Historiae Litterae Annuae* (1722), fol. 115r.

Dotyczyło to także innowierców odwiedzających m.in. jezuicki kościół w Legnicy²⁸; świadectwo takie pochodzi dopiero z roku 1737, podobne efekty mogły jednak wywoływać *praesepia* urządzone przez pierwszego w tym mieście jezuickiego kompozytora, Georgiusa Brauna. Muzyczną oprawę tego typu nabożeństw mógł zaś z powodzeniem stanowić jego utwór *O caelitum Dux*, napisany w konwencji bożonarodzeniowej pastorelli, zgodnie z tradycją tego gatunku, opracowanej za pomocą możliwie ubogiej obsady i środków muzycznych. Redukcja warsztatu jest oczywiście świadomym zabiegiem kompozytora, poszukującego możliwie adekwatnego medium do poddanej umuzycznieniu treści. Tekst słowny pastorelli, utrzymany w stroficznej, rymowanej formie, obfituje w dużą ilość zdrobnień i metafor. Ich semantyczne konotacje nieprzypadkowo sytuują się w świecie zmysłów: nie tylko wzroku, ale i dotyku, smaku oraz węchu, składając się przez to na prawdziwie synestetyczną poetykę, niezwykle chętnie stosowaną w kręgach jezuickich²⁹. Jej oddziaływanie wzmagają efekty odwołujące się do zmysłu słuchu: zastosowane w tekście słownym asonanse i efekty echa, a także sama melodyka utworu, oparta na prostym, wielokrotnie powtarzanym motywie. W ten sposób pastorella Brauna jawić się może jako muzyczny odpowiednik ignacjańskich metod *compositio loci* i *applicatio sensuum*.

ple²⁸; although such testimony dates from 1737, similar effects could have been triggered by the *praesepia* organised by the first Jesuit composer in that city, Georgius Braun. And the musical setting for services of that type could successfully have been provided by his work *O caelitum Dux*, adhering to the convention of a Christmas pastorella, written – in accordance with the convention of that genre – for the most humble forces possible and with the poorest possible musical means. The reduction of the compositional craftsmanship was of course a deliberate procedure on the part of the composer, seeking the most suitable medium for the set text. The words of the pastorella, adhering to a strophic rhymed form, abound in diminutives and metaphors. Not by chance are their semantic connotations situated in the world of the senses: not just sight, but also touch, taste and smell, thereby comprising a truly synaesthetic poetics, most readily employed in Jesuit circles²⁹. Its impact is enhanced by effects referring to the sense of hearing: assonances and echo effects used in the verbal text, as well as the work's melody, based on a simple motif repeated many times. Hence Braun's pastorella may be perceived as a musical equivalent to Ignatius' methods of *compositio loci* and *applicatio sensuum*.

²⁸ ARSI Boh. 156. *Historiae Litterae Annuae* (1737), fol. 175r: „Cunae nascituro Emmanueli perelegantes ad tenerum non modo oculorum, sed etiam animorum illicium, quo non solum pie et salvifice credentes, praesertim sacro noctis tempore inter melodicos musices concentus ad plentiores animi affectus, sed etiam heterodoxos ad numerosam curiositatem turmatim affluentes excire”.

²⁹ Barbara Bauer, *Multimediales Theater. Ansätze zu einer Poetik der Synästhesie bei den Jesuiten*, w: *Renaissance-Poetik*, red. Heinrich F. Plett, Berlin – New York: Taylor & Francis 1994, s. 222.

²⁸ ARSI Boh. 156 *Historiae Litterae Annuae* (1737), fol. 175r: „Cunae nascituro Emmanueli perelegantes ad tenerum non modo oculorum, sed etiam animorum illicium, quo non solum pie et salvifice credentes, praesertim sacro noctis tempore inter melodicos musices concentus ad plentiores animi affectus, sed etiam heterodoxos ad numerosam curiositatem turmatim affluentes excire”.

²⁹ Barbara Bauer, *Multimediales Theater. Ansätze zu einer Poetik der Synästhesie bei den Jesuiten*, in: *Renaissance-Poetik*, ed. Heinrich F. Plett, Berlin: Taylor & Francis 1994, p. 222.

KOMENTARZ REWIZYJNY

Rękopis o sygnaturze **RM 6084** ze zbiorów Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie³⁰ składa się z 20 nienumerowanych papierowych kart o formacie 200 x 160 mm; 14 z nich wchodzi w skład 7 oddzielnych bifoliów, przynależnych głosom *Canto Concertato*, *Altus*, *Tenore*, *Bafso Concertato*, *Violino Primo*, *Violino Secundo* i *Organo*, a kolejne 6 to pojedyncze, również oddzielne karty, na których zapisano głosy *Alto Viola*, *Tenore Viola*, *Violone*, *Alto Trombone*, *Tenore Trombone* i *Bafso Trombone*. Wszystkie karty umieszczone są luźno w obwolucie z nieco grubszego papieru o formacie 205 x 330 mm, rozerwanej wzdłuż zgięcia na dwie połowy, ale sklejonej od wewnętrznej pierwową wyklejką. Na przedniej stronie obwoluty zanotowano: „# | In nomine Jesu. | à 12. | 1 = Cant. | 1 = Alt. | 1 = Tenor. | 1 = Bafso. | 2 = Violin. | 3 = Violæ. | 3 = Trombon. | Cum organo. | Authore R: P: Georgio. | Braun. S: Jesu. | Chori S: Jacobi | 1692.” (FIG. 1). W lewym górnym rogu strony tytułowej umieszczona jest naklejka z dawną sygnaturą *Musikalischs Institut bei der Universität Breslau* (Mq 24). Sygnatura ta jest zapisana również ołówkiem w lewym górnym rogu pierwszych stron każdej partii; w prawym górnym rogu widnieją natomiast podane wyżej nazwy głosów. Na końcu każdego głosu (z wyjątkiem C) zanotowane są uwagi na temat repetycji pierwszej części koncertu, podane w następujących wariantach: „In Nomine Jesu à Capite” (A, T, B, VI I, A-vla, T-vla, A-tbn, T-tbn, B-tbn), „In Nomie [!] Jesu à Capitè” (VI II), „In nomine Jesu ab initio” (Vlne) oraz „In nomine Jesu ut supra” (Org). Ponadto na końcu każdego głosu widnieje dewiza z datą roczną: „AMDG 1692”.

Cały rękopis zapisany jest przez tego samego skryptora (FIG. 2), którego rękę odnajdujemy również w innych rękopisach sporządzonych w tym samym roku dla wrocławskich kanoniczek regularnych, m.in. w odpisie dwóch koncertów innego jezuity z tej prowincji, Carolusa Raboviusa³¹ czy anonimowej *Litanii*³², związanej z kultywowanym m.in. we Wrocławiu nabożeństwem *de Septem Gaudiorum BVM*³³. Na kartach partii T, B i Org widnieje znak wodny przedstawiający ukoronowany herb z dwugłowym orłem,

EDITORIAL NOTES

Manuscript **RM 6084** from Warsaw University Library consists of 20 unnumbered paper sheets measuring 200 x 160 mm³⁰: 14 of them form 7 separate bifolios belonging to the *Canto Concertato*, *Altus*, *Tenore*, *Bafso Concertato*, *Violino Primo*, *Violino Secundo* and *Organo* parts; the other 6 are single separate sheets, on which the *Alto Viola*, *Tenore Viola*, *Violone*, *Alto Trombone*, *Tenore Trombone* and *Bafso Trombone* parts are written. All the sheets are placed loosely in a wrapper of slightly thicker paper measuring 205 x 330 mm, torn along the fold into two halves, but stuck together on the inside with an endpaper. The following is noted on the front of the wrapper: “# | In nomine Jesu. | à 12. | 1 = Cant. | 1 = Alt. | 1 = Tenor. | 1 = Bafso. | 2 = Violin. | 3 = Violæ. | 3 = Trombon. | Cum organo. | Authore R: P: Georgio. | Braun. S: Jesu. | Chori S: Jacobi | 1692.” (FIG. 1). A label with the old shelf-mark of the *Musikalischs Institut bei der Universität Breslau* (Mq 24) is placed in the top left corner of the title page. That shelf-mark is also written in pencil in the top left corner of the first page of each part; in the top right corner, meanwhile, we find the part names given above. Noted at the end of each part (except C) are remarks on the repetition of the first movement of the concerto, given in the following variants: “In Nomine Jesu à Capite” (A, T, B, VI I, A-vla, T-vla, A-tbn, T-tbn, B-tbn), “In Nomie [!] Jesu à Capitè” (VI II), “In nomine Jesu ab initio” (Vlne) and “In nomine Jesu ut supra” (Org). At the end of each part, there is a device containing the year: “AMDG 1692”.

The entire manuscript is written out by a single scribe (FIG. 2), whose hand we also find in other manuscripts prepared in the same year for the Wrocław canonesses, including a copy of two concertos by another Jesuit from this province, Carolus Rabovius³¹, and an anonymous *Litania*³² linked to the service *de Septem Gaudiorum BVM* cultivated in Wrocław and elsewhere³³. The pages of the T, B and Org parts bear a watermark depicting a crowned crest with a two-headed eagle, with the letter M in a heart-shaped cartouche (FIG. 3); signs of this kind were

³⁰ RISM ID no.: 300511882.

³¹ PL-Wu RM 6269. RISM ID no.: 300511767.

³² PL-Wu RM 6325. RISM ID no.: 300511810.

³³ CZ-Pn XXIII C 105/2. *Litterae annuae provinciae Bohemiae* S. J. (1608–1772), fol. 246v.

³⁰ RISM ID no.: 300511882.

³¹ PL-Wu RM 6269. RISM ID no.: 300511767.

³² PL-Wu RM 6325. RISM ID no.: 300511810.

³³ CZ-Pn XXIII C 105/2. *Litterae annuae provinciae Bohemiae* S. J. (1608–1772), fol. 246v.

z literą M umieszczoną w kartuszu o kształcie serca (FIG. 3); znaki tego rodzaju posiada papier produkowany od połowy XVII wieku w miejscowości Čistá k. Vrchlabí³⁴.

Rękopis o sygnaturze **RM 6085** ze zbiorów Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie³⁵, zawierający bożonarodzeniową pastorellę *O caelitum Dux*, składa się z trzech oddzielnych, jednostronne liniowanych i zapisanych notacją muzyczną papierowych kart o formacie 200 x 165 mm (*Violino*, *Violetta*, *Organo*) oraz obwoluty wykonanej z arkusza papieru 200 x 330 mm złożonego na pół, obecnie rozerwanej wzduż zgięcia na dwie połowy. Na wewnętrznych stronach obwoluty zanotowano w sposób ciągły (*verso-recto*) w trzech systemach głos *Alto Solo*; pomiędzy pięcioliniami zapisano zaś słowa wszystkich sześciu strof tekstu pastorelli. Na pierwszej stronie obwoluty wpisano natomiast: „Pastorella Natalitia | O! Cælitum Dux | Alto Solo | Violino – 1 | Violetta – 1 | con | Organo | Auth: R. P. S. J. | Braun S. J. P.” (FIG. 4); w jej lewym górnym rogu umieszczono nalepkę z dawną sygnaturą *Musikalischs Institut bei der Universität Breslau* (Mq 25); sygnaturę tę wpisano też ołówkiem na górze pozostałych trzech kart rękopisu. Na kartach głosów *Vl* i *Vtta* widnieją fragmenty słabo widocznego znaku wodnego o niejasnej proveniencji.

Wszystkie karty rękopisu zapisane zostały tą samą ręką anonimowego skryptora, który opatrzył je podaną w nagłówku nazwą głosu (FIG. 5), a w przypadku partii instrumentalnych także tytułem „Pastorella”. Zapisowi muzycznemu głosów *Vl* i *Vtta* towarzyszy incipit słowny „O Cælitum Dux”; partie *A*, *Vtta* i *Org* wieńczy natomiast uwaga „Da Capo”. Bardzo staranny i niemal pozbawiony błędów zapis utworu zaopatrzony jest w konsekwentnie wpisywane kreski taktowe.

placed on paper produced from the mid seventeenth century onwards in Čistá close to Vrchlabí³⁴.

Manuscript **RM 6085** from Warsaw University Library,³⁵ containing the Christmas pastorella *O caelitum Dux*, consists of three separate paper sheets, lined and with musical notation on one side, measuring 200 x 165 mm (*Violino*, *Violetta*, *Organo*), and a wrapper made from a sheet of paper 200 x 330 mm folded in half, now torn along the fold into two halves. Written on the inner pages of the wrapper, in a continuous manner (*verso-recto*), on three systems, is the *Alto Solo* part; written between the staves are the words of all six strophes of the pastorella text. The following is written on the first page of the wrapper: “Pastorella Natalitia | O! Cælitum Dux | Alto Solo | Violino – 1 | Violetta – 1 | con | Organo | Auth: R. P. S. J. | Braun S. J. P.” (FIG. 4); Placed in the top left corner of that page is a label with the old shelf-mark of the *Musikalischs Institut bei der Universität Breslau* (Mq 25); this shelf-mark is also written in pencil at the top of the other three sheets of the manuscript. On the sheets of the *Vl* and *Vtta* parts, we see fragments of a barely visible watermark of uncertain provenance.

All the sheets of the manuscript were written in the same hand of an anonymous scribe, who furnished them with the part name, in the heading (FIG. 5), and in the case of the instrumental parts also with the title: “Pastorella”. The musical notation of the *Vl* and *Vtta* parts is accompanied by the verbal incipit “O Cælitum Dux”; the *A*, *Vtta* and *Org* parts, meanwhile, end with the note “Da Capo”. The notation of the work, very meticulous and almost error-free, contains consistently written bar lines.

³⁴ František Zuman, *České filigrány XVII. století*, „Památky archeologicke“ 35 (1927), s. 453; František Zuman, *České filigrány XVIII. století*, Praha: Nákladem České Akademie Věd a Umění 1932, s. 8, tab. VII/1a; <http://aleph.nkp.cz/web/watermarks/eng/intro.htm> [dostęp: 4 IV 2017]. Filigran ten odnajdujemy również na innych rękopisach tej proveniencji, m.in. w rękopisie D-Bsa SA 296, zawierającym odpis koncertu *Suscitavit Dominus super Babylonem* Giacomo Carissimiego. RISM ID no.: 469029600. <https://www.wasserzeichen-online.de/wzis/detailansicht.php?id=139015>, accessed 4 April 2017].

³⁵ RISM ID no.: 300514117.

³⁴ František Zuman, *České filigrány XVII. století* [Czech watermarks of the seventeenth century], „Památky archeologicke“ 35 (1927), p. 453; František Zuman, *České filigrány XVIII. století* [Czech watermarks of the eighteenth century], Praha: České Akademie Věd a Umění 1932, p. 8, table VII/1a, <http://aleph.nkp.cz/web/watermarks/eng/intro.htm>, accessed 4 April 2017. We find this watermark also on other manuscripts of this provenance, including D-Bsa SA 296, containing a copy of Giacomo Carissimi's concerto *Suscitavit Dominus super Babylonem*. RISM ID no.: 469029600, <https://www.wasserzeichen-online.de/wzis/detailansicht.php?id=139015>, accessed 4 April 2017.

³⁵ RISM ID no.: 300514117.

W niniejszym wydaniu brakujące w źródłach akcydencje, nuty i pauzy uzupełnione zostały w nawiasach kwadratowych. Poprawiono fragmenty skażone tekstów słownych (zmiany odnotowano w wykazie korektur), ujednoliczono stosowanie wielkich liter i uzupełniono brakujące znaki interpunkcyjne. Łuki stosowane do oznaczenia melizmatów w partiach wokalnych i artykulacji w partiach instrumentalnych – ze względu na ich niekonsekwentne rozmieszczenie – pominięto. Usunięto również tautologiczne znaki chromatyczne, odnotowując je w wykazie korektur. Akcydencje umieszczane nad nutami, a odnoszące się do wysokości dźwięku, przeniesiono przed odpowiadające im nuty. Bemole używane w źródłach w funkcji kasowników zastąpiono kasownikami, z wyjątkiem cyfrowania basso continuo, gdzie pozostawiono zapis oryginalny. Cyfrowania 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*. Tekst słowny podany w źródle za pomocą znaków powtórzenia w transkrypcji oddano za pomocą kursyw.

In the present edition, accidentals, notes and rests that are missing from the sources are given in square brackets. Corrupt parts of the verbal texts are corrected (changes noted in the list of corrections), capitalisation is unified, and missing punctuation is added. The slurs used to mark melismata in the vocal parts and articulation in the instrumental parts are omitted, due to their inconsistent use by the copyists. Also removed are tautological chromatic signs, which are noted in the list of corrections. Accidentals placed above the notes, referring to pitch, are moved to before the relevant notes. Flats used in the sources as naturals are replaced with naturals, except for the figuring of the basso continuo, where the original notation is left. Incomplete figuring is not supplemented. Remarks indicating the verbal text of a particular section, serving to coordinate performance, are omitted. If corrections were made in the source, a *post correcturam* reading is tacitly adopted in the edition. Verbal text given in the source by means of repeat signs is rendered in the transcription by means of italics.

Translated by John Comber

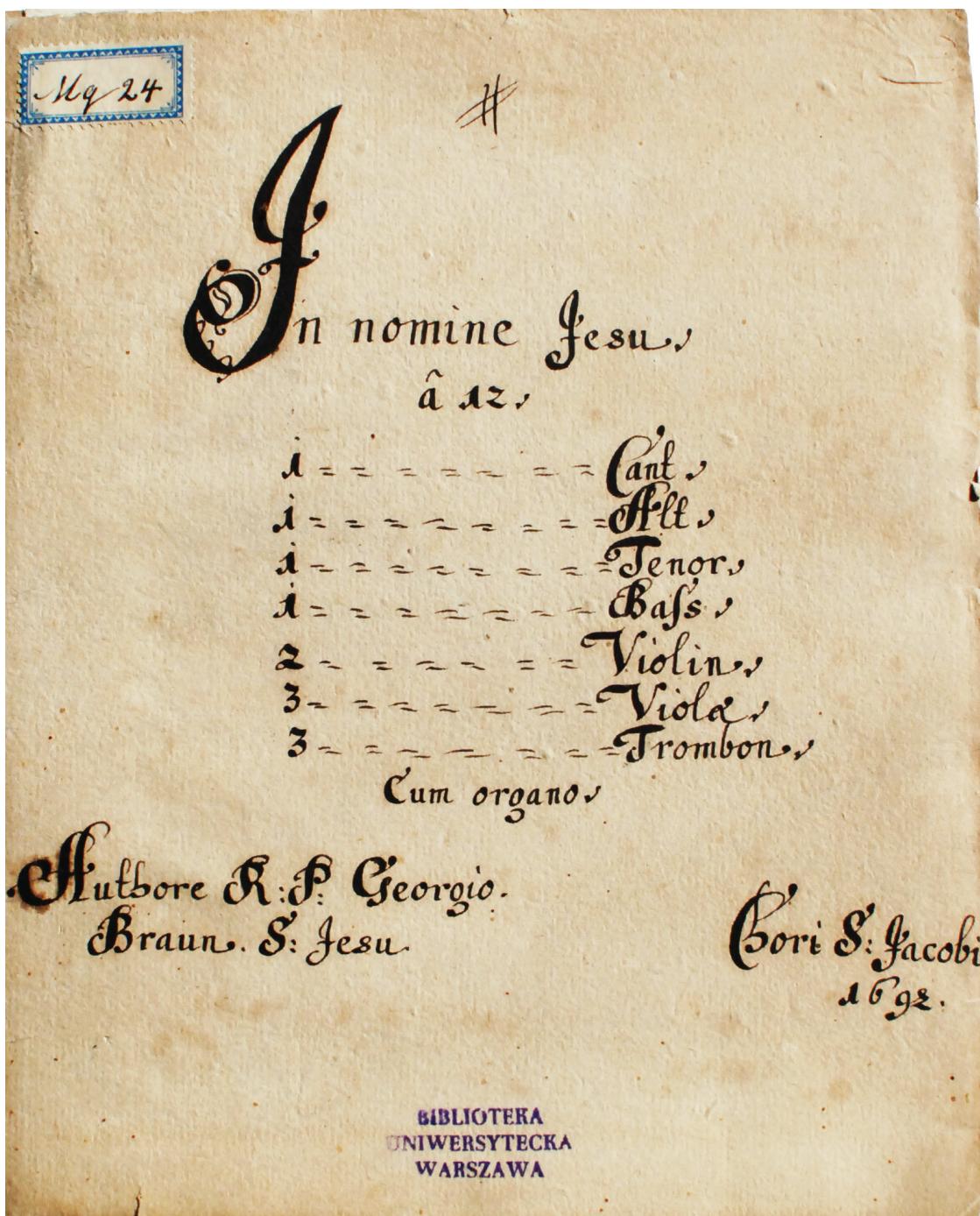


Fig. 1. Georgius Braun: *In nomine Jesu*, PL-Wu RM 6084, strona tytułowa / title page



Fig. 2. Georgius Braun: *In nomine Jesu*, PL-Wu RM 6084, Altus

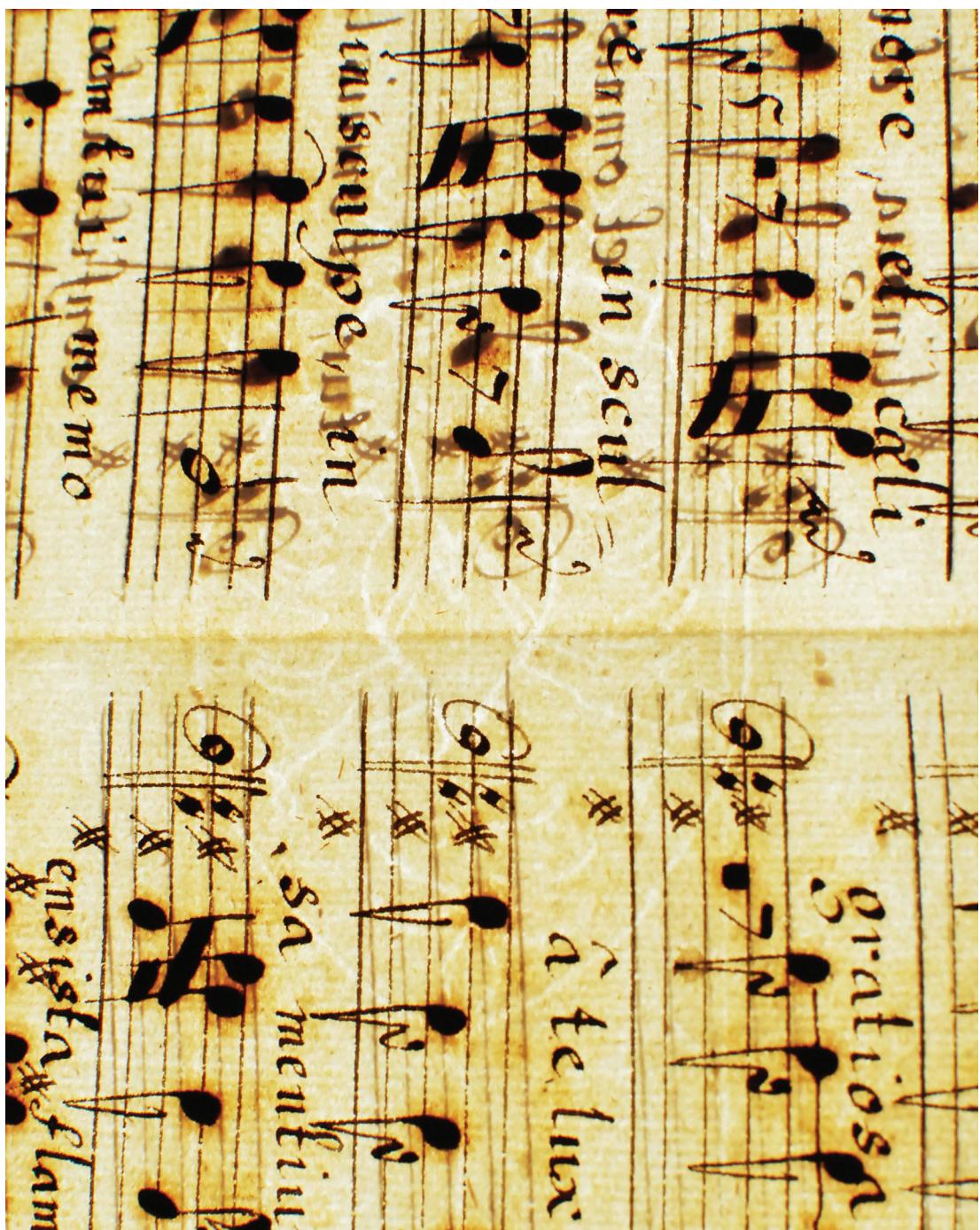


Fig. 3. Georgius Braun: *In nomine Jesu*, PL-Wu RM 6084, Bassus, znak wodny / watermark

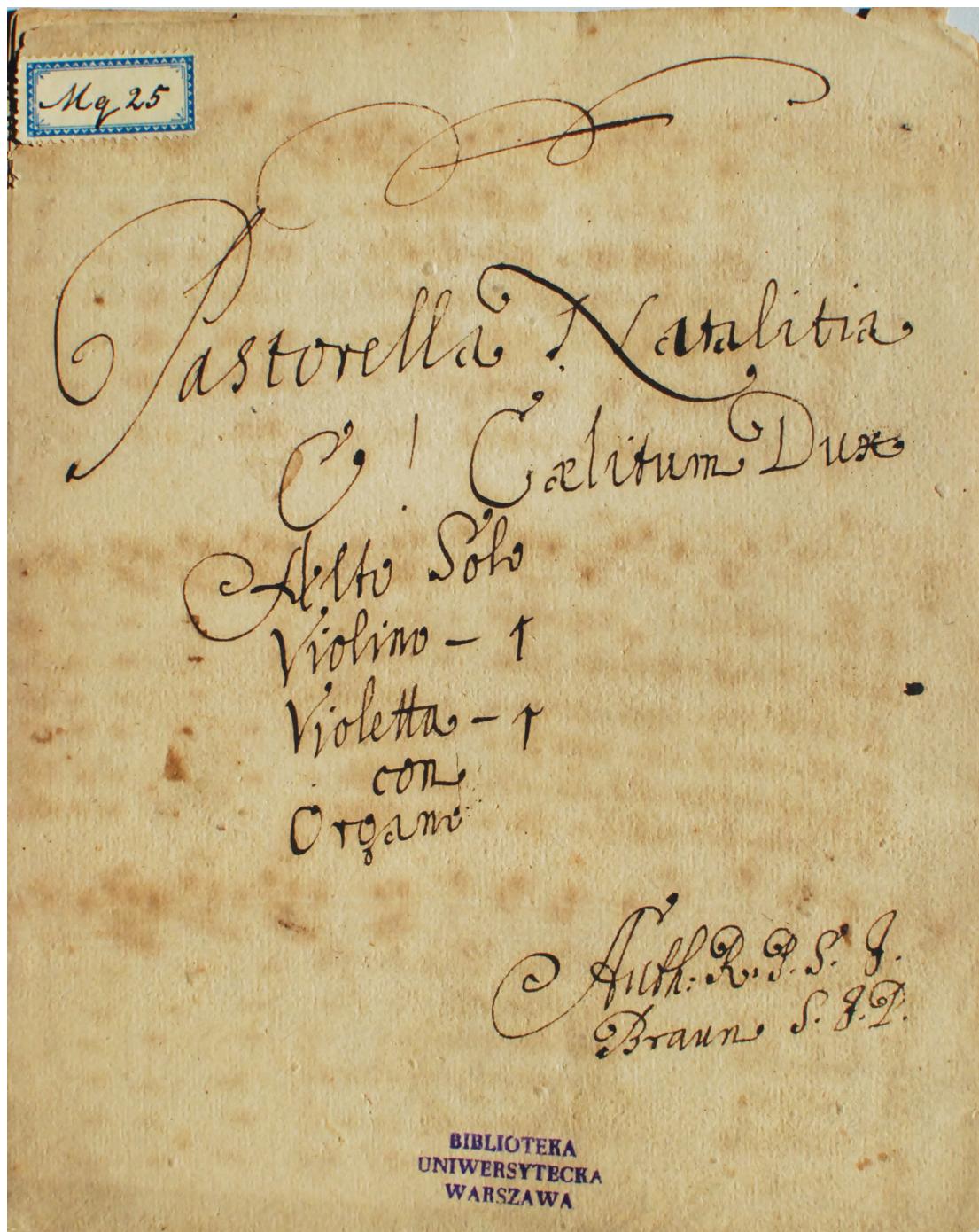


Fig. 4. Georgius Braun: *O caelitum Dux*, PL-Wu RM 6085, strona tytułowa / title page

Fig. 5. Georgius Braun: *O caelitum Dux*, PL-Wu RM 6085, Alto solo

WYKAZ KOREKTUR

W uwagach szczegółowych pierwsza liczba 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 umieszczone informację o korekcie wprowadzonej w niniejszym wydaniu.

LIST OF CORRECTIONS

In the detailed remarks, the first digit denotes the number of the bar, the full stop is followed by the name of the part, the digit after a semi-colon denotes the number of the note in the bar, and given after a colon is the situation in the source. For example, 3. C; 4: a^1 means that in bar 3 in the soprano the fourth note is a^1 . 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 trombone, A-vla – alto viola, b. – bar, B – basso, B-tbn – basso trombone, C – canto, I – primo, II – secondo, Org – organo, t. – takt, T – tenore, T-tbn – tenore trombone, T-vla – tenore viola, VI – violino, Vlne – violone, Vtta – violetta

In nomine Jesu

Pominięto następujące oznaczenia dynamiczne, agogiczne i wykonawcze występujące w źródle: *adagio* (T, t. 59/60; VI I, t. 81, 101; VI II, t. 81; Vlne, t. 59; Org, t. 56), *Allegro* (VI I i VI II, t. 140), *graue* (T, t. 112/113, Org, t. 59, 112), *piano* (A, t. 26/27; VI I i VI II, t. 71), *pianissimo* (VI I, t. 1), *pianissime* (A-vla, t. 112). Pominięto też służące koordynacji wykonania uwagi: *Tutti* (VI I, t. 33, 138; VI II, t. 33, 138; Org, t. 30, 140, 142, 145, 149, 153, 154, 157), *solo* (Org, t. 138, 142, 143, 147, 151, 154, 155, 159) oraz incipity tekstów słownych („In nomine” na początku partii C, T i B; „In nomine Jesu” na początku partii VI I, VI II, A-vla, T-vla, Vlne, A-tbn, T-tbn, B-tbn i Org; „& omnis Lingua”: VI I, t. 33; „Ah imple”: A-vla, t. 112; „Ô Sacrosanctum nomen”: VI I, t. 71; VI II, t. 71, 101; „O Nomen”: VI I i VI II, t. 81; „tua lux” – VI I, VI II, A-vla, A-tbn, T-tbn, B-tbn i Org, t. 138).

The following dynamic, agogic and performance markings appearing in the source are omitted: *adagio* (T, bars 59/60; VI I, bars 81, 101; VI II, bar 81; Vlne, bar 59; Org, bar 56), *Allegro* (VI I and VI II, bar 140), *graue* (T, bars 112/113, Org, bars 59, 112), *piano* (A, bars 26/27; VI I and VI II, bar 71), *pianissimo* (VI I, bar 1), *pianissime* (A-vla, bar 112). Also omitted are remarks serving to coordinate performance, *Tutti* (VI I, bars 33, 138; VI II, bars 33, 138; Org, bars 30, 140, 142, 145, 149, 153, 154, 157), *solo* (Org, bars 138, 142, 143, 147, 151, 154, 155, 159), and incipits of the verbal texts (“In nomine” at the beginning of the C, T and B parts; “In nomine Jesu” at the beginning of VI I, VI II, A-vla, T-vla, Vlne, A-tbn, T-tbn, B-tbn and Org; “& omnis Lingua”: VI I, bar 33; “Ah imple”: A-vla, bar 112; “Ô Sacrosanctum nomen”: VI I, bar 71; VI II, bars 71, 101; “O Nomen”: VI I and VI II, bar 81; “tua lux” – VI I, VI II, A-vla, A-tbn, T-tbn, B-tbn and Org, bar 138).

3. Vl II; po / after 4: *cis*² ♯
 4. Org; przed / before 4: ♯
 5. Vl I; nad / over 3: ♯
 10. A; przed / before 8: ♯
 11. Org; nad / over 3: 6 (przeniesiono nad / moved over 2)
 12. A; przed / before 5: ♯
 14. A; 2: ♩.
 19. Org; nad / over 4: 65
 23. Org; nad / over 6, 7: $\frac{\#}{4}$, 47♯
 24. Vl II; przed / before 7: ♯
 26. A; przed / before 4: ♯
 26. Org; nad / over 2: $\frac{6}{4}$
 27. A; przed / before 8: ♯
 27. Org; nad / over 6: $\frac{5}{4\#5}$
 29. Vl I; przed / before 7: ♯
 30. A; przed / before 1: ♯
 31. C; 1: *g*¹; przed / before 5: ♯
 33. Vlne; po / after 5: brak łuku / missing slur
 34. Vlne; po / after 4: brak łuku / missing slur
 35. T-tbn; 2–3: ♩—♩
 35. B-tbn, Vlne; przed / before 3: ♯
 35. Vl I; przed / before 3: ♯
 35. Org; nad / over 3: $\frac{6}{4\#3}^5$
 36. Vl I; nad / over 3: ♯ (przeniesiono przed nutę / moved before the note)
 37. Org; nad / over 1, 2: $\frac{6}{7}$, 6
 39. T; przed / before 2: ♯
 39. Org; 3: *a*
 41. A; 4: *fis*¹
 41. B; 5: *fis*
 41. Org; nad / over 5: 6 (przeniesiono nad / moved over 4)
 42. A; 3: ♩
 42. Org; nad / over 3: 46
 43. Org; nad / over 7: 6 (przeniesiono nad / mover over 6)
 44. Vl I, A; przed / before 3: ♯
 44. Org; nad / over 3: 76
 45. T; 5: ♩.
 45. Org; nad / over 1: 43 (3 przeniesiono nad / moved over 3); nad / over 7: 6 (przeniesiono nad / moved over 6)
 46. Vl I; zamiast / instead of 5: ♩—♩
 46. Vlne; 1–2: *fg*
 47. A; przed / before 6: ♯ (przeniesiono przed / moved before 5)

47. Org; nad / over 2: 43 (4 przeniesiono nad / moved over 1)
48. C; przed / before 1: #
50. VI I; nad / over 3: # (przeniesiono przed nutę / moved before the note)
50. Org; nad / over 2: $\frac{6}{4}$
52. VI II; 1–2: h^1
52. A-tbn, A-vla; przed / before 2: #
52. T-vla; zamiast / instead of 4:
52. Vln; po / after 6: brak łuku / missing slur
52. Org; nad / over 2: 43# (4 przeniesiono nad / moved over 1)
53. T-tbn, T-vla; 2: d^1
53. B-tbn; 3, 4: A, G
53. VI I; 5, 6: fis^2 , g^2
54. VI II, T; 1: cis^1
55. T-tbn, T-vla; przed / before 1: #
55. Org; nad / over 1: $\frac{767}{343}$
56. VI II; 1, 2: e^2
57. Org; nad / over 1: 65
59. Vln; po / after 3: brak łuku / missing slur
60. T-vla, T; po / after 3: brak łuku / missing slur
61. T-vla; po / after 3: brak łuku / missing slur
62. A; zamiast / instead of 1:
63. T-tbn; 2: a
63. VI I; przed / before 2: #
63. Vln; 3: a
64. B-tbn; 2–3:
64. VI I; nad / over 3: # (przeniesiono przed nutę / moved before the note)
64. C; 1: h^1
64. Org; nad / over: 3: $\frac{6}{2}$
65. Vln; po 5: brak łuku / missing slur
65. Org; nad / over 2: 76 (7 przeniesiono nad / moved over 1)
66. B-tbn, Vln; przed / before 3: b
66. C; zamiast / instead of 2:
66. T; 2: h; po / after 2: brak łuku / missing slur
67. A-tbn; 2: a
68. Org; nad / over 1: $\frac{76}{43}$
70. T-vla; 1: g
71. VI II; przed / before 8: #
71. C: *affectuose*
72. VI II; przed / before 8: #
74. VI I; przed / before 1: #; nad / over 7: #
74. Org; nad / over 3: 6 (przeniesiono nad / moved over 4)

76. Vl I; 2: a^2
 76. Vl II; przed / before 8: #
 76. Org; przed / before 7: #
 79. Vl II; przed / before 4 i / and 7: #
 79. Org; nad / over 2: #⁵; przed / before 7: #
 81. Vl I; przed / before 1: b
 83. Org; nad / over 2: $\frac{6}{4}$
 86. Org; nad / over 1: $\frac{5}{4}$ #
 87. Vl II; przed / before 1: #
 87. Org; przed / before 3: #; nad / over 3: $\frac{6}{5}$
 88. C; przed / before 1: #
 90. C; 2: a^1
 92. C; przed / before 1: #
 93. Vl I; 1–2, 3–4, 5–6: \sim
 93. C; zamiast / instead of 2, 3: 
 93. Org; nad / over 2, 4: 6,6 (przeniesiono nad / moved over 1, 3)
 95. Vl II; przed / before 1: b
 97. Org; przed / before 1: #
 98. Vl I; nad / over 3: #
 98. Org; przed / before 1: #
 99. Vl I; 1: d^2
 100. Vl I; 1: e^2
 101. Vl I; przed / before 1: b
 101. Org; nad / over 6, 7: $\frac{6}{5}, 6$
 102. Vl I; przed / before 5: #
 102. Vl II; przed / before 8: #
 104. Org; nad / over 6: #, $\frac{8}{7}$
 105. C; 1–3: $e^1 e^1 e^2$
 105–106. C; tekst / text: *omen, felicitatis lanceae ter auspicatum*
 106. Vl II; przed / before 8: #
 106. Org; nad / over 2: $\frac{6}{4}$; nad / over 7: $\frac{5}{4}$; przed / before 7: #
 107. Vl I; przed / before 1: b
 107. C; 3: e^2
 107–108. C; tekst / text: *omen, beatitatis lanceae ter auspicatum*
 108. Vl II; przed / before 8: #
 108. Org; nad / over 2: $\frac{6}{4}$
 109. Org; nad / over 2: #⁵; przed / before 7: #
 110. Org; 2: 
 111. Vl I; 1: *cis*²
 112. Vln; 1: e
 114. A; nad / over 4: #

114. T; tekst / text: *impe cor amore et*
 115. B; przed / before 7: ♯
 116. T; tekst / text: *impe cor amore et*
 116. B; przed / before 1: ♯
 116. Org; nad / over 2: $\frac{65}{43}$
 117. T; po 6 zamiast / instead of $\text{F}:\text{A}h\gamma$
 117. B; 5–6: $\text{A}.\text{A}$
 117. Org; nad / over 3: ♯
 118. Vln, Org; nad / over 1: ♯ (przeniesiono przed nutę / moved before the note)
 119. Vln; 2: *fis*
 120. B; przed / before 5: ♯
 120. Org; nad / over 4: 6
 121. A; 5: *h*
 122. A; 1–2: *cis*¹; przed / before 8: ♯
 123. T; przed / before 1: ♯
 124. T; przed / before 3: ♯
 124. Org; zamiast / instead of 1: $\text{A}\text{-}\text{A}$
 125. T-vla; 2: *cis*¹
 125. A; przed / before 2: ♯
 125. T; 3: *cis*¹
 126. A-vla; 2–3: $\text{A}\text{-}\text{A}$
 128. A; przed / before 2: ♯
 128. T; przed / before 4: ♯
 129. B; 5: A (brak łuku / missing slur)
 130. T; 4: *d*¹; przed / before 5: ♯
 130. B; 1–2: $\text{A}\text{-}\text{f}\text{-}\text{e}$
 131. Org; nad / over 3: ♯ (przeniesiono przed nutę / moved before the note)
 132. Org; nad / over 2: $\frac{43}{4}$ (przeniesiono nad / moved over 1)
 133. Org; nad / over 4, 5: 6, ♯
 134–135. T: 
 136. A-vla: przed / before 5: ♯
 137. Org; nad / over 1: $\frac{5}{4}$
 138. Org; nad / over 1: B_\flat
 139. C; przed / before 13: ♯
 140. A-tbn, A-vla; 1–2: *g*¹
 140. VI II; 6–7: *a*¹ *h*¹; zamiast / instead of 9–10: A
 140. Vln; 9: *fis*
 140. Org; nad / over 2: ♯; nad / over 3: B_\flat
 141. VI I, VI II, A; przed / before 1: ♯
 141. T; tekst / text: *fax a te lex speciosa, mentium*

141. Org; nad / over 2: #
142. A-tbn, A-vla; 2: g¹
143. T; tekst / text: *lex*
144. C; przed / before 13: #
144. Org; nad / over 9: 6
146. Vl I, Vl II; przed / before 1: #
146. T-vla; 5: h
146. A; przed / before 1: #; 7: e¹
146. T; przed / before 1: #; przed / before 7: #
146. Org; nad / over 10: 6/3 (6/3 przesunięto nad pierwszą miarę t. 147 / moved over the 1st beat of b. 147)
148. Org; nad / over 6: 6 (przesunięto nad / moved over 7); nad / over 10: 6/5 (6/4 przesunięto nad / moved over 9)
149. A; tekst / text: *a te luce clarescit ori-*
149. B; tekst / text: *iste luce clarescit ori-*
150. Vl I; przed / before 1: #; przed / before 10: #
150. Vlne; 1: cis
150. Org; nad / over 6: 6
151. Vl II; przed / before 1: #
153. A-tbn, A-vla; przed / before 9: #
153. T-tbn; nad / over 1–4: kropki pod poziomą falistą linią prawdopodobnie oznaczające artykulację *portato* / dots under the horizontal wavy line probably signifying *portato* articulation; nad / over 5–8, 9–12, 13–16: kropki pod łukiem prawdopodobnie oznaczające artykulację *portato* / dots under the slur probably signifying *portato* articulation
153. B-tbn; nad / over 3, 6, 8, 9, 10, 11, 14, 16: #
153. Vl II, A; nad / over 1–4, 5–8, 9–12, 13–16: pozioma falista linia prawdopodobnie oznaczająca artykulację *portato* / horizontal wavy line probably signifying *portato* articulation
153. Vlne; nad / over 3, 4, 6, 8, 10, 11, 12, 14, 15, 16: #
153. B; nad / over 3, 6, 8, 9, 11, 14: # (przeniesiono przed nutę / moved before the note)
153. Org; nad / over 3, 8: # (przeniesiono przed nutę / moved before the note)
153. Org; przed / before 6, 9, 10, 11, 14, 16: #
154. C; tekst / text: *a te lex*
154. Org; nad / over 3: 6
154. Org; przed / before 4: #
156. C; przed / before 13: #
- 157–158. C; tekst / text: *pax a te lex gratiosa, mentium pax, a te lux speciosa, gentium*
157. Org; 10: d
158. A-tbn; 1: g¹
158. Vl I, Vl II; przed / before 1: #
158. Vl II; nad / over 10: # (przeniesiono przed nutę / moved before the note)
158. T-vla; 5: h
158. C; przed / before 13: #
158. A; tekst / text: *fax a te lux gratiosa, mentium*

158. A; 3: *fis*¹

158. T; przed / before 1: #

O caelitum Dux

3. Org; nad / over 4: 56

6. Org; nad / over 4: 56

7–9. A; tekst zwrotki 2 / text of 2nd strophe: *tibi sistunt se belluae*

8. Vl; 8–10: 

10–11. A; tekst zwrotki 1 / text of 1st strophe: *et luculaete nellule*

10–11. A; tekst zwrotki 2 / text of 2nd strophe: *Ephebos de caeliculae*

10–11. A; tekst zwrotki 5 / text of 5th strophe: *et ficulae et flamulae*

14. A; tekst zwrotki 2 / text of 2nd strophe: *o, rifice*

14. A; tekst zwrotki 3 / text of 3rd strophe: *o, ellulae*

14–15. A; tekst zwrotki 4 / text of 4th strophe: *o, puree, ex campi floscule*

15. A; 4: 

18. Org; zamiast / instead of 7: 

Po t. 18. w głosach A, Vtta, Org uwaga *Da Capo* / A *Da Capo* remark after bar 18 in the parts of A, Vtta and Org.

In nomine Jesu

à 12

The musical score consists of eleven staves. The first ten staves represent different voices or instruments: Alto Trombone, Tenore Trombone, Basso Trombone, Violino Primo, Violino Secundo, Alto Viola, Tenore Viola, Violone, Canto Concertato, and Altus. These staves begin with a common forte dynamic (indicated by a large 'F') followed by a rest. The Organo staff begins with a single note, followed by a series of measures with changing time signatures: $\frac{4}{3}$, $\frac{6}{\sharp}$, 6, 6, 7 6, $\frac{4}{\sharp}$, 6, and 6.

4

A-tbn T-tbn B-tbn

VII Vl II

A-vla T-vla Vln

C

Grave cum devotione

A T B

Org

In no - mi - ne in no - mi - ne Je - su om - ne ge - nu flec - ta - tur om - ne

Tenor part (T) has a dynamic instruction $\frac{8}{8}$.

Organ harmonic analysis below the staff:

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

8

A-tbn T-tbn B-tbn

VII VII

VII

A-vla T-vla Vln

C

A

T

B

Org

ge - - nu flec - ta - - tur cae-

8

65 2 56 6 6 6 6 6 6 7 5 3# b 6 6

12

A-tbn T-tbn B-tbn

VII Vl II

A-vla T-vla Vln

C

A -le sti-um, ter - res - tri-um et in - fer - no - rum, et om-nis lin - gua con-fi - te-

T

B

Org 5 6 4# 6# 5 6 6

16

A-tbn T-tbn B-tbn

VII I VII II

A-vla T-vla Vln

C

A - a - tur, qui - a Do - mi - nus Je - sus Chris - tus in glo - ri - a in glo - -

T

B

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

20

A-tbn T-tbn B-tbn

VII I VII II

A-vla T-vla Vln

C

A - ri-a est De - i Pa - tris in glo - ri-a est De - i Pa -

T

B

Org $\frac{5}{4}$ $\frac{3}{2}$ $\frac{6}{2}$ 6 6 6 6 7 6 6 6 $\frac{\sharp}{6}$ 5 $\frac{6}{5}$ $\frac{\sharp}{3}$ 6 6 \sharp 6 5 4 \sharp

24

A-tbn T-tbn B-tbn

VII VI II

A-vla T-vla Vln

C

A -tris in glo - ri-a est De - i Pa - tris est De - i Pa -

T

B

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

28

A-tbn T-tbn B-tbn

VII VI II

A-vla T-vla

Vln

C et om-nis lin - gua con-fi - te - a -

A -tris et om-nis lin - gua con-fi - te - a - tur et om-nis lin -

T et om-nis lin - gua con-fi - te - a - tur con-fi - te - a -

B et om-nis lin-gua con - fi - te - a - tur et om-nis lin -

Org $\frac{6}{4}$ $\frac{6}{5}$ $\frac{6}{7}$ $\frac{6}{5} \frac{4}{3}$ $\frac{4}{2}$ $\frac{4}{2}$ $\frac{6}{7}$ $\frac{6}{7}$

33

A-tbn T-tbn B-tbn

VII VI

VII

A-vla T-vla Vln

C

-tur et om-nis lin - gua con - fi - te - a - tur

A

-gua et om-nis lin - gua con - fi - te - a - tur et om-nis lin - gua con - fi - te - a - tur et om-nis

T

⁸ -tur et om-nis lin - gua con - fi - te - a - tur

B

-gua et om-nis lin - gua con - fi - te - a - tur con - fi - te - a - tur

Org

$\frac{4}{2}$ $\frac{6}{2}$ $\frac{6}{2}$ $\frac{4}{2}$ $\frac{6}{2}$ $\frac{5}{2} \frac{6}{4}$ $\frac{6}{4} \frac{5}{3}$

37

A-tbn T-tbn B-tbn

VII VI II

A-vla T-vla Vln

C A T

et om-nis lin - gua con - fi - te - a - tur con-fi-te-a - tur et om-nis

lin - gua con - fi - te - a - tur et om-nis lin - gua con - fi - te -

et om-nis lin - gua con - fi - te - a - tur

B

76 76 76 76 $\frac{5}{4}$ $\frac{\#3}{2}$ $\frac{4}{2}$ $\frac{6}{5}$

Org

41

A-tbn T-tbn B-tbn

VII VI II

A-vla T-vla Vln

C
 lin - gua con - fi - te - a - tur et om-nis lin - gua con - fi - te - a -

A
 - a - tur con - fi - te - a - tur con - fi - te - a - - - -

T
 8 et om-nis lin - gua con - fi - te - a - tur con - fi - te - a -

B
 lin - gua con - fi - te - a - tur et om-nis lin - gua con - fi - te - a -
 6 6 6 76 53 26 6 76

Org

45

A-tbn T-tbn B-tbn VII Vl II A-vla T-vla Vln

C A T B Org

-tur et om-nis lin - gua con - fi - te - a tur et om-nis lin - gua con-fi-te-a

-tur et om-nis lin-gua con - fi - te - a - tur et om-nis lin - gua con-fi-te-a -

tur et om-nis lin - gua con - fi - te - a - tur con-fi-te-a -

-tur et om-nis lin - gua con - fi - te - a - tur et om-nis lin - gua con-fi-te-a -

4 3 2 6 6 6 7 6 4 3 2 6 6 5 4 3

49

A-tbn

T-tbn

B-tbn

VII

VII

A-vla

T-vla

Vln

C

-tur con-fi - te - a - - tur et om-nis lin - gua con-fi - te -

A

-tur et om-nis lin - gua con-fi - te - a - tur et om-nis lin-gua con - fi - te - a -

T

⁸ -tur et om-nis lin - gua con-fi - te - a - tur con-fi - te - a - tur con - fi - te -

B

-tur con-fi - te - a - - tur et om-nis lin - gua con - fi - te - a -

5 4 2 6 4 2 6 4 2 8 5 4 3# 4 2 6

Org

53

A-tbn

T-tbn

B-tbn

VII

VI II

A-vla

T-vla

Vln

C

- a - tur con - fi - te - a - - tur con - fi - te - a - tur

A

- tur con - fi - te - a - tur con - fi - te - a - - tur con - fi - te - a - tur

T

- a - tur con - fi - te - a - - tur con - fi - te - a - tur

B

- tur con - fi - te - a - - tur con - fi - te - a - tur

Org

58

A-tbn T-tbn B-tbn

VII VII

VII

A-vla T-vla Vln

C

con - fi - te - a - tur, qui - a Do - mi - nus Je - sus Chris -

A

con - fi - te - a - tur, qui - a Do - mi - nus Je - sus Chris -

T

8 con - fi - te - a - tur, qui - a Do - mi - nus Je - sus Chris -

B

con - fi - te - a - tur, qui - a Do - mi - nus Je - sus Chris -

6 5 b 2 6 7 6 7 6 5 4 3 7 6 4 2 6

Org

64

A-tbn T-tbn B-tbn

VII Vl II

A-vla T-vla Vln

C

-tus in glo - ri - a est De - i Pa - tris De - i Pa - tris.

A

-tus in glo - ri - a est De - i Pa - tris De - i - Pa - tris.

T

⁸ -tus in glo - ri - a est De - i Pa - tris De - i Pa - tris.

B

-tus in glo - ri - a est De - i Pa - tris De - i Pa - tris.

Org

$\frac{6}{2} \frac{6}{6}$ $\frac{7}{7} \frac{6}{6}$ $\frac{5}{2} \frac{5}{2} \frac{6}{6}$ $\frac{4}{2} \frac{6}{6}$ $\frac{7}{3} \frac{6}{4}$ $\frac{6}{5} \frac{7}{4} \frac{3}{3}$

Aria

71

A-tbn T-tbn B-tbn

VII VI II

A-vla T-vla Vln

C A T

B

Org

Affettuoso

O, sac - ro-san-ctum no - men, o, sac - ro-san-ctum no - men, be - a - ti - ta - tis

6 6 6 6 6 5 7 6 6 6 5 6 6 6 5 7 6 6 5 7

74

A-tbn T-tbn B-tbn

VII VI II

A-vla T-vla Vln

C au - re-ae ter aus - pi - ca - tum o-men, fe - li - ci - ta - tis au - re-ae ter aus - pi - ca - tum

A

T 8

B

Org 6 6 6 5 6 6 5 6 6 6 6 4 5

77

A-tbn T-tbn B-tbn

VII VI II

A-vla T-vla Vln

C o-men fe - li - ci - ta - tis au - re-ae ter aus - pi - ca - tum o - men ter for - tu - na - tum

A

T 8

B

Org \flat 6 6 5 6 6 $\#3$ 4 $\#$ 6 6 $\#$ 6 6 4 3 \flat 5 6 6 5 4 3 \sharp

This musical score page contains ten staves of music. The top three staves are for brass instruments: A-tbn, T-tbn, and B-tbn, all in bass clef and common time. The next two staves are for strings: VII and VI II, both in treble clef and common time. The following three staves are for woodwind instruments: A-vla, T-vla, and Vln, all in bass clef and common time. The bottom four staves are for bowed strings: C, A, T, and B, all in treble clef and common time. The organ part at the bottom is in bass clef and common time, featuring a series of chords indicated by Roman numerals and sharps/flats. The vocal parts include lyrics in Latin: "o-men fe - li - ci - ta - tis au - re-ae ter aus - pi - ca - tum o - men ter for - tu - na - tum". Measure numbers 77 are indicated at the top left.

80

A-tbn T-tbn B-tbn

VII VI II

A-vla T-vla Vln

C A T

B

Org

o - men. O, o, no - men cae - li - cis dul - ce ar -

$\frac{6}{4}$ $\frac{6}{4}$ $\frac{6}{4}$ $\frac{6}{4}$ $\frac{6}{4}$ $\frac{7}{4 \#3}$ \flat 6 $\frac{6}{5}$ \sharp 6 $\frac{6}{5}$

86

A-tbn T-tbn B-tbn

VII VII

VII

A-vla T-vla Vln

C

- do - ri-bus no - men ter - ri - ge-ris dig - num ho - no - ri-bus no - men sed

A

T

B

Org

Harmonic analysis below the bassoon part:

5 3# 6 8 7b 6 5 6 7 7 4 #3 6

92

A-tbn T-tbn B-tbn

VII VI II

A-vla T-vla Vln

C in - fe - ris mi - nax hor - ro - ri - bus o, no - men om - ni - um dig - num a - mo - ri - bus

A

T 8

B

Org $\frac{4}{2}$ 6 6 6 $\frac{5}{4} \#3$ 6 6 $\frac{6}{5}$ $\#3$ \flat 6 $\frac{4}{4} \#3$

99

A-tbn T-tbn B-tbn

VII I VII II

A-vla T-vla Vln

C dig - num a - mo - ri - bus. O, sac - ro-san-ctum no - men o, sac - ro-san-ctum

A

T 8

B

Org $\#^3$ 5 $\frac{5}{4} \#^3$ # \flat 6 6 6 $\frac{6}{5}$ 7 \flat 6 6 6 6 $\frac{6}{5}$ 7

103

A-tbn T-tbn B-tbn

VII VI II

A-vla T-vla Vln

C no - men, be - a - ti - ta - tis au - re - ae ter aus - pi - ca - tum o - men, fe - li - ci - ta - tis

A

T

B

Org \flat 6 6 5 \flat 7 6 6 5 7 4 \sharp 3 6 6 5 6 6

106

A-tbn T-tbn B-tbn

VII VI II

A-vla T-vla Vln

C au - re - ae ter aus - pi - ca - tum o - men, fe - li - ci - ta - tis au - re - ae ter aus - pi - ca - tum

A

T 8

B

Org $\#^3 \quad 6 \quad 6 \quad 3 \quad 6 \quad 6 \quad 4 \quad \#^3 \quad b \quad 6 \quad 5$

109

A-tbn

T-tbn

B-tbn

VII

Vl II

A-vla

T-vla

Vln

C

A

T

B

Org

o - men, ter for - tu - na - tum o - men.

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

112

A-tbn T-tbn B-tbn

Vl I Vl II

A-vla T-vla Vln

C

A Ah, rep - le cor a-mo - re et cae - li-co fa-vo - re et cae - li-co fa - vo - re ah,

T Ah, rep - le cor a-mo - re et cae - li-co fa-vo - re ah,

B Ah, re - ple cor a-mo - re et

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

116

A-tbn

T-tbn

B-tbn

VII

VII

A-vla

T-vla

Vln

C

A

T

B

Org

rep - le cor a-mo - re et cae - li-co fa-vo - re in - scul - pe in - scul - pe in - scul -

rep - le cor a-mo - re et cae - li-co fa-vo - re in scul - pe in -

cae - li-co fa-vo - re et cae - li-co fa-vo - re in - scul - pe in - scul - pe

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

120

A-tbn T-tbn B-tbn

VII VI II

A-vla T-vla Vln

C

A T B

Org

- pe in - scul-pe in - scul - pe fib - ris in - ti - mis dul - cem tu -

-scul - pe in - scul - pe in - scul - pe fib - ris in - ti - mis

in - scul - pe in - scul - pe in - scul - pe fib - ris in - ti - mis dul -

4 3 5 7 6 $\frac{7}{\sharp}$ 6 7 $\frac{7}{5}$ 2 6

124

A-tbn

T-tbn

B-tbn

VII

Vl II

A-vla

T-vla

Vln

C

A

T

B

Org

- i me-mo-ri-am dul - cem tu - i me - mo - ri - am, ut quae-rant

dul - cem tu - i tu - i me - mo - ri-am, ut quae-rant tu - am

- cem tu - i me - mo - ri - am, ut quae-rant tu - am glo - ri - am

7 6 4 3 5 4 3 2 6 7 6 5 6

128

A-tbn T-tbn B-tbn

Vl I Vl II

A-vla T-vla Vln

C

A glo - ri - am tu - am ut quae - rant tu - am glo - ri - am ut quae - rant

T glo - ri - am ut quae - rant tu - am glo - ri - am ut quae - rant

B ut quae - rant tu - am ut quae - rant tu - am glo - ri - am ut quae - rant

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

132

A-tbn T-tbn B-tbn

VII VI II

A-vla T-vla Vln

C

A glo - ri - am ut quae - rant ut quae - rant glo - ri - am.

T glo - ri - am ut quae - rant glo - ri - am ut quae - rant glo - - ri - am.

B glo - ri - am ut quae - rant tu - - am glo - ri - am glo - - ri - am.

Org 4 3 6 7 6 7 5 6# 7 6 5 4 2 5 5

136

A-tbn T-tbn B-tbn

VII I VII II

A-vla T-vla Vln

C A T

B

Org

A te lux spe-ci-o - sa, gen-ti-um fax, a te lex gra-ti-o - sa, men-ti-um

6 6 7 6 5 3 # 5 5 # 5 5 #3

140

A-tbn T-tbn B-tbn

VII VI II

A-vla T-vla Vln

C

pax a te lux a te lux

A

a te lux spe-ci-o - sa, gen - ti - um fax, a te lex gra - ti - o - sa, men - ti - um pax a te lux

T

⁸ a te lux spe-ci-o - sa, gen - ti - um fax, a te lex gra - ti - o - sa, men - ti - um pax a te lux a te

B

a te lux spe-ci-o - sa, gen - ti - um fax, a te lex gra - ti - o - sa, men - ti - um pax a te lux a te

Org

5 5 5 5 4 #3 #

143

A-tbn T-tbn B-tbn

VII VI II

A-vla T-vla Vln

C

a te lux spe-ci-o - sa, gen-ti-um fax, a te lex gra-ti-o - sa, men-ti-um pax

A

T

lux

B

lux

Org

146

A-tbn

T-tbn

B-tbn

VII

Vl II

A-vla

T-vla

Vln

C

A

T

B

Org

is-ta lu-ce cla-res - cit o - ri - ens, is-ta flam-ma ca-le - scit oc - ci -

fax, a te lex gra-ti - o - sa, men - ti-um pax

fax, a te lex gra-ti - o - sa, men - ti-um pax

fax, a te lex spe-ci - o - sa, men - ti-um pax

b 5 5 6 4 #3 6 7 6 4 5

149

A-tbn T-tbn B-tbn VII VI II

A-vla T-vla Vln

C A T B Org

-dens ca - le -

is - ta lu - ce cla-re - scit o - ri - ens, is - ta flam - ma ca - les - cit oc - ci - dens

is - ta lu - ce cla-re - scit o - ri - ens, is - ta flam - ma ca - les - cit oc - ci - dens

is - ta lu - ce cla-re - scit o - ri - ens, is - ta flam - ma ca - les - cit oc - ci - dens

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

152

A-tbn T-tbn B-tbn

VII VI II

A-vla T-vla Vln

C A T B

scit a te lux

ca - le scit a te

ca - le scit a te

ca - le scit a te

5 #3 Org 6 6

155

A-tbn T-tbn B-tbn

VII I VII II

A-vla T-vla Vln

C a te lux spe-ci-o - sa, gen - ti-um fax, a te lex gra-ti-o - sa, men - ti-um pax a te lux spe-ci-o - sa, gen - ti-um

A lux a te lux spe-ci-o - sa, gen - ti-um

T lux a te lux spe-ci-o - sa, gen - ti-um

B lux a te lux spe-ci-o - sa, gen - ti-um

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

158

A-tbn T-tbn B-tbn

VII VI II

A-vla T-vla Vln

C
 fax, a te lex gra - ti - o - sa, men - ti - um pax a te lux spe - ci - o - sa, gen - ti - um fax.

A
 fax, a te lex gra - ti - o - sa, men - ti - um pax.

T
 fax, a te lex gra - ti - o - sa, men - ti - um pax.

B
 fax, a te lex gra - ti - o - sa, men - ti - um pax.

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

In nomine Jesu ut supra

O caelitum Dux

Pastorella Natalitia

Violino

Violetta

Alto Solo

Organo

1. O, cae - li - tum Dux, Par - vu - le e _____
2. Or - bis ro - tun - di He - ru - le e _____
3. Cur ta - men flu - unt stil - lu - lae ae _____
4. Ut quid fri - ges - cunt ge - nu - lae ae _____
5. A - man - ti sunt cu - pe - di - ae ae _____
6. Haec sunt a - mo - ris re - ti - a a _____

5 6 5 6 6 5 6

VI

Vtta

A

Org

— lux gra - ta cae - li, Phoe - bu - le e _____
— to - ti - us Prin - ceps sphae - ru - lae ae _____
— cur tu - ae ma - dent pu - pil - lae ae _____
— ut quid ri - ges - cunt ve - nu - lae ae _____
— sal - van - ti sunt de - li - ci - ae ae _____
— ar - do - ris et so - ler - ti - a a _____

7 6 6 5 6

7

Vl Vtta A Org

— pa - rent ti - bi jam stel - lu - lae
— ti - bi sis - tunt se be - lu - ae
— cur te mer - gunt la - chry - mu - lae
— mae - ro - ris sac - rae ge - nu - lae
— glis - cunt cor - dis scin - til lu - lae
— dul - ce - di - nis li - ba mi - na

43



10

Vl Vtta A Org

— et lu - cu - len - tae ne - bu - lae.
— E - phe - bo se cae - li - cu - lae.
— et de - ci - du - lae gut - tu - lae?
— et ver - nu - lae sunt ra - su - lae!
— et fi - cu - lae, et flam - mu - lae!
— an - nu - li il - li - ci - a.

6 5 6

13

VI Vtta A

O, Ni - ti - du-le, o, Blan - du-le, ra - di - a, Phoe - bu -
O, Mag - ni - fi-ce, o, mi - fi-ce, im - pe - ra He - ru -
O, Pul-chel - lu-le, o, el - lu - le, quid hoc, cre - du -
O, Can - di - du-le, o, Pu - re, ex cam-pis flos - cu -
O, An - gel - lu-le, o, nel - lu-le, quid hoc, o Je - su -
O, o - ra - cu-la, o, ra - cu-la sunt ex - ce - den - ti -

56 43

Org

==

16

VI Vtta A

- le _____ ra - di - a, Phoe - bu - le.
- le _____ im - pe - ra He - ru - le.
- le? _____ quid hoc, cre - du - le?
- le! _____ ex cam-pis flos - cu - le!
- le? _____ quid hoc, o Je - su - le?
- a _____ sunt ex - ce - den - ti - a.

43

Org

TEKSTY SŁOWNE / VERBAL TEXTS

In nomine Jesu

*omne genu flectatur,
caelestium, terrestrium
et inferorum,
et omnis lingua
confiteatur,
quia Dominus Jesus Christus
in gloria est Dei Patris.*

*O, sacrosanctum nomen,
beatitatis aureae
ter auspiciatum omen,
felicitatis aureae
ter fortunatum omen.*

*O, nomen caelicis
dulce ardoribus,
nomen terrigeris
dignum honoribus,
nomen sed inferis
minax horroribus.
O, nomen omnium
dignum amoribus.*

*O, sacrosanctum nomen,
beatitatis aureae
ter auspiciatum omen,
felicitatis aureae
ter fortunatum omen.*

*Ah, reple cor amore
et caelico favore,
insculpe fibris intimis
dulcem tui memoriam,
ut quaerant tuam gloriam.*

*A te lux speciosa,
gentium fax,
a te lex gratiosa,
mentium pax,
ista luce clarescit oriens,
ista flamma calescit occidens.*

In nomine Jesu...

W Imię Jezusa

wszelkie stworzenia
na niebie, na ziemi i pod nią
niech padną na kolana,
niech usta wszystkie
wyznają bez końca,
że na Jezusa Chrystusa Pana
spłynęła chwała Boga Ojca.

O, Imię pełne świętości,
znaku po trzykroć dany
złocistej szczęliwości,
znaku po trzykroć szczęsnego
złocistej pomyślności.

O, Imię słodkie
od niebiańskiej żarliwości,
Imię właściwe
dla ziemskich godności,
Imię groźne
dla piekielnych podłości.
O, Imię godne
powszechnej miłości.

O, Imię pełne świętości,
znaku po trzykroć dany
złocistej szczęliwości,
znaku po trzykroć szczęsnego
złocistej pomyślności.

Napełnij serce miłością
i niebiańską życzliwością,
wyryj w każdym jego włóknie
najśodszą pamięć o Tobie,
by szukało Twojej chwały.

Od Ciebie cudowny promień,
dla ludzi płomień,
od Ciebie łaskawy spokój,
dla duszy pokój,
od tego świata wschód jaśnieje,
od tego świata zachód gorzeje.

W Imię Jezusa...

In the name of Jesus

may all the creatures
in heaven, on earth and
beneath it fall to their knees,
may all mouths
declare without end
that the praises of God the Father
flowed down on Lord Jesus Christ.

O, most holy name,
sign thrice given
of splendid beatitude,
sign thrice felicitous
of splendid good fortune.

O, sweet name
of heavenly ardour,
worthy name
for earthly honours,
threatening name
for infernal horrors.
O, worthy name
of universal love.

O, most holy name,
sign thrice given
of splendid beatitude,
sign thrice felicitous
of splendid good fortune.

Fill my heart with love
and heavenly favour,
inscribe in all its fibres
the sweetest memory of You,
that it might seek Your praise.

A wondrous ray from You,
a flame for the people,
gracious calm from You,
peace for people's souls,
the east brightens with this light
the west burns with this light.

In the name of Jesus...

*1. O, caelitum Dux, Parvule,
lux grata caeli, Phoebule,
parent tibi jam stellulae
et luculentae nebulae.
O, Nitudule, o, Blandule,
radia, Phoebule.*

*2. Orbis rotundi Herule,
totius Princeps sphaerulae,
tibi sistunt se beluae
Ephebo se caeliculae.
O, Magnifice, o, nifice,
impera Herule.*

*3. Cur tamen fluunt stillulae,
cur tuae madent pupillae,
cur te mergunt lachrymulae
et decidulae guttulae?
O, Pulchellule, o, ellule,
quid hoc, credule?*

*4. Ut quid frigescunt genulae,
ut quid rigescunt venulae,
maerioris sacrae genulae
et vernulae sunt rasulae!
O, Candidule, o Pure
ex campis floscule!*

*5. Amanti sunt cupediae,
salvanti sunt deliciae,
gliscunt cordis scintillulae,
et ficulae, et flammulae!
O Agnellule, o, nellule,
quid hoc, o Jesule?*

*6. Haec sunt amoris retia,
ardoris et solertia,
dulcedinis libamina,
annuli illicia.
O, oracula, o, racula
sunt excedentia.*

1. O Dziecino, Książę w niebie,
mile światło nieba, Febie,
posłusze Ci są gwiazdeczki
i przepiękne chmureczki.
O Jaśniutki! O Wdzięczniutki!
Błyszcza, małeńki Febie!

2. Wszego świata Królewiczu,
globu całego Paniczu!
I niebianie, i zwierzątka
oddają się w rządy Chłopiątku.
O Wspaniały! Okazały!
Króluj nam, Paniczu!

3. Czemu mokre Twe policzki,
od leż błyszczą Twe żreniczki?
Czemu w łezkach toniesz cały,
co jak deszcz się rozпадały?
O Piękniutki! O Śliczniutki!
Baraneczku mały!

4. Policzek mrozem ściąć zdolny
rytm krwi w żyłkach powolny.
Liczko ze smutku otrzemy,
krew w żyłkach wnet rozgrzejemy.
O Jaśniutki! O Czyściutki!
Kwiatuszku nasz polny!

5. Za twoją miłość – łakotki,
za zbawienie – cukry, miodki.
Już iskierki w sercu świecą,
coraz większy płomień niecą!
O Jagniątko! O Owczątko!
Ach, Jezusku słodki!

6. To właśnie sidła miłości
i podstępły żarliwości.
Słodycze ofiarowane,
władanie tak pożądane.
O Wyrocznie! O spełnione
w niepojętości!

1. O Child, Prince in heaven,
pleasant light of heaven, Phoebe,
the little stars obey You
and the radiant clouds.
O Bright One! O Gracious One!
Shine, little Phoebe!

2. Prince of all the world,
Lord of all the globe!
Heavenly beings and beasts alike
surrender to the Infant.
O Magnificent! O Splendid one!
Reign over us, Lord!

3. Why are Your cheeks damp,
Your pupils bright with tears?
Why are you drowning in tears,
which like rain have fallen?
O Beautiful! O Lovely one!
Little lamb!

4. The slow pulse of blood in veins,
apt to freeze Your cheeks.
We'll wipe sorrow from Your face,
heat the blood within Your veins.
O Bright One! O Pure One!
Our little flower of the fields!

5. Tasty morsels for Your love,
sweets and honeys for salvation.
Sparks now shine within our hearts,
fanning ever greater flames!
O Little Lamb! O Little Sheep!
Ah, sweet little Jesus!

6. Such are the traps of love
and the ruses of ardour.
Sweetness offered,
dominion so desired.
O Oracle! O fulfilled
beyond understanding!

Przekład Inga Grześczałk

Translated by John Comber

ŽRÓDŁA / SOURCES

RĘKOPISY MUZYCZNE / MUSIC MANUSCRIPTS

Berlin, Sing-Akademie zu Berlin, Notenarchiv

D-Bsa SA 296. Giacomo Carissimi, *Suscitavit Dominus super Babylonem.*

Warszawa, Biblioteka Uniwersytecka

PL-Wu RM 6084. Georgius Braun, *In nomine Jesu à 12.*

PL-Wu RM 6085. Georgius Braun, *Pastorella Natalitia. O caelitum Dux.*

PL-Wu RM 6269. Carolus Rabovius, *Motetta duo de Beatissima Virgine Maria.*

PL-Wu RM 6325. NN, *Litaniae B: V: Gaudiosae.*

ARCHIWALIA / ARCHIVAL RECORDS

Praha, Národní Knihovna, Oddělení rukopisů a starých tisků

CZ-Pn XXIII C 105. *Litterae annuae provinciae Bohemiae S. J.* (1608–1772).

CZ-Pn XXIII C 110. *Liber votorum.*

Roma, Archivum Romanum Societatis Iesu

Assistantia Germaniae

ARSI Germ. 112. *Epp. de promovendis* (1614–1709).

ARSI Germ. 124. *Responsa ad Indianam petentes* (1678–1699).

Provincia Bohemiae

ARSI Boh. 20–21. *Catalogi triennales provinciae Bohemiae SJ* (1681).

ARSI Boh. 22. *Catalogi triennales provinciae Bohemiae SJ* (1685).

ARSI Boh. 91 I-II. *Catalogi breves* (1689–1699), *Catalogi annui* (1700–1709, 1711–1719).

ARSI Boh. 102. *Historiae Litterae Annuae* (1674, 1675, 1679).

ARSI Boh. 136. *Historiae Litterae Annuae* (1722).

ARSI Boh. 156. *Historiae Litterae Annuae* (1737).

Wien, Nationalbibliothek, Handschriftenabteilung

A-Wn 11965. *Litterae Annuae* (1689).

BIBLIOGRAFIA / BIBLIOGRAPHY

- aleph.nkp.cz/web/watermarks [dostęp: 4 IV 2017].
- Bauer Barbara, *Multimediales Theater. Ansätze zu einer Poetik der Synästhesie bei den Jesuiten*, w: *Renaissance-Poetik*, red. Heinrich F. Plett, Berlin – New York: Taylor & Francis 1994, s. 197–238.
- 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, *Die Jesuiten in Deutsch-Wartenberg*, Schweidnitz: Bergland-Verlag 1931 (*Zur schlesischen Kirchengeschichte*, 5).
- Hoffmann Hermann, *Sandstift und Pfarrkirche St. Maria in Breslau. Gestalt und Wandel im Laufe der Jahrhunderte*, Stuttgart – Aalen: Konrad Theiss Verlag 1971.
- Hoffmann Hermann, *Schlesische, mährische und böhmische Jesuiten in der Heidenmission*, Breslau: Frankes Verlag und Druckerei, Otto Borgemeyer 1939 (*Zur schlesischen Kirchengeschichte*, 36).
- Holubová Markéta, *Biografický slovník hudebních prefektů jezuitského rádu působících v Čechách, na Moravě a ve Slezsku v letech 1556–1773*, Praha: Etnologický Ústav Akademie Věd České Republiky 2009.
- Fechtnerová Anna, *Jezuité a hudba*, s. l.: 1997 (maszynopis).
- Jeż Tomasz, *Kultura muzyczna jezuitów na Śląsku i ziemi kłodzkiej (1581–1776)*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa 2013.
- Konstytucje Towarzystwa Jezusowego wraz z przypisami Kongregacji Generalnej XXIV oraz Normy uzupełniające zatwierdzone przez tę samą Kongregację*, red. Bogusław Steczek, Jakub Kołacz, Kraków: Wydawnictwo WAM, Warszawa: Polskie Prowincje Towarzystwa Jezusowego 2006.
- Kretzmer Martinus (1631–1696). *Sacerdotes Dei benedicte Dominum, Memorare o piissima virgo, Aeterne rerum omnium effector Deus, Laudem te Dominum*, red. Tomasz Jeż, Maciej Jochymczyk, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa 2017 (*Fontes Musicae in Polonia*, C/I).
- Kroess Alois, *Geschichte der böhmischen Provinz der Gesellschaft Jesu. Nach den Quellen bearbeitet*, t. III: *Die Zeit von 1657 bis zur Aufhebung der Gesellschaft Jesu im Jahre 1773*, Neubearbeitet und ergänzt von P. Karl Forster SJ, Praha: Česka provincie Tovaryšstva Ježišova, Olomouc: Refugium Velehrad-Roma 2012.
- Lec Zdzisław, *Jezuici w Kłodzku (1596–1776): katalog osób i urzędów, materiały źródłowe, literatura*, Szczecin: Uniwersytet Szczeciński 2013.
- Lec Zdzisław, *Jezuici w Legnicy (1689–1776)*, Wrocław: Papieski Wydział Teologiczny 2001.
- Le prediche volgari di San Bernardino da Siena dette nella Piazza del Campo l'anno 1427*, Siena: Tip. edit. all'insegna di S. Bernardino 1888.
- Loyola Ignacy, *Ćwiczenia duchowne*, przeł. Jan Ożóg, Kraków: Wydawnictwo WAM 2003.
- Proprium sanctorum per Bohemiam, Moraviam et Silesiam, Adjunctis Festis Propriis Domiciliorum Societatis Jesu in usum Sacerdotum Ejusdem Societatis. Accedunt decreta Sacrorum Rituum Congregationis, Vetero-Pragae 1710.*
- Troloda Emilián, *Jesuité a hudba, „Cyril”* 66/5–6 (1940), s. 53–57; 66/7–8 (1940), s. 73–78; 67/1–2 (1941), s. 2–10; 67/3–4 (1941), s. 42–46; 67/5–6 (1941), s. 53–63; 67/7–10 (1941), s. 106–108.
- Wittwer Max, *Die Musikpflege im Jesuitenorden unter besonderer Berücksichtigung der Länder deutscher Zunge*, Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde der Hohen Philosophischen Fakultät der Universität Greifswald, Greifswald: Grimmer Kreis-Zeitung 1934.
- www.wasserzeichen-online.de [dostęp: 4 IV 2017].
- Zuman František, *České filigrány XVII. století, „Památky archeologické”* 35 (1927), s. 442–463.
- Zuman František, *České filigrány XVIII. století*, Praha: Nákladem České Akademie Věd a Umění 1932.

SPIS TREŚCI / TABLE OF CONTENTS

Wstęp / Introduction.....	5
Komentarz rewizyjny / Editorial notes	12
Wykaz korektur / List of corrections.....	20
<i>In nomine Jesu</i>	27
<i>O caelitum Dux</i>	67
Teksty słowne / Verbal texts	70
Źródła / Sources	72
Bibliografia / Bibliography.....	73