

AD FESTA VENITE
ADORO TE DEVOTE



NARODOWY PROGRAM
ROZWOJU HUMANISTYKI

Publikacja finansowana w ramach programu
Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego pod nazwą
„Narodowy Program Rozwoju Humanistyki” w latach 2016–2021

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

CAROLUS PELICANUS

1642–1702

AD FESTA VENITE
ADORO TE DEVOTE

ed. Václav Kapsa

FONTES	WARSZAWA 2020
MUSICÆ	WYDAWNICTWO NAUKOWE SUB LUPA
IN	
POLONIA	FONTES MUSICAE IN POLONIA C/XX

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

Redaktorzy serii | General Editors

Tomasz Jeż (ID 0000-0002-7419-3672), Maciej Jochymczyk (ID 0000-0003-0967-9681)

Rada Naukowa | Scientific Council

dr hab. Paweł Gancarczyk, prof. Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk
dr hab. Agnieszka Leszczyńska, Uniwersytet Warszawski
dr hab. Aleksandra Patalas, prof. Uniwersytetu Jagiellońskiego
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

PhDr. Janka Petőczová, CSc., Institute of Musicology, Slovenská akadémia vied
(ID 0000-0002-4564-1552)

Na okładce | Cover photo

Carolus Pelicanus, *Adoro te devote*,
Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie, sygn. RM 6248, *Organo*

Redakcja językowa | Text editing

Elżbieta Sroczyńska

Korekta językowa | Proofreading

Halina Stykowska

Projekt i wykonanie układu graficznego | Graphic design and page layout

Weronika Sygowska-Pietrzyk

Skład i adiustacja części nutowej | Music typesetting

Václav Kapsa, Maciej Jochymczyk

© 2020 by Václav Kapsa (Czech Academy of Sciences, Institute of Art History, ID 0000-0002-3750-0979)
& Uniwersytet Warszawski

Instytut Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego

Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa

ISBN: 978-83-66546-34-9

ISMN: 979-0-801569-24-0

WSTĘP

Carolus Pelicanus (Pelikanus, Pelykan, we współczesnej ortografii czeskiej Karel Pelikán) według źródeł jezuickich urodził się 8 lutego 1642 roku w Domažlicach¹. W tamtejszej parafialnej księdze metrykalnej widnieje zapis, iż został ochrzczony 10 marca tegoż roku, a rodzice (Karel i Katerzyna) wybrali dla niego imiona Jan Karel². Chociaż kompozytor w niektórych późniejszych źródłach był podpisywany dwogramem imion lub tylko imieniem Jan, sam ewidentnie preferował imię Karel bądź Carolus. Z zachowanych nekrologów wynika, że przyszedł na świat w znaczącej rodzinie mieszczańskiej, która trwała przy wierze katolickiej jeszcze przed bitwą na Białej Górze, odebrał katolickie wychowanie i zdradzał talent do łaciny. Dlatego rodzice wysłali go do Pragi do jezuickiego konwiktu na Starym Mieście, znanego jako *Seminarium S. Venceslai*³. Właśnie tam uzyskał między innymi wykształcenie muzyczne; kapela tej placówki

¹ Markéta Holubová, *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, s. 106–107; *Bio- bibliografická databáze řeholníků v českých zemích v raném novověku* [Bio- and Bibliographical Database of Monks Active in the Czech Territories in the Early Modern Age], <http://reholnici.hiu.cas.cz/katalog/l.dll?hal~1000102770> [dostęp 30.06.2020].

² Státní oblastní archiv v Plzni, 1014 Sbírka matrik západních Čech, sygn. Domažlice 01: *Matrica baptizatorum et copulatorum ab anno 1631 usque ad 1672 et defunctorum ab anno 1679 usque ad 1746*, k. 27v (stara paginacja s. 28): „[Parentes] Karel Pelykan | Katerzyna Pelykanova [Infantes] 10 Martii | Jan Karel [Compatres] P. Matthauš Pawlowecz | P. Jan Wokaun, P. Jan | Kantorowecz. Lydmilla | Rožmitská. Marta Ze | lastocka.” Dostęp online za pośrednictwem portalu Porta fontium: <http://www.portafontium.cz/> [dostęp 30.06.2020].

³ Archivum Romanum Societatis Iesu [dalej jako ARSI] Boh. 114: *Historiae Litterae Annuae* (1702), s. 201–203: „Fuit is P. Carolus Pelikanus, qui Anno 1642 8. Februarii Tustae in Bohemia, e Parentibus senatorii ordinis semperque Catholicis natus, ab usquem pie educatus cum jam idoneus videretur ad latinitatem perdiscendam, ab iisdem ad Seminarium D. Wenceslai Vetero-Pragam translatus, ita se virtuti ac litteris impedit, ut cum nisi bimestri spatio eloquentiae opera navasset a moderatore Provinciae R. P. Jo(ann)e Possmurnio dignus judicatus sit, qui, quod constantissimus votis expetierat, tyronibus in domo Brunensiae accenseretur”. Niemalże identycznie sformułowany nekrolog zamieszczono również w: *Historia Collegii Societatis Jesu Kuttenbergensis* (zob. przypis 11). Krótka informacja o życiu i śmierci kompozytora zachowała się też w kronice kolegium jezuickiego w Kutnej Horze (por. przypis 12), k. 190r: „Unum e Patribus, Patrem videlicet Carolum Pelikanum Tustae Boemorum anno 1642 honestis semperque orthodoxe creditibus progenitorib[us] natum, podagricis doloribus diu multumque in Societate exercitatum, 13 Januarii libiti an sustulit postquam vitae suaee annos complevisset sexaginta, quatuor vota professus anno 1676, 2 februarii”.

INTRODUCTION

Carolus Pelicanus (Pelikanus, Pelykan, in contemporary Czech spelling: Karel Pelikán) was born, according to Jesuit sources, on 8th February 1642 in Domažlice.¹ The local parish baptismal register contains a record of his baptism under the date of 10th March the same year. His parents Karel and Katerzyna named the boy Jan Karel.² Though in some later sources he was referred to by his both given names, or only as Jan, he himself evidently preferred to be called Karel or Carolus. The preserved obituaries inform us that he was born into an eminent burgher family that remained Catholic even before the Battle of White Mountain. He received a Catholic education and demonstrated a talent for Latin. His parents therefore sent him to the Jesuit *convictus* in Prague's Old Town, known as *Seminarium S. Venceslai*,³ and it was there that he

¹ Markéta Holubová, *Biographical Dictionary of Musical Prefects of the Jesuit Order Active in Bohemia, Moravia and Silesia in the Years 1556–1773*, Praha: Etnologický ústav Akademie věd České republiky 2009, pp. 106–107; *Bio- bibliografická databáze řeholníků v českých zemích v raném novověku* [Bio- and Bibliographical Database of Monks Active in the Czech Territories in the Early Modern Age], <http://reholnici.hiu.cas.cz/katalog/l.dll?hal~1000102770> [accessed 30.06.2020].

² Státní oblastní archiv v Plzni, 1014 Sbírka matrik západních Čech, shelf mark Domažlice 01: *Matrica baptizatorum et copulatorum ab anno 1631 usque ad 1672 et defunctorum ab anno 1679 usque ad 1746*, fol. 27v (p. 28 in the old pagination): “[Parentes] Karel Pelykan | Katerzyna Pelykanova [Infantes] 10 Martii | Jan Karel [Compatres] P. Matthauš Pawlowecz | P. Jan Wokaun, P. Jan | Kantorowecz. Lydmilla | Rožmitská. Marta Ze | lastocka.” Accessible online via the Porta fontium website: <http://www.portafontium.cz/> [accessed 30.06.2020].

³ Archivum Romanum Societatis Iesu [hereafter ARSI] Boh. 114: *Historiae Litterae Annuae* (1702), pp. 201–203: “Fuit is P. Carolus Pelikanus, qui Anno 1642 8. Februarii Tustae in Bohemia, e Parentibus senatorii ordinis semperque Catholicis natus, ab usquem pie educatus cum jam idoneus videretur ad latinitatem perdiscendam, ab iisdem ad Seminarium D. Wenceslai Vetero-Pragam translatus, ita se virtuti ac litteris impedit, ut cum nisi bimestri spatio eloquentiae opera navasset a moderatore Provinciae R. P. Jo(ann)e Possmurnio dignus judicatus sit, qui, quod constantissimus votis expetierat, tyronibus in domo Brunensiae accenseretur.” In virtually the same wording, this obituary is also mentioned in the *Historia Collegii Societatis Jesu Kuttenbergensis* (see footnote 11). A brief note concerning the composer’s life and death can also be found in the chronicle of the Jesuit college in Kutná Hora (cf. footnote 12), fol. 190r: “Unum e Patribus, Patrem videlicet Carolum Pelikanum Tustae Boemorum anno 1642 honestis semperque orthodoxe creditibus progenitorib[us] natum, podagricis doloribus diu multumque in Societate exercitatum, 13 Januarii libiti an sustulit postquam vitae suaee annos complevisset sexaginta, quatuor vota professus anno 1676, 2 februarii.”

należała do najważniejszych w Pradze. U talentowani muzycznie konwiktory działyli nie tylko w świątyniach jezuickich, byli również zachęcani do uprawiania muzyki w czasie wolnym⁴. Tam też Carolus podjął decyzję o zostaniu jezuitą i wstąpił do zakonu 30 listopada 1658 roku⁵.

W latach 1659/1660 Pelicanus ukończył nowicjat w Brnie. Później został asystentem przy katedrze retoריki w kolegium jezuickim w Jindřichowie Hradcu, w kolejnym roku szkolnym 1661/1662 był już nauczycielem najniższej klasy gimnazjum (w katalogu w obu przypadkach figurował jako Joannes Pelicanus)⁶. W Jindřichowie Hradcu pozostawał jeszcze przez trzy lata, a w latach 1666–1667 działał już w Hradcu Královym. Następnie studiował teologię w Pradze (1668–1672), gdzie pełnił też funkcje związane z muzyką: *praeses musicae* w kolegium staromiejskim (1672) czy *praeses [congregationum] majorum et chori* w *seminarium* (konwikcie) św. Wacława (1673) – najczęściej pozycja ta wiązała się z prowadzeniem zespołu muzycznego danej instytucji⁷. Funkcję prefekta muzyki pełnił ponadto w Jindřichowie Hradcu w roku 1674. Trzecią probację odbył w 1675 roku w Telczy, a 2 lutego 1676 roku przystąpił do profesji czterech ślubów zakonnych w Brnie⁸.

⁴ Eva Doležalová, *Seminář svatého Václava a konvikt svatého Bartoloměje na Starém Městě Pražském, „Pražský sborník historický“* 31 (2000), s. 186–261.

⁵ Jeśli nie podano inaczej, informacje biograficzne opracowano na podstawie: Tomasz Jeż, *Kultura muzyczna jezuitów na Śląsku i ziemi kłodzkiej (1581–1776)*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa 2013, s. 437–438, gdzie znajdują się szczegółowe odniesienia do źródeł z ARSI. Dziękuję Tomaszowi Jeżowi, że zgodził się podzielić ze mną obszernymi fragmentami tych źródeł. Punktem odniesienia do źródeł czeskiej proweniencji była *Kartotéka členů české provincie Tovaryšstva Ježíšova* Anny Fechnerowej znajdująca się w Archiwum Uniwersytetu Karola w Pradze. Jestem ogromnie wdzięczny za konsultację Ivanie Čornejowej i Martinowi Svatošowi.

⁶ Státní oblastní archiv Třeboň – pobočka Jindřichův Hradec, H 85, *Katalog osob jezuitského gymnázia v Jindřichově Hradci, 1595–1693*, k. 190r i 197r, <https://digi.ceskearchivy.cz/682> [dostęp 30.06.2020]. Zob. też Gustav Heš, *Gymnasium Jindřichohradecké z tří sta let svého trvání. Výtah ze slavnostního spisu s příspěvkem Františka Tischera a Františka Tajrycha*, Jindřichův Hradec: Gustav Heš 1895, s. 82.

⁷ Właśnie *praeses maiorum* najczęściej stał na czele kapeli seminarium, por. Eva Doležalová, *Seminář svatého Václava..., op. cit.*, s. 207.

⁸ Por. Praha, Národní knihovna České republiky [dalej jako CZ-Pu] XXIII C 110/1: *Vota solennia et simplicia*, http://www.manuscriptorium.com/apps/index.php?direct=record&pid=AIPDIG-NKCR_XXIIIC1101XX3CYJ7QE-cs [dostęp 30.06.2020], k. 9v.

was educated, among others, in musical subjects. The school's ensemble was among the most important ones in Prague. Musically talented *convictores* were not only performing in Jesuit churches, but were also encouraged to make music in their free time.⁴ It was there that Carolus made up his mind to become a Jesuit and joined the Society of Jesus on 30th November 1658.⁵

In 1659/1660 Pelicanus completed his novitiate in Brno. Later he became an assistant at the chair of rhetoric at the Jesuit college in Jindřichův Hradec, and in the following school year (1661/1662) – already a teacher in the lowest *gymnasium* class (he was listed in the catalogue in both cases as Joannes Pelicanus).⁶ He stayed for three more years in that town; then in 1666–1667 he worked in Hradec Králové. Subsequently he studied theology in Prague (1668–1672), where he performed such music-related functions as *praeses musicae* at the Old Town college (1672) and *praeses [congregationum] majorum et chori* at St Wenceslaus *convictus* (1673), a position that usually involved directing the music ensemble at the school.⁷ He also carried out the function of *praefectus musicae* in Jindřichův Hradec in 1674. He completed his third probation in 1675 in Telč, and on 2nd February

⁴ Eva Doležalová, *Seminář svatého Václava a konvikt svatého Bartoloměje na Starém Městě Pražském [St Wenceslaus Seminary and St Bartholomew Convictus in Prague's Old Town]*, “Pražský sborník historický” 31 (2000), pp. 186–261.

⁵ Unless stated otherwise, biographical information has been quoted after: Tomasz Jeż, *The Musical Culture of the Jesuits in Silesia and the Kłodzko County (1581–1776)*, Berlin – Bern – Bruxelles – New York – Oxford – Warszawa – Wien: Peter Lang 2019, pp. 285–286, which contains detailed references to sources in the ARSI. I am grateful to Tomasz Jeż for sharing with me extensive excerpts from these sources. For sources of Czech provenance, the main point of reference has been the *Kartotéka členů české provincie Tovaryšstva Ježíšova* [Member File of the Czech Province of the Society of Jesus] by Anna Fechnerová, kept at the Archive of the Charles University in Prague. I am extremely grateful to Ivana Čornejová and Martin Svatoš for consultations.

⁶ Státní oblastní archiv Třeboň – pobočka Jindřichův Hradec, H 85, *Katalog osob jezuitského gymnázia v Jindřichově Hradci, 1595–1693*, fol. 190r and 197r, <https://digi.ceskearchivy.cz/682> [accessed 30.06.2020]. Cf. also Gustav Heš, *Gymnasium Jindřichohradecké z tří sta let svého trvání. Výtah ze slavnostního spisu s příspěvkem Františka Tischera a Františka Tajrycha*, Jindřichův Hradec: Gustav Heš 1895, p. 82.

⁷ It was the *praeses maiorum* who most frequently headed the seminary's ensemble, cf. Eva Doležalová, *Seminář svatého Václava..., op. cit.*, p. 207.

Później piastował najrozmaitsze stanowiska w Jindřichowie Hradcu (1677), w Kutnej Horze (1679/1680), Tuchoměřicach (1681), w Ołomuńcu (1681–1683), w Uherckim Hradišti (1684/1685) i w Pradze na Nowym Mieście (1686–1692)⁹. Kilkukrotnie stawał na czele bractw religijnych, z których warto wymienić łaacińską kongregację w Jindřichowie Hradcu. Wstąpił do niej w 1661 roku, a w 1676 roku działał jako jej *praeses* (członkiem tej kongregacji był zresztą także kompozytor Adam Václav Michna z Otradovic)¹⁰. Ostatnie dziesięć lat życia Pelicanus spędził w Kutnej Horze, gdzie między innymi pełnił ponownie funkcję prefekta muzyki, choć najdłużej zajmował stanowisko *historicus domus* (1694–1702). Był zatem jednym z autorów kroniki tamtejszego kolegium, jednak jej oryginał nie zachował się niestety do naszych czasów¹¹. Być może był także jednym z autorów innej, zachowanej kroniki, która swoim charakterem przypomina bardziej *litterae annuae*¹². W ostatnich latach życia cierpiał na podagrę i zmarł w wyniku udaru w wieku sześćdziesięciu lat, 13 stycznia 1702 roku.

O wyjątkowych umiejętnościach muzycznych Pelicanusa świadczy chociażby jego działalność w konkwiatach – nie tylko św. Wacława na Starym Mieście w Pradze, lecz także w Ołomuńcu (1681), Uherckim Hradišti (1685), na Nowym Mieście w Pradze (1690)

⁹ W roku 1688 Pelicanus został członkiem sodalicii łaacińskiej Narodzenia Marii Panny w Pradze na Matej Stranie, por. *Manipulus Fructu Centuplo Turgidus*, Vetero-Pragae: Typis Joannis Wenceslai Helm 1729, s. 101.

¹⁰ Praha, Národní archiv, zbiór Náboženská bratrstva, XV-18, karton 112: *Album sodalitatis B. M. Virginis annunciatae institutiae Novae Domi in collegio Societatis Jesu Anno MDCII*. Por. także Jiří Sehnal, *Adam Michna z Otradovic – skladatel*, Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci 2013, s. 32.

¹¹ Por. Bohumil Hanuš, *Dějiny a působení jezuitského rádu kutnohorského*, Kutná Hora: Kuttna 2012. Zachował się jedynie współczesny odpis Hanuša, zob. Státní okresní archiv Kutná Hora, fond Bohumil Hanuš, nr inw. 11, księga 3: *Historia Collegii Societatis Jesu Kuttenbergensis ab anno 1626 usque ad 1713 deducta*.

¹² Knihovna Národního muzea v Praze, VIII C 14: *Historia et litterae annuae collegii Kuttenbergensis Societatis Jesu 1626–1712*, http://www.manuscriptorium.com/apps/index.php?direct=record&pid=AIPDIG-NMP__VIII_C_14__2RM8699-cs [dostęp 30.06.2020]. W powyższej kronice – poza nekrogiem (zob. przypis 3) – Pelicanus został wspomniany jedynie w związku z chrztem muzułmanki, który się odbył w Křeseticach w 1693 roku, fol. 167r: „Mahometana mulier a patre Gebhardt in fide orthodoxa instructa et consentiente celsissimo Principe Archiepiscopo Pragensi in templo sanctae Margaritae Krzeseticia a Patre Pelicano solenni ritu in praesentia copiosa nobilitatis fonte lustrali abluta est”.

1676 in Brno he made the full Jesuit profession (of the four solemn vows).⁸ He later held various posts in Jindřichův Hradec (1677), Kutná Hora (1679/1680), Tuchoměřice (1681), Olomouc (1681–1683), Uherské Hradiště (1684/1685), and the New Town in Prague (1686–1692).⁹ On several occasions he was the head of religious fraternities. Among the latter we should mention the Latin congregation in Jindřichův Hradec, which he joined in 1661 and of which he was the *praeses* in 1676 (another of its members was the composer Adam Václav Michna of Otradovice).¹⁰ Pelicanus spent the last ten years of his life in Kutná Hora, where he again performed, among others, the function of *praefectus musicae*, but the post he held for the longest time was that of *historicus domus* (1694–1702). He was therefore a co-author of the college's chronicle, whose original has unfortunately not been preserved to our times.¹¹ He may also have co-authored another, still existing chronicle whose character resembles that of *litterae annuae*.¹² In his late years he suffered from podagra, and he died of a stroke aged sixty, on 13th January 1702.

⁸ Cf. Praha, Národní knihovna České republiky [hereafter CZ-Pu] XXIII C 110/1: *Vota solennia et simplicia*, http://www.manuscriptorium.com/apps/index.php?direct=record&pid=AIPDIG-NK-CR__XXIIIC1101XX3CYJ7QE-cs [accessed 30.06.2020], fol. 9v.

⁹ In 1688 Pelicanus became a member of the Latin sodality of the Nativity of the Virgin Mary at Prague's Malá Strana, cf. *Manipulus Fructu Centuplo Turgidus*, Vetero-Pragae: Typis Joannis Wenceslai Helm 1729, p. 101.

¹⁰ Praha, Národní archiv, the collection Náboženská bratrstva, XV-18, box 112: *Album sodalitatis B. M. Virginis annunciatae institutiae Novae Domi in collegio Societatis Jesu Anno MDCII*. Cf. also Jiří Sehnal, *Adam Michna of Otradovice – Composer. Perspectives on Seventeenth-Century Sacred Music in Czech Lands*, translated by Judith Marie Fiebler, Olomouc: Palacký University Olomouc 2016, p. 37.

¹¹ Cf. Bohumil Hanuš, *Dějiny a působení jezuitského rádu kutnohorského* [The History and Activity of the Jesuit Order in Kutná Hora], Kutná Hora: Kuttna 2012. Only a contemporary copy made by Hanuš has been preserved, cf. Státní okresní archiv Kutná Hora, fond Bohumil Hanuš, inventory no. 11, book 3: *Historia Collegii Societatis Jesu Kuttenbergensis ab anno 1626 usque ad 1713 deducta*.

¹² Knihovna Národního muzea v Praze, VIII C 14: *Historia et litterae annuae collegii Kuttenbergensis Societatis Jesu 1626–1712*, http://www.manuscriptorium.com/apps/index.php?direct=record&pid=AIPDIG-NMP__VIII_C_14__2RM8699-cs [accessed 30.06.2020]. This chronicle mentions Pelicanus, apart from the obituary (see footnote 3), only in the context of a Muslim woman's baptism held in Křesetice in 1693, fol. 167r: “Mahometana mulier a patre Gebhardt in fide orthodoxa instructa et consentiente celsissimo Principe Archiepiscopo Pragensi in templo sanctae Margaritae Krzeseticia a Patre Pelicano solenni ritu in praesentia copiosa nobilitatis fonte lustrali abluta est.”

i w Kutnej Horze (1693) – w których oceniano go jako biegłego w sztuce muzycznej (*peritus musicae, callet musicam*)¹³. Talent muzyczny został również doceńiony w nekrologu kompozytora: „Wyjątkowo był życzliwy w kierowaniu sumieniami młodzieży szkolnej, dlatego też bardzo wielu z własnej woli często do niego przychodziło, z wielką korzyścią dla swej duszy. A ponieważ w sztuce komponowania muzyki wykazywał się nadzwyczajną wręcz biegłością, wpływał na nich tak kojąco, że budził wielkie poruszenie ich duszy do pobożności: przede wszystkim współcierpienia z Ukrzyżowanym Chrystusem i uwielbienia Najświętszego Sakramentu. Zauważono, że przez ostatnich dziewięć lat życia o. Carolus z trudem dawał się naklonić do skomponowania muzyki scenicznej, chyba że chodziło o któreś z owych dwóch misteriów [Mękę Pańską lub Najświętszy Sakrament]”¹⁴. Jednak biegłość i zdolności muzyczne Pelicanusa potwierdzają przede wszystkim jego kompozycje.

Najstarsza wzmianka o Pelicanusie jako kompozytorze pochodzi z 1675 roku. 27 września przybył on do brneńskiego kolegium¹⁵, a po niecałych dwóch miesiącach Brno odwiedziła polska królowa Eleonora Maria Józefa Habsburżanka (1653–1697), siostra cesarza Leopolda I¹⁶. Została powitana przez reprezentantów miasta i szlachtę 14 listopada¹⁷, następnie 20 listopada odwiedziła kolegium jezuickie, gdzie razem z innymi szlachetnie urodzonymi obejrzała spektakl (*actio*) wystawiony na jej cześć. Składał się on z występów teatralnych oraz muzycznych. Największe uznanie spośród śpiewaków zyskali alt

¹³ Catalogi triennales provinciae Bohemiae SJ, za: Tomasz Jeż, *Kultura muzyczna jezuitów..., op. cit.*, s. 437.

¹⁴ ARSI Boh. 201, s. 202: „Singularem porro gratiam habebat litterariae juventutis conscientias dirigendi, unde pleriq(ue) ulti ad eum stabiliter accurrebant, cum magno animae suae solatio. Et quia in arte modulos musicos concinnandi erat prorsus eximius, ita eos temperabat, ut magnos motus in audientium animis ad pietatem et divina suscitaret; praesertim ad compatiendum Christo Crucifixo, et laudandum S(anc)t(isi)mum Sacramentum. Notatum est in P. Carolo, quod ultimis novem vitae suaे annis vix ad ullum theatralem cantum componendum induci potuerit, nisi ubi de alterutro horum mysteriorum ageret(ur)”. Tłumaczenie: Inga Grzeźczak.

¹⁵ Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 11949, *Diarium collegii Societatis Iesu Brunensis in Moravia a. 1658–1679*, <http://data.onb.ac.at/rep/117C3708> [dostęp 30.06.2020], k. 209r.

¹⁶ Na podstawie źródeł olomunieckich jej podróże opisuje Václav Štěpán, *Cesty polské královny Eleonory přes Moravu v letech 1670 a 1675*, „Olomoucký archivní sborník” 2 (2004), s. 120–155, jednak nie wspomina o pobycie królowej w Brnie.

¹⁷ *Diarium collegii Societatis Iesu Brunensis..., op. cit.*, fol. 211r.

Pelicanus' exceptional music abilities are corroborated, for instance, by his activity at the *convicti*, not only at St Wenceslaus seminary in Prague's Old Town, but also in Olomouc (1681), Uherské Hradiště (1685), Prague's New Town (1690), and Kutná Hora (1693), where he was described as knowledgeable about music (*peritus musicae, callet musicam*).¹³ His musical talent was also recognised in his obituary: “He also demonstrated singular kindness in guiding the consciences of school youth; hence very many [of them] came to him regularly of their own accord, to the great comfort of their souls. And since he was absolutely brilliant in the art of composing music, he had such moderating and soothing effect on them that he greatly inspired the souls of the audience to move towards piety and religiousness; first and foremost, towards participation in the suffering of the Crucified Christ and the adoration of the Holy Sacrament. It was observed that in the last nine years of his life, Father Carolus could hardly be persuaded to compose any stage music, unless it concerned one of these two mysteries [the Passion or the Holy Sacrament].”¹⁴ It is Pelicanus' own music, however, that offers the main proof of his musical skills and competence.

The oldest mention of Pelicanus as a composer comes from 1675, when on 27th September he arrived at the Brno college.¹⁵ Less than two months later the city was visited by Polish Queen Eleonore Maria Josefa of Austria (1653–1697), sister to Emperor Leopold I.¹⁶ She was greeted by representatives of the city and nobles on 14th November,¹⁷ and on the 20th she visited

¹³ Catalogi triennales provinciae Bohemiae SJ, after: Tomasz Jeż, *The Musical Culture of the Jesuits..., op. cit.*, pp. 285–286.

¹⁴ ARSI Boh. 201, p. 202: “Singularem porro gratiam habebat litterariae juventutis conscientias dirigendi, unde pleriq(ue) ulti ad eum stabiliter accurrebant, cum magno animae suae solatio. Et quia in arte modulos musicos concinnandi erat prorsus eximius, ita eos temperabat, ut magnos motus in audientium animis ad pietatem et divina suscitaret; praesertim ad compatiendum Christo Crucifixo, et laudandum S(anc)t(isi)mum Sacramentum. Notatum est in P. Carolo, quod ultimis novem vitae suaē annis vix ad ullum theatralem cantum componendum induci potuerit, nisi ubi de alterutro horum mysteriorum ageret(ur).”

¹⁵ Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 11949, *Diarium collegii Societatis Iesu Brunensis in Moravia a. 1658–1679*, <http://data.onb.ac.at/rep/117C3708> [accessed 30.06.2020], fol. 209r.

¹⁶ Her travels have been described (on the basis of Olomouc sources) by Václav Štěpán, *Cesty polské královny Eleonory přes Moravu v letech 1670 a 1675* [The Journeys of Polish Queen Eleonore in Moravia, 1670 and 1675], “Olomoucký archivní sborník” 2 (2004), pp. 120–155. Štěpán does not mention her stay in Brno, though.

¹⁷ *Diarium collegii Societatis Iesu Brunensis..., op. cit.*, fol. 211r.

w roli *Genius Societatis* i dyszkancista w roli *Jana Chrzciciela*. Głównym autorem sukcesu był jednak kompozytor, który – co niespotykane – został wymieniony z imienia i nazwiska w diariuszu. Co więcej, z zapisków rektora wynika, że publiczność do pytywała się, kto był autorem tej wytwornej muzyki: „Numeros musicos ad omnem elegantiam composuit P. Pelicanus. Ut sol(l)icite inquisi(v)erint quis author eorum fuerit”¹⁸. Jednak ani w *litterae annuae*, ani w *historia domus* w opisach wizyty królowej Eleonory nie podano nazwiska kompozytora¹⁹, co było dość typowe dla tego typu źródeł.

Jedyne dwa zachowane utwory Pelicanusa, będące przedmiotem niniejszej edycji i omówione szczegółowo poniżej, potwierdzają renomę autora, na którą wskazują źródła pisane. Ich odpisy pochodzą z lat 1680 (*Adoro te devote*) i 1685 (*Ad festa venite*). W historycznych inwentarzach muzycznych wzmiarkowano łącznie pięć dzieł jezuita – prawdopodobnie włącznie z oboma wyżej wymienionymi. Poniżej cytujemy fragmenty tychże inwentarzy w oryginalnym brzmieniu:

the Jesuit college, where with other persons of noble birth she attended a spectacle (*actio*) staged in her honour, consisting of theatrical and musical performances. The singer who received the greatest applause was the alto that sang the part of *Genius Societatis* and the boy soprano impersonating *John the Baptist*. It was to the composer, however, that the event mainly owed its success. What is unusual, he is mentioned by name in the diary, and from the rector's notes we learn that the guests asked who the author of that elegant music might be: “Numeros musicos ad omnem elegantiam composuit P. Pelicanus. Ut sol(l)icite inquisi(v)erint quis author eorum fuerit.”¹⁸ Typically, though, the composer's name is not mentioned in either the *litterae annuae* or the *historia domus* in the context of descriptions of Queen Eleonore's visit.¹⁹

The two surviving music works by Pelicanus which are the subject of this edition, and which confirm his reputation as a composer mentioned in the sources quoted above, are discussed later. Their only existing copies come from 1680 (*Adoro te devote*) and 1685 (*Ad festa venite*). Altogether, five compositions by this Jesuit, most likely including both of those mentioned above, are listed in historical music inventories, the relevant excerpts from which you will find below in their original form:

Kromieryž, kościół św. Maurycego / Kroměříž, Church of Saint Maurice, 1693²⁰

k. / fol. [6r] [*Offertoria*]

112. *Muttetum de S. Anna Avia Jesu Christi*

¹⁸ *Ibid.*, k. 211v–212r. Por. także Ferdinand Menčík, *Příspěvky k dějinám českého divadla* [Contributions to the History of Czech Theatre], Praha: Nákladem České akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění 1895 (*Rozpravy České akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění v Praze*, 4/3/1), s. 119.

¹⁹ Österreichische Nationalbibliothek, *Litterae annuae provinciae Bohemiae Societatis Iesu a. 1675*, Cod. 12284, k. 159r; *Historia domus probationis Societatis Iesu Brunae in Moravia pars posterior a. 1569–1747*, Cod. 11958, k. 196r–v. Informację na ten temat otrzymałem dzięki uprzejmości Friedricha Simadera, któremu dziękuję serdecznie za pomoc.

²⁰ Jiří Sehnal, Jitřenka Pešková, *Caroli de Liechtenstein-Castelcorno episcopi Olomucensis operum artis musicae collectio Cremstii reservata. Pars prima: A–SW. Auctorum nominibus signata opera manu scripta*, Praha: Národní knihovna ČR, Editio Supraphon 1998, s. 51; Kateřina Fajtlová, Jiří Sehnal, Petr Slouka, Jana Spáčilová, Eduard Tomaštík, *Kroměřížský hudební archiv I. Hudební sbírka biskupa Karla z Lichtensteina-Castelcorny*, Olomouc: Muzeum umění 2018, s. 88

¹⁸ *Ibid.*, fol. 211v–212r. Cf. also Ferdinand Menčík, *Příspěvky k dějinám českého divadla* [Contributions to the History of Czech Theatre], Praha: Nákladem České akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění 1895 (*Rozpravy České akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění v Praze*, 4/3/1), p. 119.

¹⁹ Österreichische Nationalbibliothek, *Litterae annuae provinciae Bohemiae Societatis Iesu a. 1675*, Cod. 12284, fol. 159r; *Historia domus probationis Societatis Iesu Brunae in Moravia pars posterior a. 1569–1747*, Cod. 11958, fol. 196r–v. I received this information from Friedrich Simader, whom I would like to thank for his assistance.

²⁰ Jiří Sehnal, Jitřenka Pešková, *Caroli de Liechtenstein-Castelcorno episcopi Olomucensis operum artis musicae collectio Cremstii reservata. Pars prima: A–SW. Auctorum nominibus signata opera manu scripta*, Praha: Národní knihovna ČR, Editio Supraphon 1998, p. 51; Kateřina Fajtlová, Jiří Sehnal, Petr Slouka, Jana Spáčilová, Eduard Tomaštík, *Musikarchiv Kremsier I. Die Musiksammlung des Bischofs Karl von Lichtenstein-Castelcorn*, Olomouc: Muzeum umění 2018, p. 88.

Osek, cystersi / Osek, the Cistersians, 1706²¹

k. / fol. [9r] [*Offertoria pro Dominicis per Annum | Nomen Authoris*]:

In Domino Deo confidim(us), à 13 | Pelican S.J.

k. / fol. [10Iv] [*Sequentur Concertus, sive Cantus a 3, 2, et Sola voce; pro diversitate festorum et temporum in classes dispositii, Concertus de B. Virgine | Nomen Authoris*]: *Concertus de B.V. à 2, C. et B. | Pelican*

Osek, cystersi / Osek, the Cistersians, 1720–1733²²

k. / fol. 7r: *Offertoria De Tempore | Authores*

In D(omi)no DEO Confidim(us). t(em)p(or)e belli. | Carol(us) Pelican(us) S:J:

k. / fol. 33r [*Gradualia, Concertus, Ariae de B. V. M. | Authores*]:

Concertus de B: V: M: C: B: | Pelican

Kosmonosy, pijarzy / Kosmonosy, the Piarists, 1707, 1712(–1739)²³

k. / fol. 438r (1707); k. / fol. 30r (1712) [*Mottetae Eucharisticae*]:

2. [1712: 3.] *Adoro Te. C. S. ... Pelicani.*

(1712), k. / fol. 63r [*Salve Regina*]:

11. *Salve. Basso solo. Auth. R. P. Caroli Pelicano S. J.*

W inwentarzu z Kromieryża bez wątpienia wymieniono kompozycję *Ad festa venite*; możemy więc uznać, że chodzi o egzemplarz zachowany w tamtejszych zbiorach. Jednak nie jesteśmy pewni, czy druga zachowana kompozycja, *Adoro te devote*, jest tożsama z utworem o tym samym tekście i obsadzie wokalnej, zapisanym w inwentarzu w Kosmonosach. Wynika to nie tylko z braku incipitu nutowego. W inwentarzach z Kosmonosów i Slanego znalazły się bowiem również kompozycje pijara, brata Adalbertusa od św. Michała Archanioła, którego prawdziwe nazwisko brzmiało Adalbertus Pelicanus (1643–1700)²⁴.

The inventory from Kroměříž undoubtedly includes *Ad festa venite*, most likely the copy that has been preserved in that collection. However, we cannot say with any certainty whether the other preserved composition, *Adoro te devote*, is the same as the setting of the same text and employing the same vocal forces listed in the inventory from Kosmonosy. The lack of a music incipit is not the only reason for this uncertainty. The inventories of Kosmonosy and Slaný also comprise works by the Piarist brother Adalbertus à Sancto Michaeli Archangelo, whose real name was Adalbertus Pelicanus (1643–1700).²⁴ That pieces written by this monk were

²¹ Národní muzeum – České muzeum hudby [dalej jako CZ-Pnm] nr 65/52,1: *Inventarium sive Catalogus Musicalium cum annexa Specificatione Instrumentorum Musicorum Combinatum et hoc Ordine digestum Anno 1706*; Emilián Trolda, *Tote Musik (Ein Beitrag zur Musikgeschichte Böhmens)*, „Musica divina” 7 (1919), s. 142; Barbara Ann Renton, *The Musical Culture of Eighteenth-Century Bohemia, with Special Emphasis on the Music Inventories of Osek and the Knights of the Cross*, dysertacja, New York: The City University 1990.

²² CZ-Pnm nr 65/52,2: *Catalogus Musicaliorum Anno 1720, in Ordinem digestus ab eodem à qvo et anno 1733 est renovatus* and Barbara Anna Renton, *The Musical Culture..., op. cit.*, s. 269–300, 506, 508.

²³ Národní archiv, fond Piaristé – provincialát a koleje (ŘPi) 398: *Inventarium universale Collegii Cosmonensis Scholarum Piarum Sanctae Crucis*, fol. 407–483; 399: *Inventarium chori Cosmonosaensis scholarum piarum ad Sanctam Crucem*; Zdeněk Culka, *Inventáře hudebních nástrojů a hudebnin piaristické koleje v Kosmonosích*, w: *Příspěvky k dějinám české hudby II*, Praha: Academia 1972, s. 5–43.

²⁴ We współczesnej ortografii czeskiej Adalbert lub Vojtěch Pelekán. Więcej o jego działalności: <http://reholnici.hiu.cas.cz/katalog/l.dll?hal~1000117738> [dostęp 30.06.2020].

²¹ Národní muzeum – České muzeum hudby [hereafter CZ-Pnm] acquisition no. 65/52,1: *Inventarium sive Catalogus Musicalium cum annexa Specificatione Instrumentorum Musicorum Combinatum et hoc Ordine digestum Anno 1706*; Emilián Trolda, *Tote Musik (Ein Beitrag zur Musikgeschichte Böhmens)*, „Musica divina” 7 (1919), p. 142; Barbara Ann Renton, *The Musical Culture of Eighteenth-Century Bohemia, with Special Emphasis on the Music Inventories of Osek and the Knights of the Cross*, Dissertation, New York: The City University 1990.

²² CZ-Pnm acquisition no. 65/52,2: *Catalogus Musicaliorum Anno 1720, in Ordinem digestus ab eodem à qvo et anno 1733 est renovatus* and Barbara Anna Renton, *The Musical Culture..., op. cit.*, pp. 269–300, 506, and 508.

²³ Národní archiv, fond Piaristé – provincialát a koleje (ŘPi) 398: *Inventarium universale Collegii Cosmonensis Scholarum Piarum Sanctae Crucis*, fol. 407–483; 399: *Inventarium chori Cosmonosaensis scholarum piarum ad Sanctam Crucem*; Zdeněk Culka, *Inventáře hudebních nástrojů a hudebnin piaristické koleje v Kosmonosích*, in: *Příspěvky k dějinám české hudby II*, Praha: Academia 1972, pp. 5–43.

²⁴ In present-day Czech spelling as Adalbert or Vojtěch Pelekán. For more on his activity: <http://reholnici.hiu.cas.cz/katalog/l.dll?hal~1000117738> [accessed 30.06.2020].

O tym, że kompozycje zakonnika były podpisywane tym nazwiskiem, świadczy zapis w inwentarzu muzycznym z Třebenic²⁵, a przede wszystkim jego dzieła ze zbiorów w Kromieryżu²⁶. Należy do nich m.in. *Missa sancti Adalberti*, która do dziś bywa mylnie przypisywana Carolusowi²⁷. Powodem tych pomyłek jest wydrukowanie nazwiska kompozytora w błędny miejscu katalogu Breitenbacher²⁸, na co zwrócił uwagę Emilián Troldá niedługo po wydaniu tegoż katalogu²⁹.

Aby dopełnić obrazu, należy również wspomnieć, że jeszcze jeden pijar wymieniony w inwentarzu z Kosmonosów – Georgius od św. Mansweta (1652–1704) – nosił to samo popularne wówczas nazwisko (Pelicanus/Pelikán)³⁰. Jednak w inwentarzu prawdopodobnie żadna z jego kompozycji nie została podpisana nazwiskiem. Wydaje się, że również Adalbertus Pelicanus w obu inwentarzach z Kosmonosów był określany swoim pełnym imieniem zakonnym lub w skróconej postaci, jako P. Adalbertus. W wypadku *Adoro te devote* podpisaneego w inwentarzu nazwiskiem „Pelican” zbieżność z zachowanym dziełem Carolusa Pelicanusa jest wielce prawdopodobna. Jeśli wpis faktycznie dotyczy publikowanego tu utworu, to był on szerzej znany niż większość zachowanych dzieł kompozytorów jezuickich.

²⁵ SOKA Litoměřice se sídlem v Lovosicích, zbiór FÚ Třebenice, nr inw. 79, karton 13, k. 2v: „Missa Invocabit me in contrapuncto florido pro Dominica Prima Quadragesima 5 Vocabum Autho. RP. Adal. Pelicano”. Odpis inwentarza wykonany przez Josefa Václava Bouchala i uzupełniony indeksem autorskim wykonanym przez Troldę zachował się w CZ-Pnm w zbiorach Emiliána Troldy, nr inw. 368–369.

²⁶ RISM ID no.: 550264330, 550264332.

²⁷ Por. Markéta Holubová, *Biografický slovník...*, op. cit., s. 107; Petr Macek, *Pelikán, Karel*, w: *Český hudební slovník osob a institucí*, <http://www.ceskyhudebnislovnik.cz/> [dostęp 30.06.2020].

²⁸ Antonín Breitenbacher, *Hudební archiv kolejátního kostela sv. Mořice v Kroměříži*, Kroměříž: Vlastenecký spolek musejní, 1928 – [1935] (*Časopis vlasteneckého spolku musejního v Olomouci* – specjalny załącznik), s. 65.

²⁹ Emilián Troldá, *Česká církevní hudba v období generalbasovém. V. Skladatelé z konce XVII. století*, „Cyril. Časopis pro katolickou hudbu posvátnou a liturgii v Československé republice” 61/3–4 (1935), s. 29. Por. także Tomáš Hanzlík, *Hudba piaristických skladatelů na Moravě a ve Slezsku v 17. a 18. století* [The Music of Piarist Composers in Moravia and Silesia in the 17th and 18th Centuries], w: *Tři sta let piaristů v Jeseníkách* [Three Hundred Years of the Piarists in Jeseníky], Moravský Beroun: Moravská expedice 2001 (Do nitra Askiburgionu, 15–16), s. 123–130, tamże, s. 125.

³⁰ Por. <http://reholnici.hiu.cas.cz/katalog/l.dll?hal~1000119311> [dostęp 30.06.2020]. W drugiej połowie XVII w. na ziemiach czeskich działało co najmniej siedmiu muzyków noszących to samo nazwisko, por. Troldá, *Tote Musik...*, op. cit., s. 142.

sometimes signed with his surname is confirmed by an entry in the music inventory of Třebenice,²⁵ but most of all by his compositions from the Kroměříž collection,²⁶ which include a *Missa sancti Adalberti*, still wrongly attributed today by some authors to the Jesuit Carolus Pelicanus.²⁷ The source of these mistakes is the Breitenbacher catalogue,²⁸ which printed the composer's name in the wrong section, as Emilián Troldá pointed out soon after its publication.²⁹

To complete the picture of this confusion, one should mention that one more Piarist mentioned in the inventory from Kosmonosy, Georgius à Sancto Mansueto (1652–1704), bore the then rather widespread surname Pelicanus/Pelikán,³⁰ but it seems that none of his pieces recorded in the inventory is associated with his native surname. Adalbertus Pelicanus also appears to have been referred to in both Kosmonosy inventories by his full monastic name, or simply as P. Adalbertus. In the case of the *Adoro te devote* signed in this source with the name “Pelican”, a concordance with the surviving work by Carolus Pelicanus is highly probable. If this was the case, then the piece became more widespread than most of the known works of Jesuit composers.

²⁵ SOKA Litoměřice se sídlem v Lovosicích, collection FÚ Třebenice, inventory no. 79, box 13, fol. 2v: “Missa Invocabit me in contrapuncto florido pro Dominica Prima Quadragesima 5 Vocabum Autho. RP. Adal. Pelicano.” A copy of this inventory made by Josef Václav Bouchal and supplemented with an index of composers elaborated by Troldá has been preserved at the CZ-Pnm as part of the Emilián Troldá collection, inventory no. 368–369.

²⁶ RISM ID no.: 550264330, 550264332.

²⁷ Cf. Markéta Holubová, *Biographical Dictionary...*, op. cit., p. 107; Petr Macek, *Pelikán, Karel*, w: *Český hudební slovník osob a institucí* [Czech Music Dictionary of Persons and Institutions], <http://www.ceskyhudebnislovnik.cz/> [accessed 30.06.2020].

²⁸ Antonín Breitenbacher, *Hudební archiv kolejátního kostela sv. Mořice v Kroměříži* [The Musical Archive of the Collegiate of St Maurice in Kroměříž], Kroměříž: Vlastenecký spolek musejní, 1928 – [1935] (*Časopis vlasteneckého spolku musejního v Olomouci* – special supplement), p. 65.

²⁹ Emilián Troldá, *Česká církevní hudba v období generalbasovém. V. Skladatelé z konce XVII. století* [Czech Church Music in the Age of Bass Continuo. V. Late 17th-Century Composers], “Cyril. Časopis pro katolickou hudbu posvátnou a liturgii v Československé republice” 61/3–4 (1935), p. 29. Cf. also Tomáš Hanzlík, *Hudba piaristických skladatelů na Moravě a ve Slezsku v 17. a 18. století* [The Music of Piarist Composers in Moravia and Silesia in the 17th and 18th Centuries], w: *Tři sta let piaristů v Jeseníkách* [Three Hundred Years of the Piarists in Jeseníky], Moravský Beroun: Moravská expedice 2001 (Do nitra Askiburgionu, 15–16), pp. 123–130, at p. 125.

³⁰ Cf. <http://reholnici.hiu.cas.cz/katalog/l.dll?hal~1000119311> [accessed 30.06.2020]. In the 2nd half of the 17th century there were at least seven musicians of that surname active in the Czech lands, cf. Troldá, *Tote Musik...*, op. cit., p. 142.

Już Jiří Sehnal zauważył, że „Muttetum de Sancta Anna” *Ad festa venite* Pelicanusa, zachowane w zbiorach w Kromieryżu, powstało prawdopodobnie przy okazji pielgrzymek odbywanych do kaplicy św. Anny w Starej Wodzie (niem. Altwasser) pod Libawą³¹. Zachowany odpis, zanotowany częściowo ręką Pavla Josefa Vejvanowskiego, datowany jest na 1685 rok, jednak kompozycja prawdopodobnie powstała w okresie działalności Pelicanusa w Olomuńcu, czyli w latach 1681–1683. Kult św. Anny miał w Olomuńcu długą tradycję, sięgającą jeszcze czasów przedreformacyjnych; później był również silnie wspierany przez biskupów olomunieckich. Jezuitom udało się odnowić i utrzymać mieszkańców kongregację św. Anny, a także skutecznie połączyć miejscowe tradycje z kontrreformacyjną pobożnością maryjną. Bractwo św. Anny w czasie świąt tytularnych brało udział w liturgiach i procesjach sodalicji mariańskich, a pielgrzymki do Starej Wody zapewniły mu większą popularność również poza Olomuńcem³². W 1690 roku w Starej Wodzie wybudowano kolegium pijarów, a kaplica była celem pielgrzymek aż do połowy XX wieku, kiedy to wysiedlono większość społeczności niemieckiej. Po założeniu na tym obszarze jednostki wojskowej tradycja pielgrzymek zanikła – pozostał jedynie kościół św. Jakuba Większego i św. Anny, wybudowany w latach 1683–1688³³.

Utwór *Ad festa venite* ma charakter koncertu kościelnego na zespół pięciogłosowy (podzielony na *solo* i *ripieno*), któremu towarzyszą kwintet smyczkowy i *basso continuo*. Kompozycję rozpoczynają dwa soprany z *basso continuo*, śpiewające na przemian solo i w duecie przepiękną, stopniowo coraz bardziej eksponowaną kantylenę i wzywające do uroczystej celebracji („Ad festa venite”). Później następuje dwukrotnie powtarzony fragment deklamacyjny przedstawiający św. Annę jako babkę Jezusa Chrystusa i matkę Marii Panny, przepleciony imitacjami

³¹ Jiří Sehnal, *Pavel Vejvanovský and the Kroměříž Music Collection. Perspectives on Seventeenth-Century Music in Moravia*, Olomouc: Palacký University in Olomouc 2008, s. 59; por. także Kateřina Fajtlová, Jiří Sehnal, Petr Slouka, Jana Spáčilová, Eduard Tomaštík, *Kroměřížský hudební archiv...*, op. cit., s. 22.

³² Vladimír Maňas, Zdeněk Orlita, *Olomouc v období jediného oficiálního vyznání a jeho náboženská bratrstva*, w: *Olomoucké baroko. Výtvarná kultura let 1620–1780. 3. Historie a kultura*, eds Ondřej Jakubec, Marek Perůtka, Olomouc: Muzeum umění 2011, s. 90–92.

³³ Jana Krejčová, *Poutě do Staré Vody u Libavé ke sv. Matce Anně Starovodské, uctíváné v kostele sv. Jakuba Většího a sv. Anny*, Olomouc: Burian a Tichák 2003.

It was already Jiří Sehnal who observed that Pelicanus’ “Muttetum de Sancta Anna” *Ad festa venite* preserved in the Kroměříž collection was most likely written for a pilgrimages led to the Chapel of St Anne in Stará Voda (Germ. Altwasser) near Libavá.³¹ The existing copy, written partly in the hand of Pavel Josef Vejvanovský, is dated to 1685, but the music was most likely composed in the period of Pelicanus’ work in Olomouc, 1681–1683. The cult of St Anne in Olomouc had a long tradition looking back to the pre-Reformation times; it was strongly supported by the local bishops also in later years. Jesuits managed to revive and maintain the activity of the burgher Congregation of St Anne. They effectively combined local traditions with Counter-Reformation, Marian forms of piety. During feasts dedicated to its patron, the Congregation of St Anne took part in the liturgies and in processions held by Marian sodalities. Pilgrimages to Stará Voda increased the popularity of this organisation also outside Olomouc.³² In 1690 a Piarist college was built in Stará Voda. The chapel continued to be a destination for pilgrimages until the mid-20th century, when the majority of the German-speaking population was displaced, and the place became a military area, which led to the disappearance of the pilgrimage tradition. What remains is the Church of SS Anne and James the Greater, built in 1683–1688.³³

Ad festa venite is a church concerto for a five-part vocal ensemble divided into *solo* and *ripieno*, accompanied by a string quintet and *basso continuo*. It opens with two sopranos singing an exquisite cantilena with *b.c.*, alternately solo and as a duet. The cantilena is gradually more and more prominent as the voices call for a solemn celebration (“Ad festa venite”). There

³¹ Jiří Sehnal, *Pavel Vejvanovský and the Kroměříž Music Collection. Perspectives on Seventeenth-Century Music in Moravia*, Olomouc: Palacký University in Olomouc 2008, p. 59; cf. also Kateřina Fajtlová, Jiří Sehnal, Petr Slouka, Jana Spáčilová, Eduard Tomaštík, *Musikarchiv Kremsier...*, op. cit., p. 22.

³² Vladimír Maňas, Zdeněk Orlita, *Olomouc v období jediného oficiálního vyznání a jeho náboženská bratrstva* [Olomouc in the Times of One Official Confession, and Its Religious Fraternities], in: *Olomoucké baroko. Výtvarná kultura let 1620–1780. 3. Historie a kultura* [The Olomouc Baroque. Fine Arts in 1620–1780. 3. History and Culture], eds Ondřej Jakubec, Marek Perůtka, Olomouc: Muzeum umění 2011, pp. 90–92.

³³ Jana Krejčová, *Poutě do Staré Vody u Libavé ke sv. Matce Anně Starovodské, uctíváné v kostele sv. Jakuba Většího a sv. Anny* [Pilgrimages to the Shrine of Saint Anne Holy Mother of Mary of Stará Voda near Libavá, Worshipped in the Church of SS James the Greater and Anne], Olomouc: Burian a Tichák 2003.

głosów solowych w szybszym tempie. Środkowa część utworu ma budowę podobną do ronda: rozpoczyna się trzykrotnie powtórzonym zwołaniem chóru („O, felicissima mulierum...”), które przeraździ się we fragment imitacyjny z tekstem „non est talis mulier super terram”. Stanowi on motto całej kompozycji i powraca jak refren jeszcze dwukrotnie, oddzielając dłuższe koncertujące fragmenty wokalno-instrumentalne. Pod koniec utworu solowe głosy, podobnie jak w litanii, wzywają św. Annę, a chór odpowiada prośbą: „módl się za nami”. Trolda na podstawie zachowanych muzykaliów praskich wskazuje na podobieństwo stylu kompozycji z koncertami Vincenzo Albriciego³⁴. Utwór Pelicanusa nie odstaje poziomem od twórczości innych kompozytorów jego epoki i zachwyca nie tylko wymyślną i zdobną melodyką fragmentów solowych i duetów³⁵, lecz także wyważoną konstrukcją formy. Chociaż jest to koncert kościelny przeznaczony do wykonywania podczas liturgii, efektowne fragmenty solowe i zróżnicowanie kompozycji wskazują na wyczucie dramatyczne kompozytora. Możemy jedynie żałować, że nie zachowała się jego muzyka skomponowana do przedstawień scenicznych.

Również druga zachowana kompozycja Pelicanusa, „Affectus adorantis animae S. Thomae de Aquino” *Adoro te devote*, wskazuje, że autor potrafił mistrzowsko opatrzyć swoją muzyką przesłanie opracowywanego tekstu. Mowa o słynnym hymnie przypisywanym św. Tomaszowi z Akwinu. Tradycyjnie bywa zaliczany do hymnów przeznaczonych na święto Bożego Ciała, jednak pierwotnie była to raczej modlitwa przeznaczona do prywatnych medytacji. Dobre znany tekst zaczęto opracowywać muzycznie stosunkowo późno, bo dopiero w XVII wieku³⁶. Dlatego kompozycję Pelicanusa, która powstała przed 1680 rokiem (tak jest datowana jej najstarsza zachowana kopia), możemy

follows a twice repeated declamatory section in which St Anne is represented as Jesus' grandmother and the mother of Virgin Mary. This is interspersed with imitations of the solo voices performed at a faster tempo. The central section of the piece has a rondo-like structure and begins with three repetitions of the choir's invocation (“O, felicissima mulierum...”), which develops into an imitative passage on the text “non est talis mulier super terram”, constituting the motto of the whole composition. It returns twice more as a refrain separating longer vocal-instrumental *concertante* fragments. Towards the end the solo voices call upon St Anne as in a litany, and the choir responds with the words “pray for us”. On the basis of surviving music sources from Prague, Trolda points out that Pelicanus' piece stylistically resembles the concertos by Vincenzo Albrici.³⁴ *Ad festa venite* meets the best musical standards of its age. It delights the ear not only with the ornamental and sophisticated melodies of the solos and duets,³⁵ but also with its well-balanced formal construction. Though the work is a church concerto for liturgical use, its spectacular solo sections and internal diversity demonstrate the composer's sense of dramatic effect. Regrettably his music for spectacles has not been preserved to our day.

Pelicanus' other surviving work, “Affectus adorantis animae S. Thomae de Aquino” *Adoro te devote*, likewise confirms the composer's ability masterfully to set the selected text to music. In this case, the text is that of the famous hymn attributed to St Thomas Aquinas. It is traditionally listed among hymns written for the feast of Corpus Christi, but originally it was rather a prayer for private meditations. This well-known text began to be set to music relatively late, in the 17th century.³⁶ Since the oldest existing source for Pelicanus' composition is dated to before 1680, we

³⁴ Emilián Trolda, *Česká církevní hudba...*, op. cit., s. 29.

³⁵ Por. Emilián Trolda, *Česká církevní hudba...*, op. cit.; Emilián Trolda, *O skladbách J. D. Zelenkových, jmenovitě o jeho melodramatu De S. Venceslao* [On the Works of J. D. Zelenka, In Particular His Melodrama “De S. Venceslao”], “Cyril. Časopis pro katolickou hudbu posvátnej a liturgii v Československé republice” 58 (1932), s. 43. Melodykę Pelicanusa, przy której melodyka Vejvanowskiego sprawia wrażenie sztucznej i pofragmentowanej, chwali Jiří Sehnal, *Pavel Vejvanovský a biskupská kapela v Kroměříži*, Kroměříž: Muzeum Kroměřížska ve spolupráci s Městským úřadem v Kroměříži 1993, s. 94.

³⁶ Paul Murray, *Aquinas at prayer. The Bible, mysticism and poetry*, London: Bloomsbury 2013, s. 241; Henk J. M. Schoot, *Eucharistic Transformation. Thomas Aquinas' Adoro Te Devote*, “Perichoresis” 14/2 (2016), s. 67–79.

³⁴ Emilián Trolda, *Česká církevní hudba...*, op. cit., p. 29.

³⁵ Cf. Emilián Trolda, *Česká církevní hudba...*, op. cit.; Emilián Trolda, *O skladbách J. D. Zelenkových, jmenovitě o jeho melodramatu De S. Venceslao* [On the Works of J. D. Zelenka, In Particular His Melodrama “De S. Venceslao”], “Cyril. Časopis pro katolickou hudbu posvátnej a liturgii v Československé republice” 58 (1932), p. 43. Pelicanus' melodies (in comparison with which Vejvanovsky's ones seem artificial and fragmented) are praised by Jiří Sehnal, *Pavel Vejvanovský a biskupská kapela v Kroměříži* [Pavel Vejvanovský and the Episcopal Ensemble of Kroměříž], Kroměříž: Muzeum Kroměřížska ve spolupráci s Městským úřadem v Kroměříži 1993, p. 94.

³⁶ Paul Murray, *Aquinas at Prayer. The Bible, Mysticism and Poetry*, London: Bloomsbury 2013, p. 241; Henk J. M. Schoot, *Eucharistic Transformation. Thomas Aquinas' Adoro Te Devote*, “Perichoresis” 14/2 (2016), pp. 67–79.

zaliczyć do najstarszych opracowań muzycznych tego tekstu. Utwór mógł być przeznaczony na święto Bożego Ciała;³⁷ niewykluczone jednak, że był również wykorzystywany podczas podniesienia czy komunii, o czym świadczą wspomniane inwentarze z Kosmonosów, w których (jeśli faktycznie chodzi o tę kompozycję) utwór został wpisany w części „mottetae eucharisticae”.

Wyjątkowo osobistemu tonowi tekstu, który nietypowo zaczyna się w pierwszej osobie liczby pojedynczej, odpowiada dobór obsady: sopranowi towarzyszy dwoje skrzypiec, viola da gamba i *basso continuo*. Koncert składa się z pięciu części, w których wykorzystano szerokie spektrum technik stosowanych w tego typu dziełach. Sonata instrumentalna i następujący po niej odcinek wokalny prezentujący pierwszy wers tekstu zostały skonstruowane z dwóch kontrastujących motywów melodycznych, charakteryzowane przez dialektyczne gesty *arsis* oraz *thesis* i wykorzystywane również w dalszej części kompozycji³⁸. Zawołanie „Adoro te” (t. 11–14) stanowi podręcznikowy przykład wykorzystania figury *gradatio*, a na słowie „devote” – figury *suspiratio*, jak to opisywał Tomáš Balthasar Janovka, pozostały pod wpływem pism Athanasiusa Kirchera³⁹. Następująca dalej aria opiera się na drugim z motywów, a zakończenie każdej z trzech strof tekstu jest podkreślone powtórzeniem i odpowiedią instrumentalną. Pelicanus jako centralną, najważniejszą strofę traktuje tekst mówiący o eucharystii, śmierci Jezusa i chlebie życia („panis vivus”), w części deklamacyjnej „O memoriale...”, zbliżającej się charakterem do *recitativo accompagnato*. Melodia następującej po tym arii wykorzystuje pierwszy motyw zaprezentowany we wstępie. Jest napisana w metrum trójdzielnym, chociaż kończy się – wieńcząc całą kompozycję – krótką kodą w metrum *alla breve*, w którym rozpoczyna się cały utwór.

Carolus Pelicanus był wśród komponujących jezuitów wyjątkowo utalentowanym muzykiem z solidnym wykształceniem, co jest widoczne w obu jego

may list it among the earliest musical settings of this hymn. The piece may have been written for Corpus Christi,³⁷ but it might also have been performed for the Elevation or the Holy Communion. The latter hypothesis is supported by the fact that in the already mentioned inventories from Kosmonosy this work (if it was the same piece of music) was entered in the section for “mottetae eucharisticae”.

The exceptionally personal tone of its text, untypically beginning in the first person singular, corresponds to the choice of performing forces; soprano, two violins, viola da gamba and *b.c.* The concerto consists of five movements, which feature a wide spectrum of techniques applied in works of this type. The instrumental sonata and the vocal section that follows, introducing the first line of text, are constructed in two gestures, out of two contrasted melodic motifs representing the dialectic of *arsis* and *thesis*; these motifs will also recur later in the piece.³⁸ The call of “Adoro te” (bars 11–14) is a textbook example of the use of the *gradatio* figure, followed by a *suspiratio* on the word “devote” (this is how Tomáš Balthasar Janovka interprets this device in the light of the writings of Athanasius Kircher³⁹). The aria that comes next is based on the second motif, and the end of each of the three stanzas is underlined by a repetition and instrumental response. Pelicanus highlights as the most important the stanza “O memoriale...”, dedicated to the Eucharist, Jesus’ death and the living bread (“panis vivus”). This stanza is placed in a declamatory section similar in character to a *recitativo accompagnato*. The melody of the aria that follows makes use of the first motif from the opening, and is written in triple time, though it ends with a brief coda performed *alla breve*. The whole composition thus begins and ends in cut time.

Carolus Pelicanus stands out among Jesuit composers as an unusually talented and thoroughly educated musician; these qualities are evident in both his

³⁷ Tomasz Jeż, *Kultura muzyczna jezuitów...*, op. cit., s. 456.

³⁸ *Ibid.*, s. 459.

³⁹ Thomas Balthasar Janovka, *Clavis ad thesaurum magnae artis musicae = Klíč k pokladu velikého umění hudebního*, eds Jiří Matl, Michael Pospišil, Jiří Sehnal, Praha: KLP 2006 (*Clavis monumentorum musicorum Regni Bohemiae*, B 1), s. 118–119; Por. także Václav Kapsa, *Jesuiten komponieren. Bemerkungen zu erhaltenen Kompositionen der böhmischen Jesuiten*, w: *Aurora Musas nutrit. Die Jesuiten und die Kultur Mitteleuropas im 16.–18. Jahrhundert. Acta conventus Bratislavae 26.–29. Septembris 2007*, Bratislava: Slavistický ústav Jána Stanislava SAV 2008, s. 193–208.

³⁷ Tomasz Jeż, *The Musical Culture of the Jesuits...*, op. cit., p. 301.

³⁸ *Ibid.*, p. 303.

³⁹ Thomas Balthasar Janovka, *Clavis ad thesaurum magnae artis musicae = Klíč k pokladu velikého umění hudebního*, eds Jiří Matl, Michael Pospišil, Jiří Sehnal, Praha: KLP 2006 (*Clavis monumentorum musicorum Regni Bohemiae*, B 1), pp. 118–119; Cf. also Václav Kapsa, *Jesuiten komponieren. Bemerkungen zu erhaltenen Kompositionen der böhmischen Jesuiten*, in: *Aurora Musas nutrit. Die Jesuiten und die Kultur Mitteleuropas im 16.–18. Jahrhundert. Acta conventus Bratislavae 26.–29. Septembris 2007*, Bratislava: Slavistický ústav Jána Stanislava SAV 2008, pp. 193–208.

zachowanych dziełach. Podobnie jak wielu innych członków zakonu nie miał on dość czasu ani możliwości, aby w pełni rozwinąć swój talent muzyczny. Biorąc pod uwagę wyjątkowe walory artystyczne obu utworów, możemy jedynie żałować, że do dziś nie zachowało się więcej jego dzieł.

surviving works. Like many other members of his order, he had neither the time nor the opportunities fully to develop his musical talent. Considering the exceptional artistic qualities of both pieces, we may only regret that no other works by this Jesuit are known to us today.

KOMENTARZ REWIZYJNY

Jedyne znane źródło motetu *Ad festa venite* zachowało się w zbiorach muzycznych ołomunieckiego biskupa Karla II von Liechtenstein-Kastelkorna w Pałacu Arcybiskupim w Kromieryżu (CZ-KRA) pod sygnaturą A 259⁴⁰. Źródło składa się z siedemnastu pojedynczych kart w formacie 305 × 200 mm, które w nagłówkach noszą tytuły: *Organo* (k. 2r–v; w dalszej części edycji oznaczane literą β), *Canto 1mo: Concert:* (k. 3r–v), *Canto 2o: Concert:* (k. 4r–v), *Alto Conc:* (k. 5r–v), *Tenore Concert:* (k. 6r–v), *Basso Concert:* (k. 7r–v), *Canto 1mo Capella* (k. 8r–v), *Canto 2o: Cap:* (k. 9r–v), *Alto Cap:* (k. 10r–v), *Tenore Cap:* (k. 11r–v), *Viola Basso:* (k. 12r), *Basso Cap:* (k. 13r–v), *Violino 1mo Conc:* (k. 14r), *Violino 2do Conc:* (k. 15r–v), *Viola 1ma Conc:* (k. 16r), *Viola 2da Concert:* (k. 17), *Organo* (k. 18r–v; w dalszej części edycji oznaczane literą α).

Głosy są umieszczone w okładce ze złożonego arkusza papieru (k. 1), na którego pierwszej stronie Pavel Josef Vejvanovský umieścił napis: „Muttetum de Sancta Anna Auia JESU | Christi Matre Mariæ Virginis. | 5: Voces Conc: | 2: Violini Conc | 2: Violæ Conc: | 5: Voces Capella | Cum Violone et organo: | Auth: R(everen)di Patris Caroli Pelicani. | Societatis JESU. A(nn)o 1685.” (FIG. 1). W prawym górnym rogu wypisano tuszem stare sygnatury: „Nº. 112”, „No. 78”, w lewym górnym rogu dopisano ołówkiem „112”, a na samym środku – „II”. U dołu strony tytułowej znajduje się pieczętka Arcybiskupiej biblioteki ołomunieckiej („Knihovna olomouckého arcibiskupství v Kroměříži”), a na dole po lewej znajduje się współczesny dopisek ołówkiem informujący o liczbie głosów: „17”. Współczesną foliację naniesiono za pomocą pieczętek. Rękopis powstał na papierze ze znakiem wodnym w postaci dwóch ryb w kole lub w tarczy, który był używany przez papiernię w Litovli w latach 1680–1693 (FIG. 5)⁴¹. Egzemplarz β partii *Organo* został najprawdopodobniej zapisany przez Pavla Josefa Vejvanowskiego (FIG. 2), a pozostałe głosy przepisał inny, dotychczas niezidentyfikowany kopista z Kromieryża (FIG. 3, 4). Na podstawie tego źródła kompozycję opracował

⁴⁰ Jiří Sehnal, Jitřenka Pešková, *Caroli de Liechtenstein-Castelcorno episcopi Olomucensis operum artis musicae collectio Cremisirii reservata, Pars prima (Catalogus artis musicae in Bohemia et Moravia cultae. Artis musicae antiquioris catalogorum series, V/1)*, Praha: Národní knihovna ČR, Editio Supraphon 1998, nr 358; Antonín Breitenbacher, *Hudební archiv..., op. cit.*, II 112; RISM ID no.: 550264331.

⁴¹ „KLC 14”, zob. Jiří Sehnal, *Caroli de Liechtenstein-Castelcorno..., op. cit.*, s. 931.

EDITORIAL NOTES

The only surviving source for the motet *Ad festa venite* is the one preserved in the music collection of Karl II von Liechtenstein-Kastelkorn, Bishop of Olomouc, at the Archbishop's Castle in Kroměříž (CZ-KRA), shelf mark A 259.⁴⁰ The source comprises 17 separate folios, 305 × 200 mm, bearing the following headings: *Organo* (fol. 2r–v; hereafter β), *Canto 1mo: Concert:* (fol. 3r–v), *Canto 2o: Concert:* (fol. 4r–v), *Alto Conc:* (fol. 5r–v), *Tenore Concert:* (fol. 6r–v), *Basso Concert:* (fol. 7r–v), *Canto 1mo Capella* (fol. 8r–v), *Canto 2o: Cap:* (fol. 9r–v), *Alto Cap:* (fol. 10r–v), *Tenore Cap:* (fol. 11r–v), *Viola Basso:* (fol. 12r), *Basso Cap:* (fol. 13r–v), *Violino 1mo Conc:* (fol. 14r), *Violino 2do Conc:* (fol. 15r–v), *Viola 1ma Conc:* (fol. 16r), *Viola 2da Concert:* (fol. 17), *Organo* (fol. 18r–v; hereafter α).

These parts are contained in a cover made of a folded sheet of paper (fol. 1), on whose front page Pavel Josef Vejvanovský entered the following words: “Muttemtum de Sancta Anna Auia JESU | Christi Matre Mariæ Virginis. | 5: Voces Conc: | 2: Violini Conc | 2: Violæ Conc: | 5: Voces Capella | Cum Violone et organo: | Auth: R(everen)di Patris Caroli Pelicani. | Societatis JESU. A(nn)o 1685.” (FIG. 1). In the top right-hand corner we can find the old shelf marks in ink: “Nº. 112”, “No. 78”; in the top left-hand corner, in pencil, “112”; in the very middle, “II”; at the bottom of the title page, the stamp of the Archbishop of Olomouc Library in Kroměříž (“Knihovna olomouckého arcibiskupství v Kroměříži”); bottom left, a contemporary note in pencil concerning the number of parts in the composition: “17”. Contemporary foliation was added in the form of stamps. The manuscript was copied on paper with a watermark representing two fish in a circle or shield; such paper was produced by the papermill in Litovel in 1680–1693 (FIG. 5).⁴¹ The β copy of the *Organo* part was probably made by Pavel Josef Vejvanovský (FIG. 2), whereas the other parts were copied by another, hitherto unidentified copyist working in Kroměříž (FIG. 3, 4).

⁴⁰ Jiří Sehnal, Jitřenka Pešková, *Caroli de Liechtenstein-Castelcorno episcopi Olomucensis operum artis musicae collectio Cremisirii reservata, Pars prima (Catalogus artis musicae in Bohemia et Moravia cultae. Artis musicae antiquioris catalogorum series, V/1)*, Praha: Národní knihovna ČR, Editio Supraphon 1998, no. 358; Antonín Breitenbacher, *Hudební archiv..., op. cit.*, II 112; RISM ID no.: 550264331.

⁴¹ “KLC 14”, cf. Jiří Sehnal, *Caroli de Liechtenstein-Castelcorno..., op. cit.*, p. 931.

Emilián Trolda, którego ręcznie spisana transkrypcja zachowała się w oddziale muzycznym Muzeum Narodowego w Pradze (CZ-Pnm) pod sygnaturą XXVIII-E-77⁴².

Rękopis oznaczony sygnaturą RM 6248 znajduje się w Bibliotece Uniwersyteckiej w Warszawie⁴³. Jedyne zachowane źródło koncertu Pelicanusa *Adoro te devote* obejmuje pięć głosów w formacie 200 × 170 mm, z których każdy składa się z jednej karty (*Violino 1mo*, *Violino 2do*, *Viola de gamba*) lub bifolio (*Canto Voce*, *Organo*). Zostały one umieszczone w okładce ze złożonego arkusza papieru. Na pierwszej stronie widnieje tekst: „AFFECTUS Adorantis | Animæ S: Thomæ De. | Aquino à. 4. | Athore [sic!] E: | Carolo Pelicano | S: J: | Chori S: Annæ | 1680” (FIG. 6). Po lewej stronie u góry znajduje się nalepka ze starą sygnaturą „Mq 174”. U dołu na środku strony tytułowej i na każdym kolejnym folio znajduje się pieczęć „Biblioteka | Uniwersytecka | Warszawa”. Na pierwszej stronie każdej karty w lewym górnym rogu dopisano ołówkiem starą sygnaturę, po prawej – nazwę głosu. Na końcu kart głosowych C, VI I, VI II i Vdg po prawej pod nutami dopisano: „Jh[esu]s M[a]r[i]a J[ose]ph | 1680”. Zgodnie z notatką na stronie tytułowej rękopis został sporządzony w 1680 roku dla chóru kościoła sióstr kanoniczek regularnych św. Augustyna pod wezwaniem św. Anny we Wrocławiu⁴⁴. Kopisty lub kopistki nie udało się zidentyfikować (FIG. 7). Na papierze można dostrzec ledwie widoczny znak wodny – dwa skrzyżowane klucze w ovalnej tarczy – którego również nie udało się zidentyfikować (FIG. 8).

* * *

Nuty, pauzy, akcydencje i teksty słowne, których brakowało w źródle, zostały w edycji umieszczone w nawiasach kwadratowych. Powtarzane fragmenty tekstu słownego, które w źródle wskazano znakami repetycji, w edycji wydrukowano kursywą. Zmiany w podłożeniu tekstu wyliczono w wykazie korektur. W *Adoro te devote* wykorzystano powszechnie używaną wersję tekstu⁴⁵, jedynie w zakresie konstrukcji zdań w niektórych

⁴² Alexander Buchner, *Hudební sbírka Emiliána Troldy*, Praha: Nákl. Národního musea v Praze 1954, nr 353.

⁴³ RISM ID no.: 300510748.

⁴⁴ Por. Tomasz Jeż, *Jezuicki repertuar muzyczny w klasztorze kanoniczek regularnych we Wrocławiu*, „Muzyka” 64/2 (2009), s. 20–48.

⁴⁵ <http://www.preces-latinae.org/thesaurus/Hymni/AdoroTe.html> [dostęp 30.06.2020].

The composition was transcribed by Emilián Trolda on the basis of this source; his handwritten transcription is kept at the music section of the National Museum in Prague (CZ-Pnm) under the shelf mark XXVIII-E-77.⁴²

The only surviving source for Pelicanus' concerto *Adoro te devote*, is kept at the University of Warsaw Library, shelf mark RM 6248.⁴³ It comprises five parts, 200 × 170 mm, each consisting of one folio (*Violino 1mo*, *Violino 2do*, *Viola de gamba*) or one folded bifolio (*Canto Voce*, *Organo*). They have been placed in a cover made of a folded sheet of paper, on whose front page we find the text: “AFFECTUS Adorantis | Animæ S: Thomæ De. | Aquino à. 4. | Athore [sic!] E: | Carolo Pelicano | S: J: | Chori S: Annæ | 1680” (FIG. 6). Top left, a label with the old shelf mark “Mq 174”. Bottom centre on the title page and on each successive folio, the stamp of “Biblioteka | Uniwersytecka | Warszawa”. Top left on the front of each folio, the old shelf mark entered in pencil, on the right – the name of the given part. At the end of each folio for the parts C, VI I, VI II and Vdg, on the right under the staves, the inscription: “Jh[esu]s M[a]r[i]a J[ose]ph | 1680”. According to a note on the title page, the manuscript was made in 1680 for the choir of St Anne's Church of the Canonesses Regular of St Augustine in Wrocław.⁴⁴ The copyist has not been identified (FIG. 7). The barely visible watermark, representing two crossed keys against an oval shield, has not been identified so far (FIG. 8).

* * *

Notes, rests, accidentals, and verbal text missing from the source have been placed in this edition in square brackets. Repeated sections of the text, which are indicated in the source with repetition marks, have been printed in italics in this edition. Changes in text alignment are enumerated in the list of corrections. In *Adoro te devote* we print the commonly used version of the text,⁴⁵ but at some places sentence

⁴² Alexander Buchner, *Hudební sbírka Emiliána Troldy* [Emilián Trolda's Music Collection], Praha: Nákl. Národního musea v Praze 1954, no. 353.

⁴³ RISM ID no.: 300510748.

⁴⁴ Cf. Tomasz Jeż, *Jezuicki repertuar muzyczny w klasztorze kanoniczek regularnych we Wrocławiu* [The Jesuit Music Repertoire at the Convent of Canonesses Regular in Wrocław], „Muzyka” 64/2 (2009), pp. 20–48.

⁴⁵ <http://www.preces-latinae.org/thesaurus/Hymni/AdoroTe.html> [accessed 30.06.2020].

miejscach użyto wersji hymnu z Mszału rzymskiego wydanego i używanego w czasie powstania utworu⁴⁶. Wielkie litery w tekstuach słownych zastosowano zgodnie ze współczesnymi zasadami z wyjątkiem zwrotów do Boga; uzupełniono brakującą interpunkcję i rozpisano abreviacje. Łuki umieszczone w głosach dla oznaczenia melizmatów nie zostały uwzględnione.

Akcydencje niepotrzebne z dzisiejszego punktu widzenia (tzn. powtórzone w ramach jednego taktu lub tożsame ze znakami przykluczowymi) zostały pominięte i odnotowane w wykazie korektur. Krzyżyki i bemole użyte w źródle w funkcji kasownika zmieniono w edycji na kasowniki z wyjątkiem cyfrowania basu, gdzie zachowano znaki w oryginalnej postaci. Brakującego lub niepełnego cyfrowania nie uzupełniono. W większości głosów obu kompozycji kreski taktowe zostały zaznaczone rzadko i niekonsekwentnie. W edycji kreski taktowe i podwójne kreski taktowe zostały uzupełnione, a większe wartości, przekraczające kreskę taktową, zmieniono w dwie krótsze nuty połączone łukiem, czego nie odnotowano w wykazie korektur. Pominięto również oznaczenia *Tutti* i *Solo* służące raczej zwróceniu uwagi wykonawcy na kontekst muzyczny danego fragmentu niż oznaczeniu składu wokalnego. Rozmieszczenie tych uwag w źródle opisano również w wykazie korektur.

Tłumaczenie na język polski Joanna Iwaszko

structures have been made to follow the version from the Roman Missal published and used at the time of the work's composition.⁴⁶ Capital letters in the text follow the contemporary practice, except for addresses to God. Missing punctuation has been supplemented, and textual abbreviations represented as complete words. Slurs on melismas in the parts have been omitted.

Accidentals redundant in modern notation (i.e. repeated within the same measure or identical with the key signature) have been omitted, but they are marked in the list of corrections. Sharps and flats used in the source in the function of naturals have been replaced by naturals in this edition, except for the figured bass part, where the original symbols have been preserved. Missing or incomplete figures in the bass have not been supplemented. In most parts in both compositions bar lines are rare and inconsistent. In our edition, bar lines and double bar lines have been tacitly supplemented, and note values performed across the bar line have been replaced by two shorter tied notes, which is not indicated in the list of corrections. The source markings for *Tutti* and *Solo*, instructing the performers about the musical context of a given section rather than the vocal forces employed, have similarly been deleted, but indicated in the list of corrections.

Translated by Tomasz Zymer

⁴⁶ *Missale Romanum*, Antverpiae: Ex Officina Plantiniana Apud Viduam & Heredes Balthasaris Moreti 1676.

⁴⁶ *Missale Romanum*, Antverpiae: Ex Officina Plantiniana Apud Viduam & Heredes Balthasaris Moreti 1676.

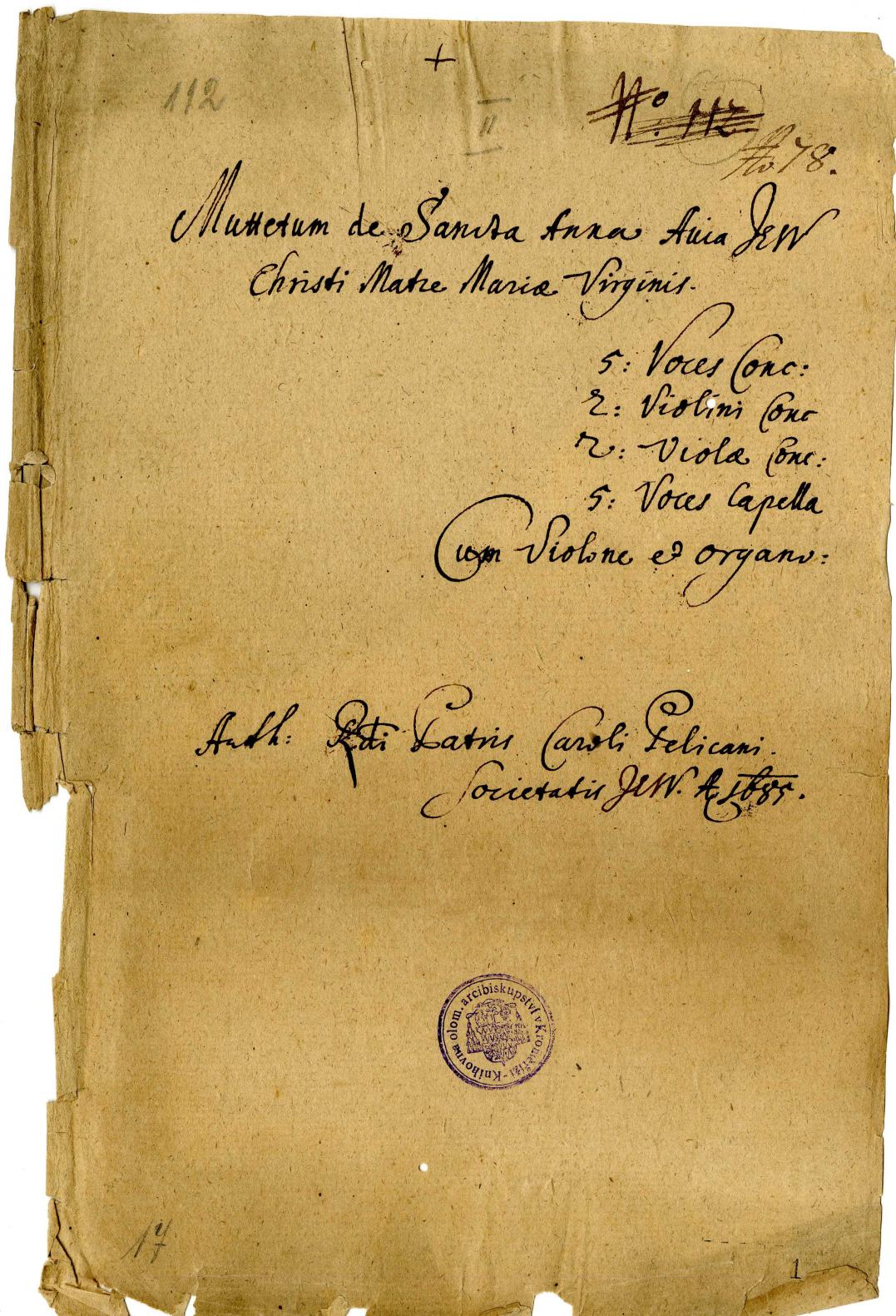


Fig. 1. Carolus Pelicanus, *Ad festa venite*, CZ-KRa A 259, strona tytułowa / title page

Organus.

Ad festa:

tutti:

O felicissima

alegoro.

Cui domini

Fig. 2. Carolus Pelicanus, *Ad festa venite*, CZ-KRa A 259,
pierwsza strona partii Organo (β) / first page of the Organo part (β)

A handwritten musical score for organ, consisting of ten staves of music. The music is written in common time, with various note heads (circles, crosses, diamonds) and rests. The score includes sections labeled "Ad festa.", "allegro.", "tante", "felicissima.", and "Organo.". The handwriting is in black ink on aged paper.



18

Fig. 3. Carolus Pelicanus, *Ad festa venite*, CZ-KRa A 259, pierwsza strona partii *Organo* (α) / first page of the *Organo* part (α)

Canto fīm: Concert.

S. *Festa venite amantes ad festa venite amantes*

festae euge - sta euge - sta cantate inter voce Angelorum

inter plauso beatorum celebrantes ad festa venite amantes

ad festa venite amantes euge allegri ta canta

te euge - - - sta cantato inter choros angelorum

- - - nō jubilat inter choros Angelorum - - - nō jubilat ju bī

lat tūdie Santa Anna Mater Mariae Virginis inter fides beato

nō de prole gaudet inde fides beatorum de prole gaudet inter fides

beato - nō de prole gaudet. O felix uirgo mulierum O benes

beata inter Matres O beata in proibus Mater Mariae Mater Mariae

olom. arcibispk psalmi v. k. Comptefit - K. B. H. M. S. 1712

Fig. 4. Carolus Pelicanus, *Ad festa venite*, CZ-KRa A 259,
pierwsza strona partii *Canto I concertato* / first page of the *Canto I concertato* part



Fig. 5. Carolus Pelicanus, *Ad festa venite*, CZ-KRa A 259,
znak wodny na partii Violino II / watermark on the Violino II part

Slg 174



Affectus Adorātis
Anima S: Thomae De.
Aquino d. 4.

Abhore E.
Carolo Pellicano
S: J:

hori S: Anna
1680

BIBLIOTEKA
UNIWERSYTECKA
WARSZAWA

Fig. 6. Carolus Pelicanus, *Adoro te devote*, PL-Wu RM 6248, strona tytułowa / title page

Mg 174

Canto Voce

Ado - - - ro te ad o - - - ro te ad o - - -
- rate deuo - tē deuotē deuotē Latens Deitas

Quæ subdis figuris quæ subdis figuris, verè ve - rē Latitas
tibi secer meum totum subyicit. Quia te contemplans to
tum deficit Quia te quiate contemplans to tum totum defi
cit visus gustus tactus, in tefallitur Sed auditu solo tutò
creditur credo quid quid dixit Dei filius nil hoc verbo veri
tatis verius, nil hoc verbo veritatis verius nil hoc verbo

BIBLIOTEKA
UNIWERSYTECKA
WARSZAWA

Musikalisches Institut
Universität Dresden

Fig. 7. Carolus Pelicanus, *Adoro te devote*, PL-Wu RM 6248,
pierwsza strona partii *Canto* / first page of the *Canto* part

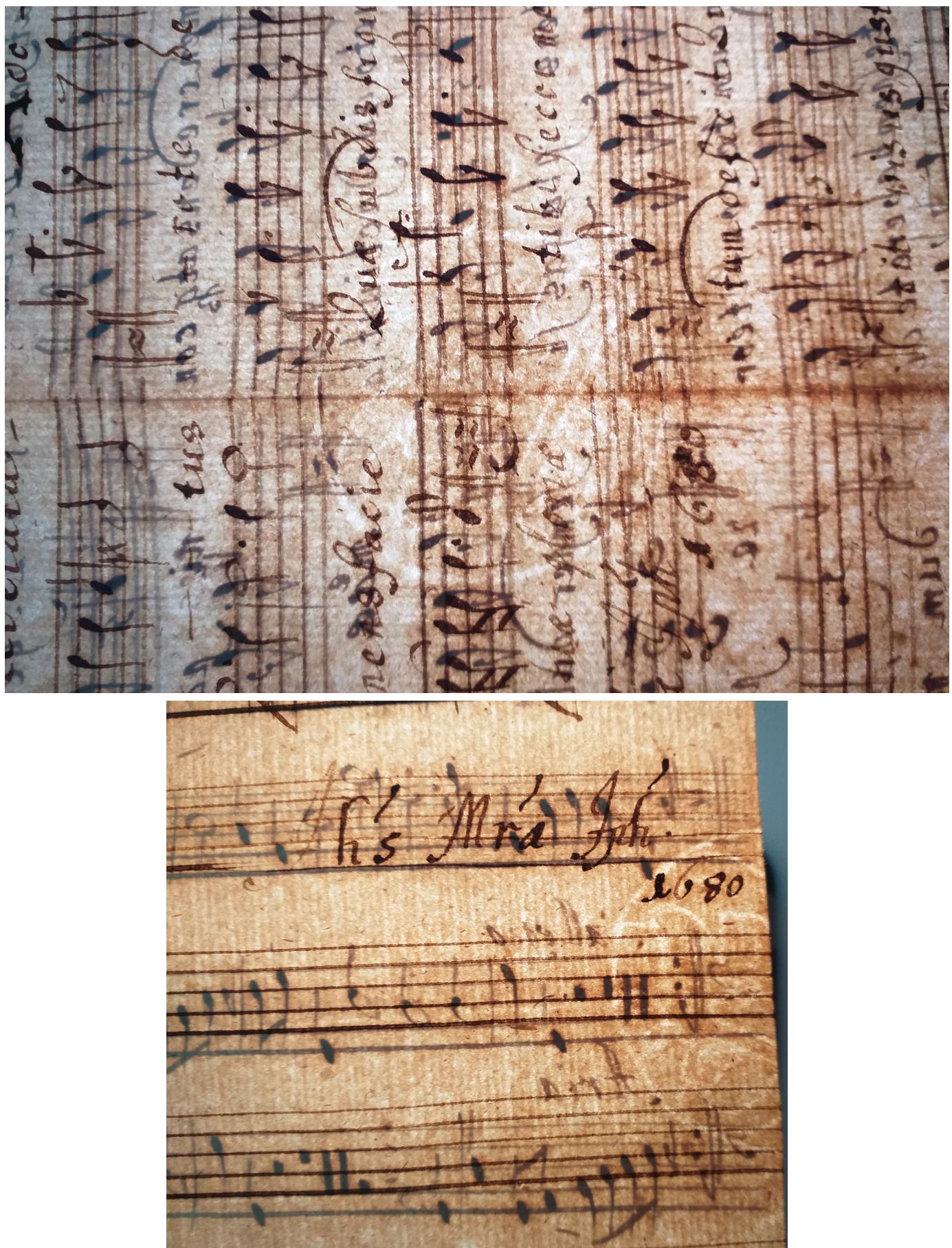


Fig. 8. Carolus Pelicanus, *Adoro te devote*, PL-Wu RM 6248,
znaki wodne na partiach *Canto* (wyżej) i *Viola da gamba* (niżej) / watermarks
on the *Canto* (above) and *Viola da gamba* (below) parts

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. Dla oznaczenia łuków ligaturowych przyjęto znak \cup .

ZASTOSOWANE SKRÓTY / ABBREVIATIONS:

A – alto/altus, b. – bar, B – basso/bassus (wok.), B-vla – basso viola, C – canto/cantus, conc – concertato, cap – capellae, I – primo, II – secondo, Org – organo, t. – takt, T – tenor/ tenore, Vdg – viola da gamba, Vl – violino, Vla – viola

Ad festa venite

Różnice pomiędzy dwiema kopiami Org odnotowujemy wraz z informacją, której z wersji dotyczą – (α) lub (β); uwagi nieopatrzone tą adnotacją dotyczą obydwu przekazów. / We have marked all differences between the two copies of Org, indicating which copy the given note refers to (α) or (β); where not indicated, the remark refers to both copies.

Pominięto następujące oznaczenia służące koordynacji wykonania / The following remarks serving to coordinate performance are omitted: 2 CC. (Org, t. / b. 1, 90; Org (β), t. / b. 121); S[olo] (C I conc, t. / b. 11; A conc, t. / b. 92; T conc, t. / b. 90; Org (β), t. / b. 92), T[utti] (C I conc, C II conc, t. / b. 71; Org (β), t. / b. 71, 112, 155), Tutti (Org (β), t. / b. 71).

7. Org (α); nad / above 1: brak / missing #
10. Org (β); nad / above 1: ${}^7 {}_6$
13. Org (β); nad / above 2: brak / missing 7
14. Org (β); nad / above 2: brak / missing 6
16. Org (α); nad / above 2: ${}^2 {}_4$
16. Org; nad / above 3: ${}^b {}_3$ (b przeniesiono przed / moved before 5)
18. Org (β); nad / above 3: ${}^{\#} {}_5 {}_6$
20. C I conc; dopisano później nad / later added above 4: #
21. C II conc; przed / before 4: #
25. Org (β); zamiast / instead of 1, 2: ..
37. Org (α); 2: c
40. Org; nad / above 3 (α): ${}^b {}_3$ (b przeniesiono przed / moved before 5); (β): ${}^5 {}_3$
45. C II conc; przed / before 4: #
48. Org (α); zamiast / instead of 3: 
50. C II conc; przed / before 4: #: pod / under 5 tekst / text: -sta (przeniesiono pod / moved under 3)
52. C I conc, C II conc, Org (α): brak / missing \curvearrowright
56. C II conc; przed / before 12: #
58. Org (α); nad / above 3: 5
59. C I conc; dopisano później nad / later added above 8: #

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. For the ties the sign \cup have been used.

59. C I conc; dopisano później nad / later added above 12: \sharp (przeniesiono przed / moved before)
 59. Org (β); nad / above 4: ${}^4{}_3$
 60. C II conc; przed / before 8: \sharp ; dopisano później nad / later added above 12: \sharp
 62. C I conc, Org (β): brak / missing *Tarde*
 67. Org (β); nad / above 3: brak oznaczenia bc / no b.c. marking
 69. C II conc; przed / before 6: \sharp
 70. C I conc, C II conc, Org (α): brak / missing \curvearrowleft
 72. T cap; pod / under 3 tekst / text: *-mum*
 74. VI II; 3: e^2
 74. Org (α): ${}^7{}_6$
 75. VI I; przed / before 1: \downarrow później dodana ołówkiem / later added by pencil
 75. VI I; 1: a^2
 75. A conc, A cap, Vla I; przed / before 1: \downarrow
 75. Org; 1: \downarrow
 76. Org (β): ${}^7{}_6$
 77. Vla II; 3: d^1 (poprawiono na / corrected to g według / after T)
 77. Org (β); nad / above 3: ${}^5{}_3 {}^6{}_4 {}^5{}_3$
 79. Org (β); nad / above 3: $\sharp {}^4 \sharp$; (α); nad / above 3: ${}^7{}_3 {}^6{}_4 {}^5{}_3$
 81: C I conc, C II conc, C I cap, A cap, T cap, B cap, vl 1, vl 2, vla 1, vla 2, B-vla, Org (α): brak / missing *Allegro*
 81. Org; nad / above 2 (α): $\sharp {}^6$, (β): \sharp
 83. A conc, A cap; 2: a
 84. VI I; po / after 4:  (poprawiono według / corrected after VI I, t. / b. 158)
 86. C I conc, C I cap; przed / before 1: \sharp
 86. A conc, A cap; przed / before 3: \downarrow w funkcji / in the role of \sharp
 91. Org (β); nad / above 3: ${}^7{}_6$
 94. Org (β); nad / above 2: ${}^7{}_5$
 101. Vla I; 1, 2: e^1, c^1
 101. Vla II; pod / under 4: \sharp
 101. T conc; przed / before 5: \sharp
 106. Org (α); nad / above 2: ${}^4{}_3$
 108. Org (β); nad / above 4: bez / missing \sharp
 112. Org (β); nad / above 2: $\sharp {}^6$
 112–119. VI I: cały fragment odtworzony według t. 82–88 / whole passage emended according to b. 82–88
 113. C I cap; 3: a^1
 114. A conc, A cap; 2: a
 116. Vla II; 1: d^1
 119. A conc; pod / under 1, 2 tekst / text: *ta-lis*
 126. Org (β); nad / above 3: ${}^7{}_6$
 128. C II conc; przed / before 7: \sharp
 129. Org (β); nad / above 2: \downarrow (przeniesiono przed jako / moved before as \downarrow)
 130. C II conc; przed / before 7: \sharp
 131. C I conc; przed / before 6: \sharp
 132. C I conc; zamiast / instead of 5: $\downarrow \downarrow$ (zamieniono na / replaced by \downarrow)
 132. C II conc; przed / before 8: \sharp
 135. C I conc; nad / above 5: \sharp
 139. C II conc; przed / before 4, 8: \sharp
 143. VI II; przed / before 5: \sharp
 143. Org (β); nad / above 1: ${}^6{}_5$

143. B conc; nad / above 5: #
145. Org (β); nad / above 3: bez / missing ⁶
147. Vl II; przed / before 5: #
147. Org (β); nad / above 1: ⁶ 5
150. Org (β); nad / above 1: bez / missing #
157. A conc, A cap; 2: *a*
158. B-vla; 5: *A*
161. C II conc; pod / under 3, 4: -*ta-lis*
167. Org (β); nad / above 2: ⁷ 6
169. Org (α); nad / above 2: brak cyfrowania / no figuring
170. B conc, B cap; 1: ..
170. Org (β); zamiast / instead of 1, 2: *d* ..
173. Org (β); nad / above 2: ⁷ 6
174. Vl I; 1: *g*²
175. Org (α); nad / above 1: ⁶ 4
176. A conc, A cap, Vl II, Vla I; 1: ..
180. Org (β); nad / above 2: ⁷ 6
181. Org (α); nad / above 2: [#] 7
182. Org (α); nad / above 2: ⁴ 3
183. T conc, T cap; pod / under 2, 3 tekst / text: -*bis o-*
184. T conc, T cap; pod / under 2 tekst / text: *pro*
185. T conc, T cap; pod / under 1–3 tekst / text: *no-bis o-*
186. Vl II; 1: *c*²
186. B-vla; 1, 2: *A, c*
186. T conc, T cap; pod / under 1, 2 tekst / text: -*ra o-*
187. T conc, T cap; pod / under 1–3 tekst / text: -*ra pro no-*
188. T conc, T cap; pod / under 1 tekst / text: *bis*
190. Org (α); nad / above 1: ⁷ ₃ ⁶ ₄ ⁵ ₃
191. Vl I; zamiast / instead of 1: (zamieniono na / replaced by ..)
192. Vla II; 1: *a*
192. C I conc, A conc, T, B conc, Vl I, Vl II, B-vla:

Adoro te devote

2. Vl I; pod / under 4: # (przeniesiono przed / moved before 5)
2. Org; przed / before 1: \flat (przeniesiono nad nutę / moved above the note)
6. Vl II; 2: *e*¹
7. Vl II; pod / under 6: #
9. Org; nad / above 2: \flat 6
10. Vl II, przed / before 4: #
11. C; między / between 2 3: brak / missing ..
12. C; za / after 3: brak / missing ..
20. Vdg; 1: *c*
26. C; pod / under 3–6 tekst / text: *de-fi-cit Quia*
27. C; pod / under 1 tekst / text: *te*
28. Vl I; zamiast / instead of 2:
32. C; przed / before 5: \flat
41. Vl I; przed / before 5: \flat
42. Vl II; pod / under 4: #
55. Vl I; przed / before 5: \flat

56. VI II; pod / under 4: #
56. Vdg; nad / above 1: # (przeniesiono do partii Org nad / transferred into Org part above 2)
57. VI II; pod / under 8: #
69. VI I; przed / before 5: b
70. VI II; pod / under 4: #
72. VI I; pod / under 1: *Adagio* (przeniesiono nad / transferred above 2)
72. Vdg; przed / before 3: b
141. Org; nad / above 2: #4
144. C; 2, 3: *es² d²*
149. Wszystkie głosy / all parts: 

Ad festa venite

Muttetum de Sancta Anna

Violino I

Violino II

Viola I

Viola II

Viola Basso

Canto I Concertato

Canto II Concertato

Alto Concertato

Tenore Concertato

Basso Concertato

Canto I Capellae

Canto II Capellae

Alto Capellae

Tenore Capellae

Basso Capellae

Organo

Ad festa venite, amantes, et

6 6 7 7

5

C I conc

C II conc

ge - sta et ge - sta can - ta - te

Org

$\begin{matrix} 5 & 6 \\ 5 & 6 \end{matrix}$ $\begin{matrix} \# \\ 6 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 7 & 6 \\ \flat & 6 \end{matrix}$ $\begin{matrix} \flat \\ 7 & 6 \\ 5 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 7 & 6 \\ 5 & 6 \\ 4 & \sharp \end{matrix}$

≡

12

C I conc

fe - sta ve - ni - te, a - man - tes, ad fe - sta ve - ni - te, a - man - tes, et ge -

C II conc

ad fe - sta ve - ni - te, a - man - tes, et

Org

$\begin{matrix} 6 \\ 6 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 7 \\ \flat \end{matrix}$ $\begin{matrix} 7 \\ \sharp \end{matrix}$ 6 $\begin{matrix} 6 \\ 4 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 5 \\ 3 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 4 \\ 2 \end{matrix}$ $\begin{matrix} \flat \\ 5 \\ 3 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 5 \\ \sharp \\ 6 \end{matrix}$

≡

19

C I conc

- sta et ge - sta can - ta - te in - ter vo - ces an - ge -

C II conc

ge - - - sta can - ta - te

Org

6 $\begin{matrix} 6 & 5 \end{matrix}$ \sharp 6 $\begin{matrix} 6 \\ 5 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 4 & 3 \end{matrix}$ \sharp \flat

≡

25

C I conc

- lo - rum, in - ter plau - sus be - a - to - rum ce - le - bran - tes.

C II conc

in - ter vo - ces an - ge -

Org

$\begin{matrix} \sharp \\ \sharp \end{matrix}$ \sharp $\begin{matrix} 7 & 6 \\ 5 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 4 & \sharp \end{matrix}$ 6 $\begin{matrix} 6 \\ \sharp \\ 6 \end{matrix}$

31

C I conc

C II conc

Org

Ad fe - sta ve -
-lo - rum, in - ter plau - sus be - a - to - rum ce - le - bran - tes.

6 6 7 5 4 3 6

37

C I conc

C II conc

Org

-ni - te, a - man - tes, ad fe - sta ve - ni - te, a - man - tes, et ge -
Ad fe - sta ve - ni - te, a - man - tes, et ge -
6 7 7 6 6 5 3 2 5 3 6 5 6 5 6

44

C I conc

C II conc

Org

sta can - ta - te et ge - - - - sta
sta can - ta - te et ge - - - - sta can -
5 6 # 6 5 4 # 5 6 b # 6

51

[Tarde]

Allegro

C I conc

C II conc

Org

can - ta - te.
- ta - te. Ho - di - e be-a - tis - si-ma a - vi - a Je - su Chri - sti in - ter cho - ros an - ge -
6 5 4 3 # 6 5 6 #

56

C I conc in - ter cho - ros an - ge - lo rum ju - bi - lat in - ter cho - ros an - ge -

C II conc - lo rum ju - bi - lat in - ter cho - ros an - ge - lo - rum an - ge - lo - rum ju - bi -

5 6 5 # 6 6 4 3 7

Org

Tarde

59

C I conc - lo rum ju - bi - lat ju bi - lat. Ho - di - e san - cta An - na,

C II conc - lat in - ter cho - ros an - ge - lo - rum an - ge - lo - rum ju - bi - lat.

5 6 5 6 4 # 6 7 4 3

Org

Allegro

63

C I conc ma - ter Ma - ri - ae vir - gi - nis, in - ter se - des be - a - to - rum de pro - le gau - det in - ter se - des be - a -

C II conc - - - in - ter se - des be - a - to - rum de pro - le gau -

6 5 6 5 6 6 5 6 6 5 4 3

Org

67

C I conc - to - rum de pro - le gau - det in - ter se - des be - a - to - rum de pro - le gau - det.

C II conc - det in - ter se - des be - a - to - rum de pro - le gau - det gau - det.

6 6 5 5 6 6 4 3 6 6

Org

71

VI I
 VI II
 Vla I
 Vla II
 B-Vla
 CI conc
 O, fe-li - cis - si-ma mu - li - e - rum, o, be-ne - di - cta in - ter ma - tres, o, o, be-

C II conc
 O, fe-li - cis - si-ma mu - li - e - rum, o, be-ne - di - cta in - ter ma - tres, o, o, be-

A conc
 O, fe-li - cis - si-ma mu - li - e - rum, o, be-ne - di - cta in - ter ma - tres, o, o, be-

T conc
 8 O, fe-li - cis - si-ma mu - li - e - rum, o, be-ne - di - cta in - ter ma - tres, o, o, be-

B conc
 O, fe-li - cis - si-ma mu - li - e - rum, o, be-ne - di - cta in - ter ma - tres, o, o, be-

CI cap
 O, fe-li - cis - si-ma mu - li - e - rum, o, be-ne - di - cta in - ter ma - tres, o, o, be-

C II cap
 O, fe-li - cis - si-ma mu - li - e - rum, o, be-ne - di - cta in - ter ma - tres, o, o, be-

A cap
 O, fe-li - cis - si-ma mu - li - e - rum, o, be-ne - di - cta in - ter ma - tres, o, o, be-

T cap
 8 O, fe-li - cis - si-ma mu - li - e - rum, o, be-ne - di - cta in - ter ma - tres, o, o, be-

B cap
 O, fe-li - cis - si-ma mu - li - e - rum, o, be-ne - di - cta in - ter ma - tres, o, o, be-

7 6 # ♯ 7 6 #

Org

76

VI I
VI II
Vla I
Vla II
B-Vla
CI conc
C II conc
A conc
T conc
B conc
CI cap
C II cap
A cap
T cap
B cap
Org

- a - ta in pro - li - bus ma-ter Ma - ri ae, ma-ter Ma - ri ae,
- a - ta in pro - li - bus ma-ter Ma - ri ae, ma-ter Ma - ri ae,
- a - ta in pro - li - bus ma-ter Ma - ri - ae, ma-ter Ma - ri - ae,
- a - ta in pro - li - bus ma-ter Ma - ri - ae, ma-ter Ma - ri - ae,
- a - ta in pro - li - bus ma-ter Ma - ri - ae, ma-ter Ma - ri - ae,
- a - ta in pro - li - bus ma-ter Ma - ri - ae, ma-ter Ma - ri - ae,
- a - ta in pro - li - bus ma-ter Ma - ri - ae, ma-ter Ma - ri - ae,
- a - ta in pro - li - bus ma-ter Ma - ri - ae, ma-ter Ma - ri - ae,
- a - ta in pro - li - bus ma-ter Ma - ri - ae, ma-ter Ma - ri - ae,
- a - ta in pro - li - bus ma-ter Ma - ri - ae, ma-ter Ma - ri - ae,
- a - ta in pro - li - bus ma-ter Ma - ri - ae, ma-ter Ma - ri - ae,
- a - ta in pro - li - bus ma-ter Ma - ri - ae, ma-ter Ma - ri - ae,
- a - ta in pro - li - bus ma-ter Ma - ri - ae, ma-ter Ma - ri - ae,

7 6 6 6 5 7 6 5 7 6 5

Allegro

81

This musical score page shows the Allegro section starting at measure 81. The instrumentation includes two violins (VI I, VI II), two cellos (Vla I, Vla II), bassoon (B-Vla), and organ (Org). The vocal parts are organized into four groups: CI conc, CII conc, A conc, and T conc. The vocal entries begin in measure 81 with the lyrics "non est ta - lis mu - li - er su-per ter-ram non est ta - lis mu - li - er". This pattern repeats for each group, with slight variations in the vocal entries between measures 81 and 88. The organ part begins in measure 86 with a harmonic progression indicated by Roman numerals: 6, #, #, 5 6, #, 5 6, #.

VI I
VI II
Vla I
Vla II
B-Vla
CI conc
CII conc
A conc
T conc
B conc
CI cap
CII cap
A cap
T cap
B cap
Org

non est ta - lis mu - li - er su-per ter-ram non est ta - lis mu - li - er

non est ta - lis mu - li - er su-per ter-ram non est ta - lis mu - li - er

non est ta - lis mu - li - er su-per ter-ram non est ta - lis mu - li - er su-per ter-ram non est

8 non est ta-lis mu - li - er su-per ter-ram non est ta - lis mu - li - er su-per ter - ram

non est ta - lis mu - li - er su-per ter - ram non est ta - lis mu - li - er su-per ter-ram non est ta - lis

non est ta - lis mu - li - er su-per ter-ram non est ta - lis mu - li - er su-per ter-ram non est ta - lis mu - li - er

non est ta - lis mu - li - er su-per ter-ram non est ta - lis mu - li - er su-per ter-ram non est ta - lis

non est ta - lis mu - li - er su-per ter-ram non est ta - lis mu - li - er su-per ter-ram non est ta - lis

6 # # 5 6 # 5 6 #

85

VI I
 VI II
 Vla I
 Vla II
 B-Vla
 CI conc
 C II conc
 A conc
 T conc
 B conc
 CI cap
 C II cap
 A cap
 T cap
 B cap
 Org

su - per ter - ram non est ta - lis mu - li - er su - per ter - ram non est mu - li - er
 su - per ter - ram non est ta - lis mu - li - er su - per ter - ram non est mu - li - er
 ta - lis mu - li - er su - per ter - ram non est ta - lis mu - li - er su - per ter - ram
 non est ta - lis mu - li - er su - per ter - ram mu - li - er su - per ter - ram non est
 mu - li - er su - per ter - ram non est ta - lis mu - li - er su - per ter - ram su - per
 su - per ter - ram non est ta - lis mu - li - er su - per ter - ram non est mu - li - er
 ta - lis mu - li - er su - per ter - ram non est ta - lis mu - li - er su - per ter - ram
 non est ta - lis mu - li - er su - per ter - ram mu - li - er su - per ter - ram non est
 mu - li - er su - per ter - ram non est ta - lis mu - li - er su - per ter - ram su - per
 # b 5 6 6 b6 6 # #

88

VI I
 VI II
 Vla I
 Vla II
 B-Vla
 CI conc
 C II conc
 A conc
 T conc
 B conc
 CI cap
 C II cap
 A cap
 T cap
 B cap
 Org

su - per ter - ram su - per ter - ram.
 su - per ter - ram su - per ter - ram.
 ta - lis mu - li - er su - per ter - ram. Cu-i
 mu - li - er su - per ter - ram. Cu-i Do-mi-nus gra - ti - am con - fer - re dig - na - tus est,
 ter - ram su - per ter - ram su - per ter - ram.
 su - per ter - ram su - per ter - ram.
 ta - lis mu - li - er su - per ter - ram.
 mu - li - er su - per ter - ram.
 ter - ram su - per ter - ram su - per ter - ram.

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

93

VI I
 VI II
 Vla I
 Vla II
 B-Vla
 CI conc
 C II conc
 A conc
 T conc
 B conc
 C I cap
 C II cap
 A cap
 T cap
 B cap
 Org

40

97

VI I
 VI II
 Vla I
 Vla II
 B-Vla
 CI conc
 C II conc
 A conc
 T conc
 B conc
 C I cap
 C II cap
 A cap
 T cap
 B cap
 Org

ut ge - ni - tri - cis Fi - li - i De - i ma - ter e - xi - ste - ret,
 ut ge - ni - tri - cis, ge - ni - tri - cis Fi - li - i De - i ma -
 -ret,

♯ ♯
 6 4 3
 5 6
 5 6

101

Vl I

Vl II

Vla I

Vla II

B-Vla

C I
conc

C II
conc

A
conc

T
conc

B
conc

C I
cap

C II
cap

A
cap

T
cap

B
cap

Org

7 4 3 4 3 #

- ter e - xi - ste - ret,
8 - ter e - xi - ste - ret,

et tan - quam a - ger fer - ti - lis cu - i be - ne - di - xit Do - mi - nus et tan - quam

105

VI I VI II Vla I Vla II B-Vla

CI conc C II conc A conc T conc

B conc

a-ger fer - ti-lis cu - i be-ne-di-xit Do - mi - nus et ab-scon-dit in e - o the-sau-rum coe - li, et ab -

CI cap C II cap A cap T cap

B cap

Org

109

Vl I

Vl II

Vla I

Vla II

B-Vla

C I
conc

C II
conc

A
conc

T
conc

B
conc

C I
cap

C II
cap

A
cap

T
cap

B
cap

Org

non est
non est talis mu - li - er

-scon-dit in e - o the-sau-rum coe - li, the-sau-rum coe - li, Ma - ri - ae, non est ta - lis mu - li-er

non est
non est talis mu - li - er

non est talis mu - li-er

6 7 6 5 6 4 3 6

113

VI I
 VI II
 Vla I
 Vla II
 B-Vla
 CI conc
 C II conc
 A conc
 T conc
 B conc
 CI cap
 C II cap
 A cap
 T cap
 B cap
 Org

non est ta - lis mu - li - er su - per ter - ram non est ta - lis mu - li - er
 non est ta - lis mu - li - er su - per ter - ram non est ta - lis mu - li - er
 ta - lis mu - li - er su - per ter - ram non est ta - lis mu - li - er su - per ter - ram non est
 -er su - per ter - ram non est ta - lis mu - li - er su - per ter - ram
 su - per ter - ram non est ta - lis mu - li - er su - per ter - ram non est ta - lis
 non est ta - lis mu - li - er su - per ter - ram non est ta - lis mu - li - er
 non est ta - lis mu - li - er su - per ter - ram non est ta - lis mu - li - er
 ta - lis mu - li - er su - per ter - ram non est ta - lis mu - li - er su - per ter - ram non est
 -er su - per ter - ram non est ta - lis mu - li - er su - per ter - ram
 su - per ter - ram non est ta - lis mu - li - er su - per ter - ram non est ta - lis
 # 5 6 # 5 6 # b # #
 Org

116

Vl I

Vl II

Vla I

Vla II

B-Vla

C I conc

C II conc

A conc

T conc

B conc

C I cap

C II cap

A cap

T cap

B cap

Org

su - per ter - ram non est ta - lis mu - li-er su - per ter - ram non est mu - li-er

su - per ter - ram non est ta - lis mu - li-er su - per ter - ram non est mu - li-er

ta - lis mu - li-er su - per ter - ram non est ta - lis mu - li-er su - per ter - ram

non est ta - lis mu - li-er su - per ter - ram mu - li-er su - per ter - ram ta - lis

mu - li-er su - per ter - ram non est ta - lis mu - li-er su - per ter - ram su - per

su - per ter - ram non est ta - lis mu - li-er su - per ter - ram, non est mu - li-er

su - per ter - ram non est ta - lis mu - li-er su - per ter - ram, non est mu - li-er

ta - lis mu - li-er su - per ter - ram non est ta - lis mu - li-er su - per ter - ram

non est ta - lis mu - li-er su - per ter - ram mu - li-er su - per ter - ram ta - lis

mu - li-er su - per ter - ram non est ta - lis mu - li-er su - per ter - ram su - per

b 5 6 6 6 6 #

119

Vl I

Vl II

Vla I

Vla II

B-Vla

C I conc

su - per ter - ram su - per ter - ram. Quae sic - ut con-cha ple - na vo - ce

C II conc

su - per ter - ram su - per ter - ram. Quae sic - ut con-cha ple - na

A conc

non est mu - li-er su - per ter - ram.

T conc

⁸ mu - li - er su - per ter - ram.

B conc

ter - ram su - per ter - ram su - per ter - ram.

C I cap

su - per ter - ram su - per ter - ram,

C II cap

su - per ter - ram su - per ter - ram,

A cap

non est mu - li-er su - per ter - ram.

T cap

⁸ mu - li - er su - per ter - ram.

B cap

ter - ram su - per ter - ram su - per ter - ram.

Org

123

Vl I

Vl II

Vla I

Vla II

B-Vla

C I conc pe - pe-rit u - nam pre - ti - o-sam et im - ma - cu - la-tam mar - ga - ri - tam

C II conc vo - ce pe - pe - rit u - nam pre - ti -

A conc

T conc

B conc

C I cap

C II cap

A cap

T cap

B cap

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

This musical score page contains ten staves. The top five staves represent the orchestra: Vl I, Vl II, Vla I, Vla II, and B-Vla. The bottom five staves represent the choir: C I conc, C II conc, A conc, T conc, and B conc. The organ part is at the bottom. Measure 123 begins with a vocal entry for C I conc. The lyrics are: "pe - pe-rit u - nam pre - ti - o-sam et im - ma - cu - la-tam mar - ga - ri - tam". Following this, C II conc sings "vo - ce" and then continues with the same line. The other voices (A, T, B) and the organ provide harmonic support. The organ part features a rhythmic pattern with sixteenth-note chords labeled with Roman numerals: 6, 7 6, 6, 5 6, #, 5 6, 4 3, 6, 7 6.

127

Vl I

Vl II

Vla I

Vla II

B-Vla

C I conc

C II conc

A conc

T conc

B conc

C I cap

C II cap

A cap

T cap

B cap

Org

pe - pe - rit u - nam pre - ti - o - sam

- o - sam et im - ma - cu - la-tam mar - ga - ri - tam pe - pe - rit u - nam pre - ti -

5 6 ♯ 5 4 3 6 7 7 ♫ 6 7 7

131

Vl I
Vl II
Vla I
Vla II
B-Vla

C I conc
et im - ma - cu - la - tam mar - ga - ri - tam pe - pe - rit

C II conc
- o - sam et im - ma - cu - la - tam mar - ga - ri - tam pe - pe - rit u - nam pre - ti - o - sam

A conc

T conc

B conc

C I cap

C II cap

A cap

T cap

B cap

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

135

Vl I
Vl II
Vla I
Vla II
B-Vla

C I conc u - nam pre - ti - o - sam et im - ma - cu - la - tam mar - ga - ri - tam et im - ma - cu -

C II conc et im - ma - cu - la - tam et im - ma - cu - la -

A conc

T conc 8

B conc

C I cap

C II cap

A cap

T cap 8

B cap

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

This musical score page contains ten staves. The top five staves represent the orchestra: Vl I, Vl II, Vla I, Vla II, and B-Vla. The bottom five staves represent the choir: C I conc, C II conc, A conc, T conc, and B conc. The organ part is at the bottom. Measure 135 begins with a vocal entry for C I conc. The lyrics are: "u - nam pre - ti - o - sam", "et im - ma - cu - la - tam mar - ga - ri - tam", and "et im - ma - cu -". The vocal entries for C II conc, A conc, T conc, and B conc follow. The organ part features a harmonic progression indicated by Roman numerals: 7, 7, #, 5 6, #, 5 6, 4 3, and 5 6.

139

VI I
 VI II
 Vla I
 Vla II
 B-Vla

CI conc
 - la - tam mar - ga - ri - tam

C II conc
 - tam mar - ga - ri - tam

A conc

T conc

B conc
 et sic - ut vir - ga ste - ri-lis tu - lit flo - rem pa - ra - di - si tu - lit

C I cap

C II cap

A cap

T cap

B cap

Org # 5 6 4 3 # 6 # 6

This musical score page contains ten staves. The top five staves represent the orchestra: VI I, VI II, Vla I, Vla II, and B-Vla. The bottom five staves represent the choir: CI conc, C II conc, A conc, T conc, and B conc. The organ part is at the bottom. Measure 139 begins with a rest for the orchestra. The choir entries are staggered: CI conc starts with "- la - tam", C II conc with "- tam", A conc with a rest, T conc with a rest, and B conc with "et sic - ut". The vocal parts sing homophony. The organ part features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. Measure numbers 5 and 6 are indicated above the organ staff, along with measure 4 of the previous section.

143

VI I

VI II

Vla I

Vla II

B-Vla

CI conc

C II conc

A conc

T conc

B conc

flo-rem pa - ra-di - si sic - ut vir - ga ste - ri-lis sic - ut vir - ga ste - ri-lis tu - lit

CI cap

C II cap

A cap

T cap

B cap

Org

6 5 4 3 6 # 6 6 6

147

VI I
 VI II
 Vla I
 Vla II
 B-Vla
 CI conc
 C II conc
 A conc
 et sic - ut hor - tus ir - ri - gu-us ger - mi-na - vit ro - sam
 T conc
 et sic - ut hor - tus ir - ri - gu-us
 B conc
 flo - rem pa - ra-di - si
 C I cap
 C II cap
 A cap
 T cap
 B cap
 Org

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

151

Vl I

Vl II

Vla I

Vla II

B-Vla

C I conc

C II conc

A conc

T conc

B conc

C I cap

C II cap

A cap

T cap

B cap

Org

si - ne spi - na,
ger - mi-na - vit ger - mi - na - vit ro-sam si - ne spi - na,
ger - mi - na - vit ro-sam si - ne spi - na,
8
ger - mi - na - vit ro-sam si - ne spi - na,
ger - mi - na - vit ro-sam si - ne spi - na,

4 3 4 3 6 5 4 3

155

VI I
 VI II
 Vla I
 Vla II
 B-Vla
 CI conc
 C II conc
 A conc
 T conc
 B conc
 CI cap
 C II cap
 A cap
 T cap
 B cap
 Org

non est ta - lis mu - li - er su - per ter - ram non est
 non est ta - lis mu - li - er su - per ter - ram non est
 non est ta - lis mu - li - er su - per ter - ram non est ta - lis mu - li -
 non est ta - lis mu - li - er su - per ter - ram non est ta - lis mu - li - er
 non est ta - lis mu - li - er su - per ter - ram non est ta - lis mu - li - er
 non est ta - lis mu - li - er su - per ter - ram non est ta - lis mu - li - er
 non est ta - lis mu - li - er su - per ter - ram non est ta - lis mu - li - er
 non est ta - lis mu - li - er su - per ter - ram non est ta - lis mu - li - er
 non est ta - lis mu - li - er su - per ter - ram non est ta - lis mu - li - er
 non est ta - lis mu - li - er su - per ter - ram non est ta - lis mu - li - er
 6 # 5 6 # 5 6 #

158

VI I
 VI II
 Vla I
 Vla II
 B-Vla
 CI conc
 CII conc
 A conc
 T conc
 B conc
 CI cap
 CII cap
 A cap
 T cap
 B cap
 Org

ta - lis mu - li - er su - per ter - ram non est ta - lis mu - li - er su - per
 ta - lis mu - li - er su - per ter - ram non est ta - lis mu - li - er su - per
 -er su - per ter - ram non est ta - lis mu - li - er su - per ter - ram non est ta - lis
 su - per ter - ram non est ta - lis mu - li - er su - per ter - ram mu - li - er
 ter - ram non est ta - lis mu - li - er su - per ter - ram non est ta - lis mu - li - er
 ta - lis mu - li - er su - per ter - ram non est ta - lis mu - li - er su - per
 -er su - per ter - ram non est ta - lis mu - li - er su - per ter - ram non est ta - lis
 su - per ter - ram non est ta - lis mu - li - er su - per ter - ram mu - li - er
 ter - ram non est ta - lis mu - li - er su - per ter - ram non est ta - lis mu - li - er
 5 6 6 6

161

Vl I

Vl II

Vla I

Vla II

B-Vla

C I conc

ter-ram non est mu - li - er su - per ter - ram su-per ter - ram. O, An - na o,

C II conc

ter-ram non est mu - li - er su - per ter - ram su-per ter - ram. O, An - na o,

A conc

mu - li - er su - per ter-ram ta - lis mu - li - er su-per ter - ram.

T conc

⁸ su - per ter-ram non est mu - li - er su - per ter - ram.

B conc

-er su - per ter-ram su - per ter-ram su - per ter-ram su - per ter - ram. O, An - na o,

C I cap

ter-ram non est mu - li - er su - per ter - ram, su - per ter - ram.

C II cap

ter-ram non est mu - li - er su - per ter - ram, su - per ter - ram.

A cap

mu - li - er su - per ter-ram ta - lis mu - li - er su - per ter - ram.

T cap

⁸ su - per ter-ram non est mu - li - er su - per ter - ram.

B cap

-er su - per ter-ram su - per ter-ram su - per ter - ram. $\#$ \flat 6 $4\ 3$

Org

166

VI I
 VI II
 Vla I
 Vla II
 B-Vla

CI conc
 An - na in ex - cel - sis, o - ra pro no - bis! o - ra

C II conc
 An - na in ex - cel - sis, o - ra pro no - bis! O, An - na o, An - na in ex - cel - sis, o - ra

A conc
 o - ra pro no - bis! O, An - na o, An - na in ex - cel - sis, o - ra

T conc
 8 o - ra pro no - bis! O, An - na o, An - na in ex - cel - sis, o - ra

B conc
 An - na in ex - cel - sis, o - ra pro no - bis! o - ra

CI cap
 o - ra pro no - bis! o - ra

C II cap
 o - ra pro no - bis! o - ra

A cap
 o - ra pro no - bis! o - ra

T cap
 8 o - ra pro no - bis! o - ra

B cap
 o - ra pro no - bis! o - ra

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

175

VI I
 VI II
 Vla I
 Vla II
 B-Vla

CI conc
 pro no - bis! O, An-na o, An-na o, An-na in ex - cel - sis, o - ra pro no - bis o - ra

C II conc
 pro no - bis! O, An-na o, An-na o, An-na in ex - cel - sis, o - ra pro no - bis o - ra

A conc
 pro no - bis!
 o - ra pro no - bis o - ra

T conc
 8 pro no - bis!
 o - ra pro no - bis o - ra

B conc
 pro no - bis! O, An-na o, An-na o, An-na in ex - cel - sis, o - ra pro no - bis o - ra

C I cap
 pro no - bis!
 o - ra pro no - bis o - ra

C II cap
 pro no - bis!
 o - ra pro no - bis o - ra

A cap
 pro no - bis!
 o - ra pro no - bis o - ra

T cap
 8 pro no - bis!
 o - ra pro no - bis o - ra

B cap
 pro no - bis!
 o - ra pro no - bis o - ra

Org

184

Vl I

Vl II

Vla I

Vla II

B-Vla

C I conc

pro no - bis o - ra pro no - bis o - ra o - ra pro no - bis!

C II conc

pro no - bis o - ra pro no - bis o - ra o - ra pro no - bis!

A conc

pro no - bis o - ra pro no - bis o - ra o - ra pro no - bis no - bis!

T conc

8 pro no - bis o - ra [pro no - bis] o - ra o - ra pro no - bis!

B conc

pro no - bis o - ra pro no - bis o - ra o - ra pro no - bis!

C I cap

pro no - bis o - ra pro no - bis o - ra o - ra pro no - bis!

C II cap

pro no - bis o - ra pro no - bis o - ra o - ra pro no - bis!

A cap

pro no - bis o - ra pro no - bis o - ra o - ra pro no - bis, no - bis!

T cap

8 pro no - bis o - ra [pro no - bis] o - ra o - ra pro no - bis!

B cap

pro no - bis o - ra pro no - bis o - ra o - ra pro no - bis!

Org

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

Adoro te devote

Affectus adorantis animae S. Thomae de Aquino

Sonata

Violino I Violino II Viola da gamba Canto Organo

Vl I Vl II Vdg C Org

Org

VI I VI II Vdg C Org

II

Vl I VI II Vdg C Org

A-do - ro te a - do - ro te a - do - ro te de - vo - te de - vo - te de - vo -

Fontes Musicae in Polonia, C/XX, © 2020 by Václav Kapsa & Uniwersytet Warszawski

17

Vl I
Vl II
Vdg
C
Org

- te, la - tens De - i-tas, quae sub his fi - gu - ris quae sub his fi - gu - ris ve - re ve - re

6 5 6 5 6 5

21

Vl I
Vl II
Vdg
C
Org

la - ti-tas: Ti - bi se cor me-um to - tum sub - i - cit, qui - a te con-temp-lans to -

4 3 7 6 # 6 6 5 5 6

26

Vl I
Vl II
Vdg
C
Org

tum [to - tum de - fi - cit] qui - a te con - temp - lans to - tum to - tum de - fi - cit.

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

*Aria***Allegro**

30

Vl I

Vl II

Vdg

C

Vi-sus, gus-tus, tac-tus in te fal - li - tur, sed au-di-tu so-lo tu-to cre-di-tur. Cre-do quid-quid di-xit

Org

\flat 4 3 5 6 3 4 4 3 5 5 6 6 5

35

Vl I

Vl II

Vdg

C

De-i Fi - li - us. Nil hoc ver-bo ve-ri - ta-tis ve - ri - us nil hoc ver-bo ve-ri-ta-tis ve - ri - us nil hoc ver-bo ve-ri-

Org

4 3 b 4 3 b

40

Vl I

Vl II

Vdg

C

- ta - tis ve - ri - us.

In cru-ce la - te-bat

Org

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

45

Vl I
Vl II
Vdg
C
Org

so-la De - i - tas, at hic la-tet si-mul et hu-ma-ni-tas: Am-bo ta-men cre-dens at-que con-fi-tens,

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

50

Vl I
Vl II
Vdg
C
Org

p
pe-to quod pe - ti - vit la - tro poe - ni - tens pe - to quod pe - ti - vit la - tro poe - ni - tens pe - to quod pe - ti - vit

$\frac{6}{5}$ 4/3 b 4/3 b

54

Vl I
Vl II
Vdg
C
Org

la - tro poe - ni - tens. Pla - gas, sic - ut Tho - mas,

$\frac{4}{3}$ b 8/7 # 6/6 6/6 #6 4/3

59

Vl I
Vl II
Vdg
C
Org

non in - tu - e-or, De-um ta-men me-um te con-fi - te-or. Fac me ti-bi sem-per ma-gis cre - de-re,

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

64

Vl I
Vl II
Vdg
C
Org

in te spem ha-be-re, te di-li - ge-re in te spem ha-be-re, te di-li - ge - re in te spem ha-be-re, te di-li - ge-re

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

Adagio

69

Vl I
Vl II
Vdg
C
Org

in te spem ha - be - re, te di - li - - ge - re.

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

Adagio

75

Vl I
Vl II
Vdg
C
Org

O me-mo-ri - a - le mor - tis Do - mi-ni, pa-nis vi - vus, vi - tam prea-stans

6 b5 6 5 6 #6



80

Vl I
Vl II
Vdg
C
Org

ho - mi-ni, prea - sta prea - sta me - ae men - ti de te vi - ve-re et te il - li sem - per sem -

6 5 6 5 7 6 7 6 7 6



85

Vl I
Vl II
Vdg
C
Org

- per sem-per dul-ce sa - pe - re et te il - li sem - per sem - per sem-per dul-ce sa - pe - re.

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

90

Vl I
Vl II
Vdg

C
Pi - e pel - li - ca - ne, Je - su Do - mi - ne, me im - mun - dum

Org

Measure 90: Vl I, Vl II, Vdg: Sustained notes. C: Eighth-note patterns. Org: Harmonic patterns.

Measure 91: Vl I, Vl II, Vdg: Sustained notes. C: Eighth-note patterns. Org: Harmonic patterns.

Measure 92: Vl I, Vl II, Vdg: Sustained notes. C: Eighth-note patterns. Org: Harmonic patterns.

Measure 93: Vl I, Vl II, Vdg: Sustained notes. C: Eighth-note patterns. Org: Harmonic patterns.

Measure 94: Vl I, Vl II, Vdg: Sustained notes. C: Eighth-note patterns. Org: Harmonic patterns.

Measure 95: Vl I, Vl II, Vdg: Sustained notes. C: Eighth-note patterns. Org: Harmonic patterns.

Measure 96: Vl I, Vl II, Vdg: Sustained notes. C: Eighth-note patterns. Org: Harmonic patterns.

97

Vl I
Vl II
Vdg

C
mun - da tu - o san - gui - ne; cu - ius u - na stil - la sal - vum fa - ce - re to - tum

Org

Measure 97: Vl I, Vl II, Vdg: Sustained notes. C: Sixteenth-note patterns. Org: Harmonic patterns.

Measure 98: Vl I, Vl II, Vdg: Sustained notes. C: Sixteenth-note patterns. Org: Harmonic patterns.

Measure 99: Vl I, Vl II, Vdg: Sustained notes. C: Sixteenth-note patterns. Org: Harmonic patterns.

Measure 100: Vl I, Vl II, Vdg: Sustained notes. C: Sixteenth-note patterns. Org: Harmonic patterns.

Measure 101: Vl I, Vl II, Vdg: Sustained notes. C: Sixteenth-note patterns. Org: Harmonic patterns.

Measure 102: Vl I, Vl II, Vdg: Sustained notes. C: Sixteenth-note patterns. Org: Harmonic patterns.

Measure 103: Vl I, Vl II, Vdg: Sustained notes. C: Sixteenth-note patterns. Org: Harmonic patterns.

105

Vl I
Vl II
Vdg

C
mun - dum quit to - tum mun - dum quit ab om - ni sce - le - re.

Org

Measure 105: Vl I, Vl II, Vdg: Sustained notes. C: Eighth-note patterns. Org: Harmonic patterns.

Measure 106: Vl I, Vl II, Vdg: Sustained notes. C: Eighth-note patterns. Org: Harmonic patterns.

Measure 107: Vl I, Vl II, Vdg: Sustained notes. C: Eighth-note patterns. Org: Harmonic patterns.

Measure 108: Vl I, Vl II, Vdg: Sustained notes. C: Eighth-note patterns. Org: Harmonic patterns.

Measure 109: Vl I, Vl II, Vdg: Sustained notes. C: Eighth-note patterns. Org: Harmonic patterns.

Measure 110: Vl I, Vl II, Vdg: Sustained notes. C: Eighth-note patterns. Org: Harmonic patterns.

112

Vl I
Vl II
Vdg
C
Org

Je - su, quem ve - la - tum nunc

6 6 5 4 3 6 5 #

119

Vl I
Vl II
Vdg
C
Org

a - spi - ci - o, o - ro fi - at il - lud quod tam si - ti - o,

6 5 5 6 5 6 7 4 3

126

Vl I
Vl II
Vdg
C
Org

ut te re - ve-la - ta cer - nens fa - ci - e, vi - su sim be - a -

b 4 3 6 5

133

Vl I
Vl II
Vdg
C
Org

tus tu - ae glo - ri - ae

6 5 # 7 4 3 6 5

139

Vl I
Vl II
Vdg
C
Org

ut te re - ve - la - ta cer - nens fa - ci - e,

6 5 # 5 4 6 4 3 4 3

146

Vl I
Vl II
Vdg
C
Org

vi - su sim be - a - tus vi - su sim be - a - tus tu - ae glo - ri - ae.

6 5 # 6 4 3

TEKSTY SŁOWNE / VERBAL TEXTS

Ad festa venite

*Ad festa venite, amantes,
et gesta cantate
inter voces angelorum,
inter plausus beatorum celebrantes.*

*Hodie beatissima avia Jesu Christi
inter choros angelorum jubilat.
Hodie sancta Anna,
mater Mariae virginis,
inter sedes beatorum
de prole gaudet.*

*O, felicissima mulierum,
o, benedicta inter matres,
o, beata in prolibus mater Mariae,
non est talis mulier super terram.*

*Cui Dominus gratiam conferre
dignatus est,
ut genitricis Filii Dei mater existeret,
et tanquam ager fertilis
cui benedixit Dominus
et abscondit in eo
thesaurum coeli, Mariae,
non est talis mulier super terram.*

*Quae sicut concha plena voce
peperit unam pretiosam
et immaculatam margaritam
et sicut virga sterilis
tulit florem paradisi
et sicut hortus irriguus
germinavit rosam sine spina,
non est talis mulier super terram.*

O, Anna in excelsis, ora pro nobis!

Na święto, czciciele, przybywajcie
i cuda uroczystie opiewajcie,
wśród głosów anieluskich,
wśród tańców błogosławionych.

Dziś błogosławiona babka Jezusa Chrystusa
raduje się wśród chórów anieluskich.
Dzisiaj święta Anna,
matka Maryi Dziewicy,
w mieszkaniu świętych
cieszy się swym potomstwem.

O, najszczęśliwsza z kobiet,
O, błogosławiona pośród matek
O, bogata potomstwem, matko Maryi:
nie masz na świecie takiej niewiasty!

Ją to Pan raczył obdarzyć łaską,
aby się stała matką rodzinieki Syna Bożego
jak żyzna ziemia,
której Pan pobłogosławił
i ukrył w niej
skarb niebios, Maryję:
nie masz na świecie takiej niewiasty!

Ona to jak muszla okrzyk wydająca
zrodziła kosztowną
i niepokalaną perłę,
niczym bezpłodna róźdżka
przyniosła kwiat rajski,
jak ogród wyschnięty
różą zakwitła bez ciernia:
nie masz na świecie takiej niewiasty!

O, Anno, na wysokościach, módl się za nami!

Come, ye worshippers, to the feast
and solemnly extol the miracles
among angelic voices
and dances of the blessed.

The blessed grandmother of Jesus Christ
rejoices today among angelic choirs.
Today Saint Anne,
mother of Virgin Mary,
rejoices in her progeny
at the home of saints.

O happiest of all women
and blessed among mothers;
O thou, rich in thy offspring, mother of Mary:
In all the world there is no woman like unto thee!

It is to her that the Lord granted His grace
and made her the parent of the Son of God's
mother just like the fertile soil
which the Lord blessed
and concealed in it
Mary, the treasure of the heavens:
In all the world there is no woman like unto thee!

She is like unto a shell that crieth out
and giveth birth to a precious,
immaculate pearl;
like a fruitless stem
that bore a paradisal flower;
like a dry garden
that blossomed with thornless roses:
In all the world there is no woman like unto thee!

O Anne, thou who art on high, pray for us!

Translated by Tomasz Zymer

Adoro te devote

*Adoro te devote, latens Deitas,
quae sub his figuris vere latitas:
Tibi se cor meum totum subiicit,
quia te contemplans totum deficit.*

*Visus, gustus, tactus in te fallitur,
sed auditu solo tuto creditur.
Credo quidquid dixit Dei Filius.
Nil hoc verbo veritatis verius.*

*In cruce latebat sola Deitas,
at hic latet simul et humanitas:
Ambo tamen credens atque confitens,
peto quod petivit latro poenitens.*

*Plagas, sicut Thomas, non intueor,
Deum tamen meum te confiteor.
Fac me tibi semper magis credere,
in te spem habere, te diligere.*

*O memoriale mortis Domini,
panis vivus, vitam praestans homini,
praesta meae menti de te vivere
et te illi semper dulce sapere.*

*Pie pellicane, Jesu Domine,
me immundum munda tuo sanguine;

cuius una stilla salvum facere
totum mundum quit ab omni scelere.*

*Jesu, quem velatum nunc aspicio,
oro fiat illud quod tam sitio,
ut te revelata cernens facie,
visu sim beatus tuae gloriae.*

Uwielibiam naboźnie, Jezu, bóstwo Twe.
W tych oto postaciach utaiłeś je,
Tobie cały umysł mój poddaje się,
bo nad Tobą myśląc, nie ogarnia Cię.

Zmysły: wzrok, smak, dotyk, zawód czynią
nam.
Lecz tylko słuchowi żywą wiarę dam.
Wierzę słowom które wyrzekł Boży Syn:
to najczystsza Prawda, oto wiary czyn!

Na krzyżu ukryłeś tylko bóstwo Twe.
Tu i człowieczeństwo utaiłeś swe,
Ja w oboje wierzę: tam być, proszę Cię,
gdzie łotr dobry chciał być, Jezu, przyjmij
mnie!

Jak niewierny Tomasz Twych nie widzę ran,
lecz wyznaję z wiarą: Tyś mój Bóg i Pan!
Obym wierzył mocniej, Jezu, pomóż mi,
kochaj Cię serdeczniej, żywiej ufał Ci.

Tyś pamiątką śmierci i chleb żywego sam,
życia swego zdroje przekazujesz nam.
Daj bym dla mej duszy z Ciebie życie brał
i Twej obecności błogą radość znał.

Dobry Pelikanie, Panie, Jezu nasz,
Ty mnie nieczystego w krwi swej obmyj
z zmaz.

Wszak jedna jej kropla tak wielką ma moc,
że całego świata gładzi zbrodni noc.

Zasloniętą teraz widzę postać Twą.
Tęsknię za tym, Jezu, usłysz prośbę mą,
Abym ujrzał Twoją odsłoniętą twarz,
patrząc na Twą chwałę, szczęścia doznał wraz.

I devoutly adore you, O hidden Deity,
Truly hidden beneath these appearances.
My whole heart submits to you,
And in contemplating you, It surrenders itself
completely.

Sight, touch, taste are all deceived in their
judgment of you,
But hearing suffices firmly to believe.
I believe all that the Son of God has spoken;
There is nothing truer than this word of truth.

On the cross only the divinity was hidden,
But here the humanity is also hidden.
Yet believing and confessing both,
I ask for what the repentant thief asked.

I do not see the wounds as Thomas did,
But I confess that you are my God.
Make me believe more and more in you,
Hope in you, and love you.

O memorial of our Lord's death!
Living bread that gives life to man,
Grant my soul to live on you,
And always to savor your sweetness.

Lord Jesus, Good Pelican,
wash my filthiness and clean me with your blood,

One drop of which can free
the entire world of all its sins.

Jesus, whom now I see hidden,
I ask you to fulfill what I so desire:
That the sight of your face being unveiled
I may have the happiness of seeing your glory.

ŽRÓDŁA / SOURCES

ARCHIWALIA / ARCHIVAL RECORDS

Jindřichův Hradec, Státní oblastní archiv v Třeboni

Velkostatek Jindřichův Hradec, H 85, Katalog osob jezuitského gymnázia v Jindřichově Hradci, 1595–1693,
<https://digi.ceskearchivy.cz/682>.

Kroměříž, Arcibiskupský zámek

Hudební sbírka, A 4706 [b]. *Inventarium Seu Catalogus rerum Musicalium Suae Cel[situdi]nis Epi[scopi] Olom[ucensi] in Collegiata Ecclesia Sti. Mauritii Cremsirii.*

Kutná Hora, Státní okresní archiv

Bohumil Hanuš, nr inw. / inventory no. 11, księga / book 3. *Historia Collegii Societatis Jesu Kuttenbergensis ab anno 1626 usque ad 1713 deducta.* Współczesna kopia / Modern transcription by Bohumil Hanuš.

Lovosice, SOkA Litoměřice

FÚ Třebenice, nr inw. / inventory no. 79, karton / box 13, Inwentarz muzyczny z roku / Music inventory from 1699.

Plzeň, Státní oblastní archiv

Sbírka matrik *Matrica baptizatorum et copulatorum ab anno 1631 usque ad 1672 et defunctorum ab anno 1679 usque ad 1746* (parish register of Domažlice 01, 1631–1746) <https://www.portafontium.eu/register/soap-pn/domazlice-01>.

Praha, Knihovna Národního muzea

VIII C 14. *Historia et litterae annuae collegii Kuttenbergensis Societatis Jesu 1626–1712*, http://www.manuscriptorum.com/apps/index.php?direct=record&pid=AIPDIG-NMP__VIII_C_14__2RM8699-cs.

Praha, Národní archiv

Náboženská bratrstva

NB XV-18, karton / box 112. *Album sodalitatis B. M. Virginis annunciate institutae Novae Domi in collegio Societatis Iesu Anno MDCII.*

Piaristé – provincialát a koleje

ŘPi 398. *Inventarium universale Collegii Cosmonosensis Scholarum Piarum Sanctae Crucis.*

ŘPi 399. *Inventarium chori Cosmonosaensis Scholarum Piarum ad Sanctam Crucem.*

Praha, Národní knihovna České republiky

XXIII C 110/1. *Vota solennia et simplicia*, http://www.manuscriptorium.com/apps/index.php?direct=record&pid=AIPDIG-NKCR__XXIIIC1101XX3CYJ7QE-cs.

Praha, Národní muzeum – České muzeum hudby

Cisterciáci Osek

65/52,1. *Inventarium sive Catalogus Musicalium cum annexa Specificatione Instrumentorum Musicorum; Combinatum et hoc Ordine digestum Anno 1706. Ecclesiae B.V.M. de Osseco.*

65/52,2. *Catalogus Musicaliorum Anno 1720, in Ordinem digestus ab eodem à quo et anno 1733 est renovatus.*

Emilián Troldá

nr inw. / inventory no. 368–369. Třebenický inventář.

Roma, Archivum Romanum Societatis Iesu

Boh. 114. *Litterae Annuae 1702.*

Wien, Österreichische Nationalbibliothek

Cod. 11949. *Diarium collegii Societatis Iesu Brunensis in Moravia a. 1658–1679,*

[http://data.onb.ac.at/rep/117C3708.](http://data.onb.ac.at/rep/117C3708)

Cod. 11958. *Historia domus probationis Societatis Iesu Brunae in Moravia pars posterior a. 1569–1747.*

Cod. 12284. *Litterae annuae provinciae Bohemiae Societatis Iesu a. 1675.*

RĘKOPISY MUZYCZNE / MUSIC MANUSCRIPTS

Kroměříž, Arcibiskupský zámek – Hudební sbírka (CZ-KRa)

A 259. *Muttetum de Sancta Anna Aulia Jesu Christi Matrae Mariae Virginis [...] Auth: Rdi Patris Caroli Pelicani.*

Societas Jesu. A. 1685.

Praha, Národní muzeum – České muzeum hudby, hudebně – historické oddělení (CZ-Pnm)

XXVIII E 77. *Muttetum de Sancta Anna Aulia Jesu Christi Matrae Mariae Virginis [...] Auth: Rdi Patris Caroli*

Pelicani. Współczesna kopia / Modern transcription by Emilián Trolda.

Warszawa, Biblioteka Uniwersytecka (PL-Wu)

RM 6248. *Affectus Adorantis Animae S: Thomae De Aquino à 4 Authore Carolo Pelicano S: J: Chori S: Annae 1680.*

BIBLIOGRAFIA / BIBLIOGRAPHY

KSIĄŻKI I ARTYKUŁY / BOOKS AND ARTICLES

- Bio-bibliografická databáze řeholníků v českých zemích v raném novověku, heslo *Pelicanus, Carolus, SJ, 1642-1702*, <http://reholnici.hiu.cas.cz/katalog/l.dll?hal~1000102770>.
- Breitenbacher Antonín, *Hudební archiv kolejátního kostela sv. Mořice v Kroměříži*, Kroměříž: Vlastenecký spolek musejní, 1928-[1935] (Časopis vlasteneckého spolku musejního v Olomouci – specjalny załącznik / special supplement).
- Buchner Alexander, *Hudební sbírka Emiliána Troldy*, Praha: Nákl. Národního muzea v Praze 1954 (*Sborník Národního muzea v Praze*, 8/A/1).
- Culka Zdeněk, *Inventáře hudebních nástrojů a hudebnin piaristické koleje v Kosmonosích*, w: *Příspěvky k dějinám české hudby II*, Praha: Academia 1972, s. 5–43.
- Černušák Gracian, Pelikán Karel, w: *Československý hudební slovník osob a institucí*, t. 2: *M–Ž*, Praha: Státní hudební vydavatelství 1965, s. 274.
- Doležalová Eva, *Seminář svatého Václava a konvikt svatého Bartoloměje na Starém Městě Pražském, „Pražský sborník historický“* 31 (2000), s. 186–261.
- Fajtlová Kateřina, Sehnal Jiří, Slouka Petr, Spáčilová Jana, Tomaštík Eduard, *Kroměřížský hudební archiv I. Hudební sbírka biskupa Karla z Lichtensteinu-Castelcornu*, Olomouc: Muzeum umění 2018.
- Fajtlová Kateřina, Sehnal Jiří, Slouka Petr, Spáčilová Jana, Tomaštík Eduard, *Musikarchiv Kremsier I. Die Musiksammlung des Bischofs Karl von Lichtenstein-Castelcorn*, Olomouc: Muzeum umění 2018.
- Hanuš Bohumil, *Dějiny a působení jezuitského rádu kutnohorského*, Kutná Hora: Kuttna 2012.
- Hanzlík Tomáš, *Hudba piaristických skladatelů na Moravě a ve Slezsku v 17. a 18. století*, w: *Tři sta let piaristů v Jeseníkách*, Moravský Beroun: Moravská expedice 2001 (*Do nitra Askiburgionu*, 15–16), s. 123–130.
- Heš Gustav, *Gymnasium Jindřichohradecké z tří sta let svého trvání. Výtah ze slavnostního spisu s příspěvkem Frant. Tischera a Frant Tajrycha*, Jindřichův Hradec: G. Heš 1895.
- Holubová Markéta, *Biografický slovník hudebních prefektů jezuitského rádu 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 in the years 1556–1773*, Praha: Etnologický ústav Akademie věd České republiky 2009.
- Janovka Thomas Balthasar, *Clavis ad thesaurum magnae artis musicæ = Klíč k pokladu velikého umění hudebního*, eds Jiří Matl, Michael Pospíšil, Jiří Sehnal, Praha: KLP 2006 (*Clavis monumentorum musicorum Regni Bohemiae*, B 1).
- Jeż Tomasz, *Jezuicki repertuar muzyczny w klasztorze kanoniczek regularnych we Wrocławiu, „Muzyka“* 64/2 (2019), s. 20–48.
- Jeż Tomasz, *Kultura muzyczna jezuitów na Śląsku i ziemi kłodzkiej (1581–1776)*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa 2013.
- Jeż Tomasz, *The Musical Culture of the Jesuits in Silesia and the Kłodzko County (1581–1776)*, Berlin – Bern – Bruxelles – New York – Oxford – Warszawa – Wien: Peter Lang 2019 (*Eastern European Studies in Musicology*, 11).
- Kapsa Václav, *Jesuiten komponieren. Bemerkungen zu erhaltenen Kompositionen der böhmischen Jesuiten*, w: *Aurora Musas nutrit. Die Jesuiten und die Kultur Mitteleuropas im 16.–18. Jahrhundert. Acta conventus Bratislavae 26.–29. Septembris 2007*, Bratislava: Slavistický ústav Jána Stanislava SAV 2008, s. 193–208.
- Krejčová Jana, *Poutě do Staré Vody u Libavé ke sv. Matce Anně Starovodské, uctíváné v kostele sv. Jakuba Většího a sv. Anny*, Olomouc: Burian a Tichák 2003.
- Macek Petr, Pelikán, Karel, w: *Český hudební slovník osob a institucí*, online: <http://www.ceskyhudebnislovnik.cz/>
- Manipulus Fructu Centuplo Turgidus, Vetero-Pragae: Typis Joannis Wenceslai Helm 1729.
- Maňas Vladimír, Orlita Zdeněk, *Olomouc v období jediného oficiálního vyznání a jeho náboženská bratrstva*, in: *Olomoucké baroko. Výtvarná kultura let 1620–1780. 3. Historie a kultura*, eds Ondřej Jakubec, Marek Perútka, Olomouc: Muzeum umění 2011, s. 90–100.

Menčík Ferdinand, *Příspěvky k dějinám českého divadla*, Praha: Nákladem České akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění 1895 (*Rozpravy České akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění v Praze*, 4/3/1).

Missale Romanum. Antverpiae: Ex Officina Plantiniana Apud Viduam & Heredes Balthasaris Moreti 1676.

Murray Paul, *Aquinas at prayer. The Bible, mysticism and poetry*, London: Bloomsbury 2013.

Renton Barbara Ann, *The Musical Culture of Eighteenth-Century Bohemia, with Special Emphasis on the Music Inventories of Osek and the Knights of the Cross*, Dissertation, New York: The City University 1990.

Sehnal Jiří, *Adam Michna of Otradovice – composer. Perspectives on seventeenth-century sacred music in Czech lands*, translated by Judith Marie Fiehler, Olomouc: Palacký University Olomouc 2016.

Sehnal Jiří, *Adam Michna z Otradovic – skladatel*, Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci 2013.

Sehnal Jiří, Pešková Jitřenka, *Caroli de Liechtenstein-Castelcorno episcopi Olomucensis operum artis musicae collectio Cremsirii reservata. Pars prima: A–SW. Auctorum nominibus signata opera manu scripta*, Praha: Národní knihovna ČR, Editio Supraphon 1998 (*Catalogus artis musicae in Bohemia et Moravia cultae. Artis musicae antiquioris catalogorum series*, V/1).

Sehnal Jiří, Pešková Jitřenka, *Caroli de Liechtenstein-Castelcorno episcopi Olomucensis operum artis musicae collectio Cremsirii reservata. Pars secunda: SW–Z. Auctorum nominibus signata opera manu scripta. Opera manu scripta anonyma et collectanea auctorum diversorum. Opera typis edita*, Praha: Národní knihovna ČR, Editio Supraphon 1998 (*Catalogus artis musicae in Bohemia et Moravia cultae. Artis musicae antiquioris catalogorum series*, V/2).

Sehnal Jiří, Pavel Vejvanovský a biskupská kapela v Kroměříži, Kroměříž: Muzeum Kroměřížska ve spolupráci s Městským úřadem v Kroměříži 1993.

Sehnal Jiří, *Pavel Vejvanovský and the Kroměříž music Collection. Perspectives on seventeenth-century music in Moravia*, Olomouc: Palacký University in Olomouc 2008.

Schoot Henk J. M., *Eucharistic Transformation. Thomas Aquinas' Adoro Te Devote, „Perichoresis”* 14/2 (2016), s. 67–79.

Štěpán Václav, *Cesty polské královny Eleonory přes Moravu v letech 1670 a 1675*, „Olomoucký archivní sborník” 2 (2004), s. 120–155.

Troloda Emilián, *Česká církevní hudba v období generalbasovém. V. Skladatelé z konce XVII. století, „Cyril. Časopis pro katolickou hudbu posvátnou a liturgii v Československé republice”* 61/3–4 (1935), s. 25–31.

Troloda Emilián, *Jesuité a hudba, „Cyril. Časopis pro katolickou hudbu posvátnou a liturgii v Československé republice”* 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.

Troloda Emilián, *O skladbách J. D. Zelenkových, jmenovitě o jeho melodramatu De S. Venceslao, „Cyril. Časopis pro katolickou hudbu posvátnou a liturgii v Československé republice”* 55 (1929), s. 17, 30–32, 48–49, 64–66, 75, 78–80; 56 (1930), s. 5–7, 21–23, 46–47, 64, 77–78; 57 (1931), s. 12–14, 41–43, 59–61, 80–83, 97; 58 (1932), s. 7–10, 39–46, 68–75.

Troloda Emilián, *Tote Musik (Ein Beitrag zur Musikgeschichte Böhmens)*, „Musica divina” 7 (1919), s. 71–72, 111–112, 139–144, 171–176.

SPIS TREŚCI / TABLE OF CONTENTS

Wstęp / Introduction	5
Komentarz rewizyjny / Editorial notes	16
Wykaz korektur / List of corrections	27
<i>Ad festa venite</i>	31
<i>Adoro te devote</i>	62
Teksty słowne / Verbal texts	71
Źródła / Sources	73
Bibliografia / Bibliography	75

FONTES MUSICAES IN POLONIA

series A: Catalogi

- A/I Tomasz Jeż, *Danielis Sartorii Musicalia Wratislaviensia* (2017).
A/II Sonia Rzepka, *Tabulatura Organi ex Bibliotheca Fraustadiensi ad Praesepe Christi* (2018).
A/III Marta Pielech, Iwona Janusziewicz-Rębowska, *Musicalia Collegii Glacensis Societatis Jesu* (2019).
A/IV Andrea Mariani, *Inventoria rerum musicalium domum Societatis Jesu in Polonia et Lituania tempore suppressionis* (2020).

series B: Facsimilia et Studia

- B/I Sigismundus Lauxmin (1596–1670). *Ars et praxis musica, Graduale pro exercitatione studentium, Antiphonale ad psalmos*, ed. facs. Jūratė Trilupaitienė (2016).
B/II *Liber organistarum Collegii Crosensis Societatis Jesu*, ed. facs. Laima Budzinauskienė, Rasa Murauskaitė (2017).
B/III *Universalia et particularia. Ars et praxis Societatis Jesu in Polonia*, eds Bogna Bohdanowicz, Tomasz Jeż (2018).
B/IV Simon Maychrowicz (1717–1783). *Nauka zbawienna na missyi Societatis Jesu zwyczajna* (Lwów 1767), ed. facs. Oksana Shkurgan (2018).
B/V Georgius Elger (1585–1672). *Geistliche Catholische Gesange...* (Braniewo/Braunsberg 1621), ed. facs. Māra Grudule, Justyna Prusinowska, Mateusz Solarz (2018).

series C: Editiones

- C/I Martinus Kretzmer (1631–1696). *Sacerdotes Dei benedicite Dominum, Memorare o piissima virgo, Aeternae rerum omnium effector Deus, Laudem te Dominum*, eds Tomasz Jeż, Maciej Jochymczyk (2017).
C/II Georgius Braun (1658–1709). *In nomine Jesu, O caelitum Dux*, ed. Tomasz Jeż (2017).
C/III Anonim (I poł. XVIII w.). *Completorium a 9. Chori Collegii Sandomiriensis Societatis Jesu*, ed. Irena Bieńkowska, introd. Magdalena Walter-Mazur, Irena Bieńkowska (2017).
C/IV Nicolaus Franciscus Frölich († 1708). *Viaticum mortuorum, O Maria Virgo pia, Salve Regina*, ed. Tomasz Jeż (2018).
C/V Hyacinthus Szczurowski (1716? – po 1774). *Caeli cives occurrite, Domine non sum dignus; Litaniae in C*, ed. Maciej Jochymczyk (2018).
C/VI Motecta scripta in Collegio Braunsbergensis Societatis Jesu (S-Uu Utv.vok.mus.tr. 394–399), ed. Jacek Iwaszko (2018).
C/VII Joannes Faber (1599–1667). *Litaniae de omnibus Sanctis pro diebus Rogationum a 10*, ed. Tomasz Jeż (2018).
C/VIII Hyacinthus Szczurowski (1716? – po 1774). *Missa Emmanuelis*, ed. Maciej Jochymczyk (2018).
C/IX Nicolaus Dylecki (ca. 1630–1690). *Vesperae, Liturgia, Concerti quatuor vocum*, ed. Irina Gerasimowa (2018).
C/X Gabriel Götzl (II poł. XVII w.). *Missa Sancti Andreeae*, ed. Maciej Jochymczyk (2019).
C/XI Johann Thamm (1719–1787) / Anton Weigang? (1751–1829). *Opella de Passione Domini*, ed. Tomasz Jeż (2019).
C/XII Annibale Orgas (ca. 1585–1629). *Sacrarum cantionum liber primus*, ed. Justyna Szombara (2019).
C/XIII Tomasz Szewerowski (1646/1647?–1699). *Vesperae*, ed. Irina Gerasimowa (2019).
C/XIV Melchior Fabricius (1576–1653). *Magnificat Primi Toni a 8*, ed. Jędrzej Mróz (2020).
C/XV Joannes Possival (1664–1729). *Litaniae lauretanae sub titulo Consolatrix afflictorum*, ed. Václav Kapsa (2020).
C/XVI Joseph Bolehovský (1743–1811). *Litaniae Lauretanae in g, Requiem in F*, ed. Marta Pielech (2020).
C/XVII Antonius Swoboda (1709 – po 1746). *Dixit Dominus, Litaniae Lauretanae*, ed. Maciej Jochymczyk (2020).

- C/XVIII *Joseph Bolehovský* (1743–1811). *Litaniae Lauretanae in D, Regina caeli*, eds Marta Pielech, Iwona Januszkiewicz-Rębowska (2020).
- C/XIX *Amandus Ivanschiz* (1727–1758). *Lytania[e] de Beata [Maria Virgine]* (L.C.1b), ed. Maciej Jochymczyk (2020).
- C/XX *Carolus Pelicanus* (1642–1702). *Ad festa venite, Adoro te devote*, ed. Václav Kapsa (2020).

Ut habeas liberum accessum ad omnia volumina, vide:
www.fontesmusicae.pl

