

3 ALMA REDEMPTORIS MATER
4 SALVE REGINA



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 GÖBEL
1721–1764

3 ALMA REDEMPTORIS MATER
4 SALVE REGINA

ed. Maciej Jochymczyk

FONTES	WARSZAWA 2021
MUSICÆ	WYDAWNICTWO NAUKOWE SUB LUPA
IN	
POLONIA	FONTES MUSICAE IN POLONIA C/XXII

Fontes Musicæ in Polonia

www.fontesmusicae.pl

seria C, vol. XXII

Redaktorzy serii | General Editors

Tomasz Jeż ( 0000-0002-7419-3672), Maciej Jochymczyk ( 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

dr hab. Alina Mądry, prof. UAM ( 0000-0002-6882-8424)

Na okładce | Cover photo

Carolus Göbel, *Salve Regina II [in A]*

Poznań, Muzeum Instrumentów Muzycznych

Oddział Muzeum Narodowego w Poznaniu, Im 383

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

Maciej Jochymczyk, Aleksandra Pierzga

© 2021 by Maciej Jochymczyk & Uniwersytet Warszawski

Instytut Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego

Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa

ISBN: 978-83-66546-38-7

ISMN: 979-0-801569-22-6

WSTĘP

Carolus Göbel¹ urodził się 3 marca 1721 roku w Ostroszowicach (niem. Weigelsdorf) na pograniczu Śląska i ziemi kłodzkiej². Będąc nastolatkiem, kształcił się w jezuickim gimnazjum i konwikcie św. Józefa we Wrocławiu. Fakt ten dokumentują libretta spektakli wystawianych przez tamtejsze kolegium i sodalicję Zwiastowania Najświętszej Marii Panny w latach 1736, 1737 i 1738, w których przyszły kompozytor wymieniany jest jako wykonawca solowych partií dyskantowych³. Do Towarzystwa Jezusowego Göbel wstąpił 9 października 1740 roku we Wrocławiu⁴, a następnie odbył dwuletni nowicjat w Brnie⁵. W sporządzonych wówczas katalogach, obok podstawowych danych osobowych, odnotowano jego kompetencje w zakresie śpiewu i gry na instrumentach strunowych (*musicam in fidi-*

INTRODUCTION

Carolus Göbel,¹ born on 3rd March 1721 in Ostroszowice (Germ. Weigelsdorf) in the borderland between Silesia and the Kłodzko County,² spent his teenage years as a student of the Jesuit *gymnasium* and *convictus* of St Joseph in Wrocław. This is confirmed by the libretti of plays staged by the Wrocław *collegium* and by the Sodality of the Annunciation of the Holy Virgin Mary in the years 1736, 1737, and 1738, in which the future composer is listed as performing solo descendant parts.³ Göbel joined the Jesuit order on 9th October 1740 in Wrocław,⁴ and subsequently completed a two-year novitiate in Brno.⁵ Catalogues from that city mention, apart from basic personal data, also his singing skills and the ability to play string instruments

¹ W źródłach muzycznych i katalogach jezuickich znajdujemy różne warianty pisowni jego nazwiska, m.in.: Goebel, Göbl, Gaebel, Gébel. Por. Markéta Holubová, *Biografický slovník hudebních prefektů jezuitského řádu působících v Čechách, na Moravě a ve Slezsku v letech 1556–1773*, Praha: Etnologický Ústav Akademie Věd České Republiky 2009, s. 52.

² Archivum Romanum Societatis Iesu [dalej jako ARSI] Boh. 63: *Catalogus triennalis* (1743), s. 96, w rubryce „Natio, Patria” wpisano: „Silesius Weigelsdorffensis”.

³ Wrocław, Biblioteka Uniwersytecka, Kolekcja Śląsko-Łużycka (dawniej Gabinet Śląsko-Łużycki) [dalej jako PL-WRu GSL] Yu 50/335: *Tessera Christiani militis Et nos debemus pro Fratribus animas ponere [...]*, data wystawienia: 25.03.1736, w roli *Spes* – „Carolus Göbel, Sil. Weigelsdorffensis, Poëta, Discantista in Convictu S. Josephi”; PL-WRu GSL Yu 85/80: *Incruenta Cruentae Victimae Figura Joseph Invidia Fratrum venditus [...]*, data wystawienia: 14.04.1737, w roli *Genius Congregationis* – „Carolus Göbel, Sil. Weigelsdorffensis, Rhetor, Discantista in Convictu S. Josephi”; PL-WRu GSL Yu 50/347–348: *Saeculum Primum Collegii Wratislaviensis in Isaaco Peregrini in terram Chanaan Magni Zelotis Abrahae Filio [...]*, data wystawienia: sierpień 1738 (brak daty dziennej), w roli *Providentia Dei* – „D. Carolus Göbel, Logicus, Discantista in Convictu S. Josephi”; za umożliwienie wglądu do fotokopii źródeł oraz cenne wskazówki uprzejmie dziękuję dr. hab. Tomaszowi Jeżowi, prof. UW; zob. Tomasz Jeż, *Kultura muzyczna jezuitów na Śląsku i ziemi kłodzkiej (1581–1776)*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa 2013, s. 367, 442 (w cytowanej publikacji drugie z przedstawieńomyłkowo zostało datowane na rok 1735, a nie 1737); na temat organizacji i życia muzycznego w konwiktach jezuickich zob. m.in. *ibid.*, s. 390–418.

⁴ ARSI Boh. 63: *Catalogus triennalis* (1743), s. 96.

⁵ ARSI Boh. 92 I: *Catalogi breves* (1720–1742), k. 291r, 307r; informację tę odnotował już Emilián Trolda, *Jesuité a hudba*, „Cyril. Časopis pro katolickou hudbu posvátnou a liturgii v Československé republice” 67/1–2 (1941), s. 9.

¹ In musical sources and Jesuit catalogues we find different variant spellings of his surname, such as, among others, Goebel, Göbl, Gaebel, Gébel. Cf. Markéta Holubová, *Biografický slovník hudebních prefektů jezuitského řádu působících v Čechách, na Moravě a ve Slezsku v letech 1556–1773* [Biographical Dictionary of Music Prefects of the Jesuit Order Active in Bohemia, Moravia, and Silesia in the Years 1556–1773], Praha: Etnologický Ústav Akademie Věd České Republiky 2009, p. 52.

² Archivum Romanum Societatis Iesu [hereafter as ARSI] Boh. 63: *Catalogus triennalis* (1743), p. 96; in the rubric for “Natio, Patria” we read: “Silesius Weigelsdorffensis”.

³ Wrocław, Biblioteka Uniwersytecka [University Library], Kolekcja Śląsko-Łużycka [The Silesian and Lusatian Collection] (formerly Gabinet Śląsko-Łużycki [The Silesian and Lusatian Room]) [hereafter as PL-WRu GSL] Yu 50/335: *Tessera Christiani militis Et nos debemus pro Fratribus animas ponere [...]*, staged on 25th March 1736, in the part of *Spes* – “Carolus Göbel, Sil. Weigelsdorffensis, Poëta, Discantista in Convictu S. Josephi”; PL-WRu GSL Yu 85/80: *Incruenta Cruentae Victimae Figura Joseph Invidia Fratrum venditus [...]*, staged on 14th April 1737, in the part of *Genius Congregationis* – “Carolus Göbel, Sil. Weigelsdorffensis, Rhetor, Discantista in Convictu S. Josephi”; PL-WRu GSL Yu 50/347–348: *Saeculum Primum Collegii Wratislaviensis in Isaaco Peregrini in terram Chanaan Magni Zelotis Abrahae Filio [...]*, staged in August 1738 (no specific day given), in the part of *Providentia Dei* – “D. Carolus Göbel, Logicus, Discantista in Convictu S. Josephi”; I am grateful to dr hab. Tomasz Jeż, professor of the Warsaw University, for providing me with access to photocopies of the sources and with valuable guidelines; cf. 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 (*Eastern European Studies in Musicology*, 11), p. 289 (this book wrongly dates the second of these spectacles at 1735 instead of 1737); on the organisation of music life in Jesuit *convicti*, see, among others: *ibid.*, pp. 247–269.

⁴ ARSI Boh. 63: *Catalogus triennalis* (1743), p. 96.

⁵ ARSI Boh. 92 I: *Catalogi breves* (1720–1742), fols 291r, 307r; this information was quoted already by Emilián Trolda, *Jesuité a hudba* [Jesuits and Music], “Cyril. Časopis pro katolickou hudbu posvátnou a liturgii v Československé republice” 67/1–2 (1941), p. 9.

*bus et cantu)*⁶. W roku 1742/43 pełnił funkcję prefekta muzyki (*praefectus chori*) konwiktu w Głogowie⁷, po czym przez trzy lata (1743–1746) przebywał w kolegium w Kłodzku, pracując jako nauczyciel w klasach gramatyki i syntaksy, kaznodzieja oraz *socius regentis* konwiktu⁸. Po studiach w Ołomuńcu (1746–1749) i trzeciej probacji w Jiczynie (1749/50)⁹, skierowany został do Opawy (1750/51), gdzie działał m.in. jako *praefectus musicae*¹⁰. Kolejny rok kompozytor spędził w Żaganiu (1751/52), by ponownie trafić do Głogowa (1752–1755)¹¹. W obydwu tych placówkach, oprócz funkcji dydaktycznych i katechetycznych, wymieniany jest corocznie jako *socius regentis* konwiktu¹². W Głogowie 2 lutego 1755 roku Göbel złożył śluby ostatnie (*professio quatuor votorum*), kończące okres formacji¹³.

Wkrótce po zajęciu Śląska przez Prusy król Fryderyk II podjął starania o utworzenie oddzielnej prowincji śląskiej zakonu, ostatecznie zakończone powodzeniem 1 stycznia 1755 roku¹⁴. Ze względu na

⁶ Moravský zemský archiv v Brně [dalej jako CZ-Bsa] G 12 Cerroniho sbirka, sygn. II/76: *Cathalogus Novitiorum Societatis Jesu in Novitiatu Bruna ab Anno 1655 ad an:[no] 1741*, szp. 187; CZ-Bsa, G 11 Sbirka rukopisů Františkova muzea, sygn. 593: *Catalogus Novitiorum Secundum Eorum Examina...* (1740), k. 7r.

⁷ ARSI Boh. 92 II: *Catalogi breves* (1743–1760, 1772), k. 330r.

⁸ *Ibid.*, k. 345r, 358v, 371v. Jako *socius regentis* kompozytor wzmiankowany jest tylko w najwcześniejszym z cytowanych katalogów (z roku 1743/44). Funkcja ta była piastowana zwykle łącznie z funkcją prefekta muzyki w konwikcie, o czym świadczą powtarzające się w drukowanych katalogach rocznych prowincji rubryki o treści „*officia intelliguntur adiuncta*” dotyczące tych właśnie stanowisk. Z perspektywy władz zakonu istotniejsze było administrowanie konwiktem, które powierzano zastępcy regensa; mniejsze znaczenie przywiązywano zaś do funkcji przełożonego zespołu muzycznego konwiktu, dlatego też w wielu katalogach nie była ona oddziennie wskazywana. Za tę informację uprzejmie dziękuję dr. hab. Tomaszowi Jeżowi, prof. UW; zob. również Tomasz Jeż, *Kultura muzyczna...*, op. cit., s. 17, 399, 404. *Nota bene* rok później na tym stanowisku zatrudniony był już Antonius Swoboda, zob. Maciej Jochymczyk (red.), *Antonius Swoboda (1709 – po 1746). Dixit Dominus, Litaniae Lauretanae*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa 2020 (*Fontes Musicae in Polonia*, C/XVII).

⁹ ARSI Boh. 92 II: *Catalogi breves* (1743–1760, 1772), k. 401v, 418r, 434r, 447v.

¹⁰ *Ibid.*, k. 466v.

¹¹ *Ibid.*, k. 484v, 492r, 508r, 525r.

¹² Por. przyp. 8, zob. Tomasz Jeż, *Kultura muzyczna...*, op. cit., s. 410–412.

¹³ Národní knihovna České republiky [dalej jako CZ-Pu] XXIII.C.110/1: *Liber sextus. Vota solennia et simplicia*, k. 27r., zob. http://www.manuscriptorium.com/apps/index.php?direct=record&pid=AIPDIG-NKCR__XXIIIC1101XX3CYJ7QE-cs [dostęp 18.10.2020].

¹⁴ Zob. m.in. Tomasz Błaszczyk, *Początki śląskiej prowincji jezuitów*, „Saeculum Christianum” 13/2 (2006), s. 127–131.

(*musicam in fidibus et cantu*).⁶ In 1742/43 he was the *praefectus chori* at the *convictus* in Głogów.⁷ This was followed by three years at the Kłodzko collegium (1743–1746), where he taught grammar and syntax classes, preached sermons, and held the position of *socius regentis* at the *convictus*.⁸ Having completed his studies in Olomouc (1746–1749) and made his tertianship in Jiczín (1749/50),⁹ he was sent to Opava (1750/51), where he was, among others, the *praefectus musicae*.¹⁰ After a year in Żagań (1751/52) he returned to Głogów (1752–1755).¹¹ In both these institutions, apart from teaching and preaching, he is listed in each successive year as the *socius regentis* of the *convictus*.¹² Göbel took his last vows (*professio quatuor votorum*) on 2nd February 1755, thus ending his Jesuit formation.¹³

Soon after the annexation of Silesia by Prussia, king Frederick II began to make efforts which eventually led to the establishment of a separate Silesian province of the Jesuits on 1st January 1755.¹⁴ Due to

⁶ Moravský zemský archiv v Brně [hereafter as CZ-Bsa] G 12 Cerroniho sbirka, shelf mark II/76: *Cathalogus Novitiorum Societatis Jesu in Novitiatu Bruna ab Anno 1655 ad an:[no] 1741*, col. 187; CZ-Bsa, G 11 Sbirka rukopisů Františkova muzea, shelf mark 593: *Catalogus Novitiorum Secundum Eorum Examina...* (1740), fol. 7r.

⁷ ARSI Boh. 92 II: *Catalogi breves* (1743–1760, 1772), fol. 330r.

⁸ *Ibid.*, fols 345r, 358v, 371v. As *socius regentis* the composer is mentioned only in the earliest of these catalogues (of 1743/44). This post was usually held jointly with that of *praefectus musicae* in the *convicti*, which is corroborated by rubrics in printed annual catalogues of the province, which refer to these two positions as “*officia intelliguntur adiuncta*”. From the point of view of the Jesuit authorities, administration of the *convictus* was a more important task, entrusted to the deputy *regens*. The function of the head of the music ensemble was viewed as of much less significance, and for this reason many catalogues do not list it separately. I am grateful for this information to dr hab. Tomasz Jeż, professor of the Warsaw University; cf. also Tomasz Jeż, *The Musical Culture...*, op. cit., pp. 14–15, 252–256. Incidentally, the same post was filled in the following year by Antonius Swoboda, cf. Maciej Jochymczyk (ed.), *Antonius Swoboda (1709 – po 1746). Dixit Dominus, Litaniae Lauretanae*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa 2020 (*Fontes Musicae in Polonia*, C/XVII).

⁹ ARSI Boh. 92 II: *Catalogi breves* (1743–1760, 1772), fols 401v, 418r, 434r, 447v.

¹⁰ *Ibid.*, fol. 466v.

¹¹ *Ibid.*, fols 484v, 492r, 508r, 525r.

¹² Cf. footnote 8; cf. also Tomasz Jeż, *The Musical Culture...*, op. cit., pp. 263–265.

¹³ Národní knihovna České republiky [National Library of the Czech Republic] [hereafter as CZ-Pu] XXIII.C.110/1: *Liber sextus. Vota solennia et simplicia*, fol. 27r., cf. http://www.manuscriptorium.com/apps/index.php?direct=record&pid=AIPDIG-NKCR__XXIIIC1101XX3CYJ7QE-cs [accessed on 18th Oct. 2020].

¹⁴ Cf. e.g. Tomasz Błaszczyk, *Początki śląskiej prowincji jezuitów* [The beginnings of the Jesuits' Silesian Province], „Saeculum Christianum” 13/2 (2006), pp. 127–131.

wyrywkowy stan zachowania dokumentacji, spowodowany m.in. ograniczeniem kontaktów nowo powstałą prowincji z władzami zakonu w Rzymie i Pradze¹⁵, szczegółowe prześledzenie dalszych losów kompozytora nie jest możliwe. Prawdopodobnie na początku lat 60. XVIII w. działał w Żaganiu, ponieważ na karcie tytułowej jednej z jego kompozycji (FIG. 5) skopiowanej 25 sierpnia 1762 roku zanotowano: „Auth:[ore] Rev:[erendo] P:[atre] Gaebel: S:[ocietas] J:[esu] | Sagan:[ensis]”¹⁶. Jak wskazują źródła zakonne, w 1764 roku Göbel przebywał w rezydencji jezuitów w Otyniu, gdzie zmarł 6 listopada¹⁷. O jego zdolnościach i zaślubach na gruncie sztuki muzycznej wspomniano zarówno w katalogu trzyletnim sporządzonym w tym roku¹⁸, jak i w nekrologu zakonnika¹⁹.

W 1649 roku, na mocy zapisu testamentowego poprzednich właścicieli, Otyń (niem. Wartenberg) wraz z sąsiednimi wsiami został przekazany jezuitom²⁰. Była to największa posiadłość ziemska zakonu na Dolnym Śląsku, przynosząca znaczne dochody²¹. Co więcej, w interesującym nas okresie administratorem majątku był Karl Reinach SJ, który cieszył się przyjaźnią Fryderyka II, a król Prus osobiste gościli w Otyniu w 1758 roku²². Życie muzyczne ośrodka zapewne odpowiadało jego wysokiemu statusowi finansowemu. Śladem ówczesnej świetności jest zbiór 56 rękopisów muzycznych oraz para kotłów i viola basowa, które od 1947 roku przechowywane są w Muzeum Instrumentów Muzycznych w Poznaniu. W skład kolekcji wchodzą zarówno utwory kompozytorów szeroko znanych

the fragmentary state of record preservation, caused, among others, by the new province's limited contacts with the order's headquarters in Rome and Prague,¹⁵ it is impossible to reconstruct Göbel's later biography in any greater detail. He was most likely active in Żagań in the early 1760s, since the title page of one of his compositions (FIG. 5), copied on 25th August 1762, bears the inscription: “Auth:[ore] Rev:[erendo] P:[atre] Gaebel: S:[ocietas] J:[esu] | Sagan:[ensis]”¹⁶. Jesuit sources tell us that in 1764 Göbel stayed at the Jesuit residence in Otyń, where he died on 6th November.¹⁷ His abilities and merits in the field of music are mentioned both in the triennial catalogue compiled in the same year¹⁸ and in his obituary.¹⁹

In accordance with the testament of its previous owners, Otyń (Germ. Wartenberg) along with the neighbouring villages passed on to the Jesuits in 1649.²⁰ It was the order's largest landed estate in Lower Silesia, and it generated substantial profits.²¹ Importantly, in the second half of the 18th century the office of the estate's administrator was held by Karl Reinach, SJ, who enjoyed the friendship of Friedrich II himself; the king visited Otyń in person in 1758.²² Music life at that Jesuit hub probably corresponded to its superior material status. What remains of its splendour to our times is a collection of 56 music manuscripts, as well as a pair of timpani and a bass viol, kept since 1947 at the Museum of Musical Instruments in Poznań. The collection

¹⁵ Zdzisław Lec, *Kolegia jezuickie na Śląsku do 1740 roku*, „Perspectiva. Legnickie Studia Teologiczno-Historyczne” 11/2 (2012), s. 96.

¹⁶ Muzeum Instrumentów Muzycznych, Oddział Muzeum Narodowego w Poznaniu [dalej jako PL-Pmim] MNP Im 382, por. komentarz rewizyjny.

¹⁷ ARSI Hist. Soc. 53a: *Defuncti 1735–1772*, s. 126; Praha, Národní archiv JS III_o-439 (karton 168): *Catalogus Personarum, & Officiorum Provinciae Silesiae Societatis Jesu. An[no]. MDCCCLXV.*

¹⁸ ARSI Boh. 202: *Catalogus triennalis provinciae Silesiae SJ* (1764), k. 29v.

¹⁹ *Ibid.*, k. 14r: „Odio summo ferebatur in otium, omne idcirco tempus operibus indifferentibus residuum in Templi Choro exegit”, cyt. za: Tomasz Jeż, *Kultura muzyczna...*, op. cit., s. 442.

²⁰ Patryk Frankowski, Alina Mądry, *An unknown collection of music manuscripts from Otyń (Wartenberg)*, „Interdisciplinary Studies in Musicology” 11 (2012), s. 68; Tomasz Andrzejewski, *Miejscowości powiatu nowosolskiego. Rys historyczny*, Nowa Sól: Muzeum Miejskie w Nowej Soli 2004, s. 159–161.

²¹ Tomasz Jeż, *Kultura muzyczna...*, op. cit., s. 44.

²² Patryk Frankowski, Alina Mądry, *An unknown collection...*, op. cit., s. 69–70.

¹⁵ Zdzisław Lec, *Kolegia jezuickie na Śląsku do 1740 roku* [Jesuit Collegia in Silesia Before 1740], „Perspectiva. Legnickie Studia Teologiczno-Historyczne” 11/2 (2012), p. 96.

¹⁶ Muzeum Instrumentów Muzycznych, Oddział Muzeum Narodowego w Poznaniu [Museum of Musical Instruments; Branch of the National Museum in Poznań; hereafter as PL-Pmim], MNP Im 382, see editorial notes below.

¹⁷ ARSI Hist. Soc. 53a: *Defuncti 1735–1772*, p. 126; Praha, Národní archiv JS III_o-439 (box 168): *Catalogus Personarum, & Officiorum Provinciae Silesiae Societatis Jesu. An[no]. MDCCCLXV.*

¹⁸ ARSI Boh. 202: *Catalogus triennalis provinciae Silesiae SJ* (1764), fol. 29v.

¹⁹ *Ibid.*, fol. 14r: “Odio summo ferebatur in otium, omne idcirco tempus operibus indifferentibus residuum in Templi Choro exegit”, quoted after: Tomasz Jeż, *The Musical Culture...*, op. cit., p. 289.

²⁰ Patryk Frankowski, Alina Mądry, *An unknown collection of music manuscripts from Otyń (Wartenberg)*, “Interdisciplinary Studies in Musicology” 11 (2012), p. 68; Tomasz Andrzejewski, *Miejscowości powiatu nowosolskiego. Rys historyczny* [Towns and Villages in the Nowa Sól County. A Historical Overview], Nowa Sól: Muzeum Miejskie w Nowej Soli 2004, pp. 159–161.

²¹ Tomasz Jeż, *The Musical Culture...*, op. cit., p. 32.

²² Patryk Frankowski, Alina Mądry, *An unknown collection...*, op. cit., pp. 69–70.

w Europie Środkowej, jak František Xaver Brix, Carl Ditters von Dittersdorf, Carl Heinrich Graun, Johann Adolph Hasse czy Karel Loos, jak i dzieła autorów dziś nieco zapomnianych lub muzyków lokalnych²³, w tym trzy *Alma Redemptoris Mater* i cztery *Salve Regina* Carolusa Göbla, które stanowią cały obecnie znany dorobek kompozytorski jezuitów. Taki dobór tekstów wśród zachowanych utworów Göbla wiąże się ścisłe z maryjnym aspektem duchowości ignacjańskiej, a w szczególności z zaangażowaniem jezuitów z Otyńia w krzewienie kultu XV-wiecznej figurki Matki Bożej Klenickiej, którą uznawano za cudowną²⁴. Antyfony maryjne śpiewano na Śląsku i ziemi kłodzkiej nie tylko podczas liturgii, ale też w ramach różnych nabożeństw pozaliturgicznych i procesji, również dzięki fundacjom ustanowionym specjalnie na ten cel. Przykładowo, w połowie XVIII wieku w Otyniu antyfonę *Salve Regina* wykonywano zwykle około 500 razy do roku, a w Kłodzku – nawet blisko 1600 razy²⁵.

Wszystkie trzy muzyczne ujęcia *Alma Redemptoris Mater* Carolusa Göbla zostały zanotowane w jednym rękopisie sporządzonym przez Franciscusa Josepha Müllera²⁶, są przeznaczone na tę samą obsadę (sopran solo, dwoje skrzypiec, organy) i zbudowane niemal identycznie. Kompozytor zastosował tu popularną wówczas formę arii kościelnej, w której dwa odcinki solowe (modulujące od toniki do dominanty, a następnie od dominanty do toniki) przeplatane są trzema niemodulującymi ritornelami instrumentalnymi, przy czym ritornele środkowy i końcowy są znacznie krótsze od początkowego. Partia sopranu, która w dwóch utworach sięga aż do h^2 , stawia wykonawcy znaczne wymagania techniczne. Ponadto trzeście opracowanie antyfony nosi wyraźne cechy stylizacji bożonarodzeniowej, takie jak repetytywność, pochody trójdźwiękowe w linii melodycznej, przebiegi unisonowe całego zespołu czy lidyzmy²⁷.

²³ *Ibid.*, s. 71–76.

²⁴ Tomasz Jeż, *Kultura muzyczna..., op. cit.*, s. 45.

²⁵ Szerzej na ten temat zob. *ibid.*, s. 205–217.

²⁶ PL-Pmim MNP Im 347. Franciscus Joseph Müller był posesorem i prawdopodobnie kopistą 13 manuskryptów otyńskich, w tym większości utworów Göbla, zob. Patryk Frankowski, Alina Mądry, *An unknown collection..., op. cit.*, s. 77 (w artykule podano błędnie drugie imię skryptora). W książce Tomasza Jeża (*Kultura muzyczna..., op. cit.*) wszystkim rękopisom z PL-Pmim przypisane są inne sygnatury, co wynika z faktu, że zbiór ten był wówczas we wstępnej fazie opracowywania.

²⁷ Tego rodzaju nawiązania do muzyki ludowej inspirowane były ewangelicznym opisem narodzenia Jezusa, mówiącym o adoracji pasterzy (Łk 2,1–20); obszerne omówienie zagadnienia, również

comprises works by composers widely known in Central Europe, such as František Xaver Brix, Carl Ditters von Dittersdorf, Carl Heinrich Graun, Johann Adolph Hasse, and Karel Loos, but also compositions by now somewhat forgotten artists and by local musicians.²³ Among the latter, there are three settings of *Alma Redemptoris Mater* and four of *Salve Regina* by Carolus Göbel, which constitute all of his surviving output known to us today. The selection of texts for his preserved compositions is closely related to the Marian aspect of the Ignatian spirituality, and specifically – to the Otyń Jesuits' involvement in the propagation of the cult of the 15th-century statue of the Mother of God of Klenica, then considered as miraculous.²⁴ Marian antiphons were performed in Silesia and the Kłodzko County not only as part of the liturgy but also during various extra-liturgical services and processions, sometimes owing to foundations established specially for this purpose. For example, in the mid-18th-century the *Salve Regina* antiphon was usually performed in Otyń approximately 500 times a year, and in Kłodzko – nearly 1600 times.²⁵

All of Carolus Göbel's three settings of *Alma Redemptoris Mater* are contained in one manuscript compiled by Franciscus Joseph Müller,²⁶ scored for the same performing forces (solo soprano, two violins, and organ), and constructed in a nearly identical manner. The composer applied the then popular form of church binary aria in which two solo sections (modulating from the tonic to the dominant and then back to the tonic) alternate with three non-modulating instrumental ritornelli, the central and last of which are much shorter than the first. The soprano part, extending as far up as h^2 , places considerable technical demands on the performer. What is more, the third of the settings possesses distinctive characteristics of a Christmas stylisation, such as repetitions, triad progressions in the melody, unison *tutti* passages, as well as Lydianisms.²⁷

²³ *Ibid.*, pp. 71–76.

²⁴ Tomasz Jeż, *The Musical Culture..., op. cit.*, p. 33.

²⁵ For more on this subject, cf. *ibid.*, pp. 128–133.

²⁶ PL-Pmim MNP Im 347. Franciscus Joseph Müller was the possessor and most likely the copyist of 13 manuscripts from Otyń, including most of Göbel's works. Cf. Patryk Frankowski, Alina Mądry, *An unknown collection..., op. cit.*, p. 77 (the article misquotes the scribe's second name). In the publication by Tomasz Jeż (*The Musical Culture..., op. cit.*) all the manuscripts in PL-Pmim have different shelf marks, which results from the fact that the study of this collection was only in its preliminary stage at the time when his publication was being prepared.

²⁷ Such references to folk music were inspired by the Gospel accounts of the nativity, which describe the adoration of the

Pod względem formy muzycznej zaskakujące jest *Salve Regina ex Dis* na duet sopranu i altu z towarzyszeniem dwojga skrzypiec i organowego continuo²⁸. Kompozycja zbudowana jest jak typowa aria *da capo* – po części A (o konstrukcji identycznej z aria kościoльнą) następuje część B, kontrastująca pod względem tonacji, metrum i obsady. Po niej zanotowano uwagę „*Da capo usque ad [signum] Finis*”, jednak powtóżenie to – wbrew oczekiwaniom – nie obejmuje całej części A, lecz jedynie jej wstępny ritornel instrumentalny (ponowne wykonanie całej części A spowodowałoby, że kompozycja zakończyłaby się w połowie tekstu antyfony). Nielogiczna forma utworu, a także niezbyt dobre dopasowanie tekstu do muzyki sugerują, że możemy mieć w tym wypadku do czynienia z kontrafakturą²⁹. W rękopisie – oprócz słów antyfony *Salve Regina* – tym samym charakterem pisma i kolorem atramentu pod nutami zanotowano również teksty *Ave Regina* i mszalnego *Benedictus*, których nie uwzględniono na karcie tytułowej³⁰. W drugim z nich błędne powtóżenia słowa „osanna” (zapisane konsekwentnie w postaci „o sanna sanna”) mogą wskazywać na słabą znajomość tekstów liturgicznych u skryptora, którym był Franciscus Joseph Müller.

Dodatkowy tekst – tym razem *Alma Redemptoris Mater* – wpisał Müller również w innym skopiowanym

The musical form of *Salve Regina ex Dis* for a duet of soprano and alto with two violins and an organ basso continuo may be considered puzzling.²⁸ It is built like a typical *aria da capo*, with section A (constructed identically as a binary aria) followed by section B, contrasted with A in the choice of key, time signature, and performing forces. After B, we find the note “*Da capo usque ad [signum] Finis*”. However, contrary to expectations, this repetition does not concern the whole of section A, but only its initial instrumental ritornello (if the whole of A were to be performed again, the piece would end in the middle of the antiphon text). The faulty logic of the form and the rather imperfect alignment of text and music suggest that this work is a *contrafactum*.²⁹ The manuscript contains, apart from the text of the *Salve Regina* antiphon, also the words of *Ave Regina* and the *Benedictus* section of the Mass, entered under the music notation in the same hand and ink colour, though not mentioned on the title page.³⁰ The second of these texts repeats the word “osanna” with a mistake (it is consistently entered as “o sanna sanna”), which may suggest that the scribe (Franciscus Joseph Müller) had a poor knowledge of the liturgical texts.

An additional text (this time – of *Alma Redemptoris Mater*) was also entered by Müller in another

w kontekście liturgicznym, zob. Remigiusz Pośpiech, *Bożonarodzeniowa muzyka na Jasnej Górze w XVIII i XIX wieku*, Opole: Wydział Teologiczny Uniwersytetu Opolskiego 2000 (*Opolska Biblioteka Teologiczna*, 43). Por. m.in.: Jiří Berkovec, *České pastorely*, Praha: Supraphon 1987; Bruce C. MacIntyre, *Johann Baptist Vanhal and the Pastoral Mass Tradition*, w: *Music in Eighteenth-Century Austria*, red. David Wyn Jones, Cambridge – New York: Cambridge University Press 1996, s. 112–132; Geoffrey A. Chew, *The Austrian Pastorella and the Stylus Rusticanus. Comic and Pastoral Elements in Austrian Music, 1750–1800*, w: *Music in Eighteenth-Century Austria*, op. cit., s. 133–193.

²⁸ PL-Pmim MNP Im 379. Tonacją główną utworu jest Es-dur, jednak na karcie tytułowej, jak to często wówczas było, została ona oznaczona enharmonicznie równoważnym okresem krzyżkowym „ex Dis”, które zachowano w niniejszej edycji dla odróżnienia od drugiego opracowania *Salve Regina* w tonacji Es-dur. Preferowanie określeń krzyżkowych w nazewnictwie dźwięków można wiązać m.in. z wpływem systemu zapisu niemieckiej tabulatury organowej.

²⁹ Nie znamy kompozycji, która mogła posłużyć w tym wypadku za model (poszukiwania ewentualnych konkordancji w bazie RISM dotychczas nie przyniosły rezultatu), jednak wydaje się prawdopodobne, że był to utwór Göbla.

³⁰ Partie wokalne *Salve Regina ex Dis* oraz *Salve Regina in Es* dostosowane do alternatywnych tekstów w wydaniu umieściliśmy w aneksie.

shepherds (Luke 2,1–20). The subject and its liturgical context have been described in detail in: Remigiusz Pośpiech, *Bożonarodzeniowa muzyka na Jasnej Górze w XVIII i XIX wieku* [Christmas Music at Jasna Góra in the 18th and 19th Centuries], Opole: Wydział Teologiczny Uniwersytetu Opolskiego 2000 (*Opolska Biblioteka Teologiczna*, 43). Cf. e.g. Jiří Berkovec, *České pastorely* [Czech Pastorellas], Praha: Supraphon 1987; Bruce C. MacIntyre, *Johann Baptist Vanhal and the Pastoral Mass Tradition*, in: *Music in Eighteenth-Century Austria*, ed. David Wyn Jones, Cambridge – New York: Cambridge University Press 1996, pp. 112–132; Geoffrey A. Chew, *The Austrian Pastorella and the Stylus Rusticanus. Comic and Pastoral Elements in Austrian Music, 1750–1800*, in: *Music in Eighteenth-Century Austria*, op. cit., pp. 133–193.

²⁸ PL-Pmim MNP Im 379. The main key of the piece is that of E-flat major, but on the title page it was marked, in accordance with frequent practice, with the enharmonically equivalent “ex Dis”, which we have preserved in our edition to distinguish this work from Göbel’s other *Salve Regina* setting in E-flat major. A preference for the use of sharps in note names may be related to the influence of the German tablature notation.

²⁹ We do not know the model for this piece (our search in the RISM database has brought no results so far), but it was probably a composition by Göbel himself.

³⁰ The vocal parts of *Salve Regina ex Dis* and *Salve Regina in Es* aligned with the alternative texts have been placed in the appendix to our edition.

przez siebie rękopisie – *Salve Regina [in Es]*³¹. Kompozycja wykorzystuje typową formę arii kościelnej i – podobnie jak poprzednia – przeznaczona jest na duet sopranu i altu z towarzyszeniem dwojga skrzypiec i organowego continuo. W unikatowym przekazie otyńskim brakuje partii altu, jednak w niniejszej edycji została ona zrekonstruowana w oparciu o zasady prowadzenia głosów w innych utworach Göbla na tę obsadę (sopran i alt poruszają się zwykle w paralelnych tercjach lub sekstach i są zdwijane przez skrzypce).

Wedle obecnego stanu wiedzy najszerzej znanymi utworami Carolusa Göbla były inne dwa opracowania *Salve Regina* – w tonacjach E-dur i A-dur. Zachowały się one aż w czterech rękopisach (z których każdy zawiera obydwa utwory): dwóch z Otyńia³², jednym z kościoła farnego pw. św. Jadwigi Śląskiej w Grodzisku Wielkopolskim³³ oraz jednym z klasztoru pijarów w Podolińcu³⁴. *Salve Regina I [in E]* to jedyne publikowane tu opracowanie przeznaczone na obsadę obejmującą – oprócz dwojga skrzypiec i organów – więcej niż dwa głosy wokalne. Do duetu sopranu i altu dołączają tenor i bas, jednak ich partie są wyraźnie drugoplanowe (do tego stopnia, że ich ewentualne pominięcie nie naruszyłoby ciągłości muzycznej i tekstuowej utworu, choć sugestii takiego wykonania nie znajdujemy w źródle). Jest to też być może najatrakcyjniejsza muzycznie i najdojrzalsza kompozycja tego autora, w której słowo i muzyka ściśle ze sobą współpracują. Wykorzystana została tu forma zbliżona do arii kościelnej, lecz pozbawiona końcowego ritornela instrumentalnego. Ten sam schemat architektoniczny był punktem wyjścia także dla *Salve Regina II [in A]*, jednak tym razem nie został on okrojony, a rozbudowany (szczególnie w drugim odcinku solowym) i wzbogacony konstrukcyjnie przez naprzemienność dwóch oznaczeń metrycznych (kolejno: $\frac{3}{4}$ – ♩ – $\frac{3}{4}$ – ♩) i bloków tematycznych. Partie wokalne przeznaczone są w tym utworze dla duetu sopranu i basu, jak zwykle

composition which he copied, *Salve Regina [in Es]*.³¹ This piece, making use of the typical binary aria form, is scored, like the former, for a duet of soprano and alto with two violins and an organ basso continuo. The single surviving copy, found in the Otyń manuscript, lacks the alto part, which has been reconstructed in this edition on the basis of the principles of voice leading applied by Göbel in other pieces for the same performing forces (i.e. the soprano and the alto mostly proceed in parallel thirds and sixths, and are doubled by the violins).

Judging by the present-day state of preservation, the most widely disseminated of Carolus Göbel's works were two other *Salve Regina* settings, in E major and A major, which are found in as many as four different manuscripts (each of them containing both works). Two of these sources come from Otyń,³² one from the parish church of St Hedwig of Silesia in Grodzisk Wielkopolski,³³ and one from the Piarist monastery in Podolíneč (now in Slovakia).³⁴ *Salve Regina I [in E]* is the only work in our edition scored for more than two voices (plus two violins and organ). The duet of soprano and alto is joined here by tenor and bass. However, the latter two parts are clearly secondary to such an extent that omitting them would not affect the composition's musical and textual integrity, though the source does not suggest such a solution. This is possibly musically the most attractive and mature work by Göbel, demonstrating a strict and harmonious relation between words and music. Its form is close to a binary aria, but it lacks the final instrumental ritornello. The same architectural model was used as the point of departure for *Salve Regina II [in A]*, but in the latter piece it was extended rather than reduced (especially in the second solo section) and enriched by the alternate use of two time signatures (successively: $\frac{3}{4}$ – ♩ – $\frac{3}{4}$ – ♩) and thematic segments. The vocal parts in this composition are scored for soprano and bass, with the

³¹ PL-Pmim MNP Im 382.

³² PL-Pmim MNP Im 383 i MNP Im 385, omówienie źródeł zob. komentarz rewizyjny.

³³ Poznań, Archiwum Archidiecezjalne [dalej jako PL-Pa] Muz GR III/21, RISM ID no.: 300234184, zob. Danuta Idaszak, *Grodzisk Wielkopolski. Katalog tematyczny muzykaliów*, Kraków: Musica Jagellonica 1993, s. 92.

³⁴ Svätý Jur, Okresný archív Bratislava-vidiek [dalej jako SK-J] H-807, obecnie w: Štátny archív v Bratislave – pobočka Modra, RISM ID no.: 570002466, rękopis anonimowy, datowany na 1768 rok.

³¹ PL-Pmim MNP Im 382.

³² PL-Pmim MNP Im 383 and MNP Im 385; for a discussion of the sources, see editorial notes.

³³ Poznań, Archiwum Archidiecezjalne [Archdiocesan Archive] [hereafter as PL-Pa] Muz GR III/21, RISM ID no.: 300234184; cf. Danuta Idaszak, *Grodzisk Wielkopolski. Katalog tematyczny muzykaliów* [Grodzisk Wielkopolski. A Thematic Catalogue of Music-Related Sources], Kraków: Musica Jagellonica 1993, p. 92.

³⁴ Svätý Jur, Okresný archív Bratislava-vidiek [hereafter as SK-J] H-807, currently at: Štátny archív v Bratislave – pobočka Modra, RISM ID no.: 570002466, an anonymous manuscript, dated to 1768.

z towarzyszeniem dwojga skrzypiec i basso continuo realizowanego na organach.

Pełen emociji tekst *Salve Regina* inspirował kompozytora do podkreślania niektórych jego fragmentów za pomocą środków muzycznych, na przykład przez użycie trybu minorowego lub opadającego kierunku linii melodycznej („*exsules, filii Hevae*”, „*gementes et flentes in hac lacrimarum valle*”, „*post hoc exsilium*”), a także przez nagły kontrast w zakresie ruchu, faktury czy obsady („*salve*”, „*clamamus*”, „*et Jesum*”). Z kolei przerywany pauzami melizmat z repetycjami dźwięku na słowie „*suspiramus*” w *Salve Regina II [in A]* to typowa realizacja figury *suspiratio*. Powyższe rozwiązania obserwujemy we wszystkich opracowaniach antyfony z wyjątkiem *Salve Regina ex Dis*, choć za każdym razem ich paleta jest nieco inna. Mniej nasycone figurami retorycznymi są trzy ujęcia *Alma Redemptoris Mater*, choć i tu zauważymy sięgnięcie do najwyższych dźwięków partii wokalnej na słowie „*surgere*” czy wprowadzenie trybu minorowego na słowie „*cadenti*”.

Język muzyczny Göbla jest typowy dla kompozytorów średzkowoeuropejskich jego generacji działających około połowy XVIII wieku i łączy elementy późnobaroowe z tymi charakterystycznymi dla szeroko rozumianego stylu *galant* (lokalne wykorzystanie budowy okresowej, urozmaicona rytmicznie linia melodyczna z udziałem triol i *appoggiatur*, wolne tempo zmian harmonicznych, *Trommelbass*). Podobnie jak w dziełach religijnych wielu ówczesnych twórców, w solowych partiach wokalnych publikowanych kompozycji dochodzi do asymilacji środków o proweniencji operowej (wysoki rejestr, wirtuozeria, powtórzenia dźwięku bez zmiany sylaby itp.). Prymat czynnika muzycznego nad warstwą słowną powoduje, że linia melodyczna nie zawsze dopasowana jest do prozodyi tekstu, co w skrajnych przypadkach (*Salve Regina ex Dis*, po części również *Alma Redemptoris Mater I [in A]*) nasuwa podejrzenia, że możemy mieć do czynienia z kontrafakturami.

usual accompaniment of two violins and figured bass executed on the organ.

The strongly emotional text of *Salve Regina* inspired the composer to emphasise some fragments using music-rhetorical figures, such as the minor mode or a descending melodic line (on the words “*exsules, filii Hevae*”, “*gementes et flentes in hac lacrimarum valle*”, “*post hoc exsilium*”), or sudden contrasts with respect to rhythm, texture, and performing forces (“*salve*”, “*clamamus*”, “*et Jesum*”). The melisma broken with rests on the word “*suspiramus*” in *Salve Regina II [in A]* is a typical example of the figure known as *suspiratio*. The discussed solutions can be found in all of Göbel’s settings of this antiphon, with the exception of *Salve Regina ex Dis*; however, the selection of rhetorical means is different in each case. Such figures are less numerous in the composer’s three settings of *Alma Redemptoris Mater*, but also in these works we find, for instance, the vocal part reaching the top of its range on the word “*surgere*”, and the introduction of the minor mode on “*cadenti*”.

Göbel’s musical language is typical of Central European composers of his generation, active in the mid-18th-century. It combines late Baroque elements with characteristics of the broadly conceived galant style (such as the localised use of periodic structures, rhythmically diversified melodies with triplets and appoggiaturas, slow pace of harmonic transformations, and the *Trommelbass*). As in the sacred music written by many of his contemporaries, the solo vocal parts contained in this edition assimilate elements of the operatic style (the high register, virtuosic writing, note repetitions without moving on to the next syllable, etc.). The primacy of the music over the verbal layer means that the melodic line does not always fit in with the prosodic qualities of the text, which in some extreme cases (such as *Salve Regina ex Dis*, and in part also *Alma Redemptoris Mater I [in A]*) supports the hypothesis that these works are indeed *contrafacta*.

KOMENTARZ REWIZYJNY

Wszystkie źródła będące podstawą niniejszej edycji pochodzą z kolekcji otyńskiej i są przechowywane obecnie w Muzeum Instrumentów Muzycznych, Oddziale Muzeum Narodowego w Poznaniu (PL-Pmim). Rękopis o sygnaturze **MNP Im 347**, w którym zanotowano trzy opracowania *Alma Redemptoris Mater* Carolusa Göbla składa się z ośmiu nienumerowanych kart o wymiarach ok. 370×230 mm³⁵, umieszczonych w obwolutie wykonanej z dwukrotnie większego arkusza papieru zgiętego na pół, częściowo rozdartego na grzbicie. Na stronie tytułowej (FIG. 1) zanotowano: „O. A. M. D. Gl. | Nro. 59. | Alma Tertia | a 4 voc: | Canto Solo | Violino Primo | Violino Secundo | con | Organo | Auth: R: P: Ca: Gaebel | S: J: | [w prawym dolnym rogu:] Ex Rebus | J. Francisci Mueller | die 23 Januar(is) 1763 | Wartenberg(ae)”. Oprócz tego na okładce widoczne są ślady prób narzędzi do kreślenia pięciolinii (rastrum) oraz obliczeń matematycznych. Na oddzielnych bifoliach znajdują się partie: *Vox* (FIG. 2), *Violino I^{mo}*, *Violino Secundo* i *Organo*. W ich nagłówkach zapisano skróty dewiz „Ad M. D. Gl.”, „Ad M. D. Gl. et T. J. C. N. Gl. M. Im. H.” itp. Rękopis sporządzony został prawdopodobnie przez jednego skryptora, który był Franciscus Joseph Müller wzmiarkowany na karcie tytułowej, choć pewne różnice np. w kształcie pauz ćwierćnutowych i pochyłości pisma widoczne zwłaszcza w głosie *Violino Secundo* mogą sugerować, że nie pracował on sam. Czytelność rękopisu obniżają silne przebiecia atramentu z drugich stron kart.

Rękopis o sygnaturze **MNP Im 379** składa się z czterech luźnych, nienumerowanych kart o wymiarach ok. 340×210 mm oraz obwoluty wykonanej z dwukrotnie większego arkusza papieru zgiętego na pół. Na odrębnych kartach zapisano partie *Canto* (FIG. 4), *Alto*, *Violino Primo* i *Violino Secundo*, zaś na drugiej stronie obwoluty partię *Passo* (sic!). Rękopis posiada dwie karty tytuły – na pierwszej stronie obwoluty: „Omnia Ad Majorem [sic!] Dei Gloriam | SALVE REGINA | Canto et Alto solo | Violino Primo | Violino Secundo | con | Fundamento | Auth: Rev: P: Gaebel So: Je: | [w prawym dolnym rogu:] Ex Musurgia Francisci | Josephi Mueller | p.t. Adjunct Wartenbergae | die 24 August. 1762”, oraz na ostatniej stronie obwoluty (odwróconej o 180 stopni; FIG. 3): „Omnia Ad

³⁵ Autor uprzejmie dziękuje kierownikowi oddziału Muzeum Instrumentów Muzycznych panu Patrykowi Frankowskiemu za informację o wymiarach rękopisów.

EDITORIAL NOTES

All of the sources used as the basis for this edition come from the Otyń collection and are currently kept at the Museum of Musical Instruments, Branch of the National Museum in Poznań (PL-Pmim). The manuscript bearing the shelf mark **MNP Im 347**, which contains three settings of Carolus Göbel's *Alma Redemptoris Mater*, consists of eight unnumbered folios, c. 370×230 mm,³⁵ placed in a cover made of a folded sheet of paper twice the size of the folios, partly torn at the spine. On the title page (FIG. 1) we read: “O. A. M. D. Gl. | Nro. 59. | Alma Tertia | a 4 voc: | Canto Solo | Violino Primo | Violino Secundo | con | Organo | Auth: R: P: Ca: Gaebel | S: J: | [and in the bottom right-hand corner:] Ex Rebus | J. Francisci Mueller | die 23 Januar(is) 1763 | Wartenberg(ae)”. The cover was used to test the rastrum, as well as for mathematical calculations; traces of both are still visible today. The parts of *Vox* (FIG. 2), *Violino I^{mo}*, *Violino Secundo*, and *Organo* are contained in separate bifolia. In the headings we find the abbreviated mottos: “Ad M. D. Gl.”, “Ad M. D. Gl. et T. J. C. N. Gl. M. Im. H.”, etc. The manuscript was probably compiled by one scribe, Franciscus Joseph Müller, who is mentioned on the title page, though some minor differences in the shape of crotchet rests and the handwriting slant, especially in the *Violino Secundo* part, suggest that he may not have worked on it alone. Ink strongly showing through has affected the legibility of this manuscript.

The second manuscript source, shelf mark **MNP Im 379**, consists of four loose unnumbered folios, c. 340×210 mm, and a cover made of a folded sheet of paper twice this size. The *Canto* (FIG. 4), *Alto*, *Violino Primo* and *Violino Secundo* parts are contained each on a separate folio, while the *Passo* (sic!) part was entered on the inside of the cover. This manuscript has two title pages. On the front of the cover, we read: “Omnia Ad Majorem [sic!] Dei Gloriam | SALVE REGINA | Canto et Alto solo | Violino Primo | Violino Secundo | con | Fundamento | Auth: Rev: P: Gaebel So: Je: | [and in the bottom right-hand corner:] Ex Musurgia Francisci | Josephi Mueller | p.t. Adjunct Wartenbergae | die 24 August. 1762”. On the back of the cover (turned upside down; see FIG. 3), we find the inscription: “Omnia Ad Majorem dei Gloriam,

³⁵ I am grateful to Mr Patryk Frankowski, Head of the Department of Musical Instruments at Poznań's National Museum, for providing information about the dimensions of the manuscripts.

Majorem dei Gloriam, Be: Virg: MARIAE | SALVE REGINA ex dis | Canto et Alto Solo | Violino Primo | Violino Secundo | con | Fundamento | Auth: Rev: P: Gaebel S: J: | [w prawym dolnym rogu:] Ex Mursurgia [sic!] | Francisci Mueller | die 26^{er} Aug: 1762 | Wartenbergae". Cały manuskrypt został sporządzony przez jednego kopistę, Franciscusa Josepha Müllera. Jak już wspomniano, w partiach wokalnych wpisał on trzy teksty słowne, kolejno: *Ave Regina caelorum*, *Salve Regina* i *Benedictus*, a duży odstęp pomiędzy pięcioliniami wskazuje, że takie rozwiązań zaplanował już na wstępny etapie prac. Partie wokalne dopasowane do tekstów alternatywnych w edycji zamieściliśmy w aneksie.

W rękopisie **MNP Im 382** Franciscus Joseph Müller zanotował dwa utwory – *Salve Regina [in Es]* Carolusa Göbla oraz aria *Felix es sacra virgo Maria* Isfrida Kaysera, zapewne dodaną nieco później³⁶. Manuskrypt składa się z trzech luźnych, nienumerowanych kart o wymiarach ok. 340 × 210 mm, na których znajdują się partie *Canto Solo* (FIG. 6), *Violino Primo* i *Violino Secundo* (a na ich odwrocie odpowiednio: *Tenore Solo*, *Violino Primo* i *Violino Secundo* z arii Kaysera) oraz obwoluty, wewnętrznej której wpisano partie *Organo* obydwu kompozycji. Treść strony tytułowej (FIG. 5): „O: Ad: M: D: Gl: | SALVE REGINA | a | Canto et Alto Solo | Violino Primo | Violino Secundo | con | Organo | Auth: Rev: P: Gaebel: S: J: | Sagan: | [poniżej, jaśniejszym inkaustem, dopisane później:] Aria a | Tenore Solo | Violino Primo | Violino Secundo | con | Fundamento | Auth: R: P: Isfrido Kaÿser: | [w prawym dolnym rogu, ciemniejszym inkaustem:] Ex Musurgia | Francisci Mueller | die 25 Aug: 1762. | Wartenbergae | [prawdopodobnie inną ręką:] Den^[37] Salve Regina | Mater Misericordiae”; w prawym górnym roku numer katalogowy: „Nro 37”. Porównanie obsady kompozycji Göbla wymienionej na okładce z zawartością rękopisu wskazuje, że jest on niekompletny. Brakująca partia altu w niniejszej edycji została zrekonstruowana w oparciu o zasady prowadzenia tego głosu w innych utworach Göbla, szczególnie w *Salve Regina ex Dis*. W źródle w głosie *Canto* wpisane zostały dwa teksty: *Salve Regina* i *Alma Redemptoris Mater*; w wydaniu

Be: Virg: MARIAE | SALVE REGINA ex dis | Canto et Alto Solo | Violino Primo | Violino Secundo | con | Fundamento | Auth: Rev: P: Gaebel S: J: | [and in the bottom right-hand corner:] Ex Mursurgia [sic!] | Francisci Mueller | die 26^{er} Aug: 1762 | Wartenbergae". The entire manuscript is in the hand of one copyist, Franciscus Joseph Müller. As mentioned above, in the vocal parts he entered three different texts, in succession: *Ave Regina caelorum*, *Salve Regina*, and *Benedictus*, and the wide spaces left between the staves suggests that this had already been planned at the initial stage of work on the manuscript. The vocal parts aligned with the alternative texts have been printed in the appendix.

MNP Im 382 comprises two pieces entered by the same scribe (F. J. Müller), *Salve Regina [in Es]* by Carolus Göbel and the aria *Felix es sacra virgo Maria* by Isfrid Kayser, most likely added somewhat later.³⁶ The manuscript comprises three loose, unnumbered folios, c. 340 × 210 mm, which contain the parts of *Canto Solo* (FIG. 6), *Violino Primo*, and *Violino Secundo* on their fronts (and on the backs, respectively: *Tenore Solo*, *Violino Primo*, and *Violino Secundo* from Kayser's aria), as well as a cover, on whose inside the *Organo* parts of both compositions were entered. The inscriptions on the title page (FIG. 5) are as follows: “O: Ad: M: D: Gl: | SALVE REGINA | a | Canto et Alto Solo | Violino Primo | Violino Secundo | con | Organo | Auth: Rev: P: Gaebel: S: J: | Sagan: | [below, in lighter ink, a later note:] Aria a | Tenore Solo | Violino Primo | Violino Secundo | con | Fundamento | Auth: R: P: Isfrido Kaÿser: | [in the bottom right-hand corner, in darker ink:] Ex Musurgia | Francisci Mueller | die 25 Aug: 1762. | Wartenbergae | [and probably in a different hand:] Den^[37] Salve Regina | Mater Misericordiae”; in the top right-hand corner, the catalogue number: “Nro 37”. If we compare Göbel's scoring given on the cover with the contents of the manuscript, it turns out that the source is incomplete. The missing alto part has been reconstructed in this edition on the basis of the principles of voice leading applied by Göbel in his other works, notably in *Salve Regina ex Dis*. Two texts were entered in the *Canto* part: *Salve Regina*

³⁶ Jest to pierwsza część *Offertorium II* z druku XII. *Offertoria Solemnia De Communi Sanctorum [...] Authore R. P. Isfrido Kayser [...] OPUS V. PARS PRIMA. [...]*, Augsburg: Matthäus Rieger 1748, zob. <https://opacplus.bsb-muenchen.de/search?oclcno=705204187&db=100&View=default> [dostęp 26.10.2020], por. RISM ID no.: 990033056.

³⁷ Rodzajnik zapisano kurrentą.

³⁶ This is the first movement of *Offertorium II* from the print XII. *Offertoria Solemnia De Communi Sanctorum [...] Authore R. P. Isfrido Kayser [...] OPUS V. PARS PRIMA. [...]*, Augsburg: Matthäus Rieger 1748, cf. <https://opacplus.bsb-muenchen.de/search?oclcno=705204187&db=100&View=default> [accessed on 26th Oct. 2020], cf. RISM ID no.: 990033056.

³⁷ The definite article was entered in Kurrentschrift.

partie wokalne dopasowane do drugiego z nich umieszciliśmy w aneksie.

Rękopis MNP Im 383 zawiera dwa opracowania *Salve Regina* Carolusa Göbla, w tonacjach E-dur i A-dur. Został sporządzony przez jednego niezidentyfikowanego kopistę i składa się z jedenastu nienumerowanych kart o wymiarach ok. 340 × 210 mm umieszczonych w obwolutce. Zapisano na nich następujące partie: I i II³⁸ *Canto* (bifolium; FIG. 8), II *Basso* i I *Alto* (na jednym bifolium), I *Tenor* (jedna karta), I *Basso* (jedna karta), [I i II] *Violino Primo* (bifolium), II i [I] *Violino Secundo* (bifolium), I i II *Organo* (jedna karta). Treść strony tytułowej jest stosunkowo lakoniczna i zanotowana niedbale (FIG. 7): „Salve Duo | [w prawym dolnym rogu:] Auth: J. P. Goebl C. | Choro Residentiae | B: V: M:”; w prawym górnym rogu: „Nro: 41”.

Ten sam zestaw dwóch opracowań *Salve Regina* zachował się ponadto w trzech innych źródłach. Jeden z nich znajduje się również w kolekcji otyńskiej przechowywanej w Muzeum Instrumentów Muzycznych, Oddziale Muzeum Narodowego w Poznaniu (PL-Pmim) pod sygnaturą MNP Im 385. Nie wskazano w nim autora kompozycji, a w partiach wokalnych obydwu utworów naniesiono innym charakterem pisma tekst *Alma Redemptoris Mater*. Pomimo tego, że jest on późniejszym dodatkiem, jego obecność została odnotowana na okładce (gdzie wskazano tonację tylko pierwszego utworu): „Nro: 38 | Salve Regina et Alma Ex E | a | Canto Alto | Tenore Bassu | Violino Duobus | con | Fundamento”. Rękopis został sporządzony w 1753 roku przez kilku (co najmniej trzech) współpracujących ze sobą kopistów, z których jeden był uczniem pierwszej klasy gimnazjum, na co wskazuje adnotacja na końcu partii *Fundamento*: „Deschripsit [sic!] Josephus Michel Parvista | Anno Domini 1753”. Data „1759 7 Jan.” wpisana inną ręką na początku tego partesu dokumentuje prawdopodobnie jedno z wykonień. Na końcu partii *Alto* widnieje z kolei podpis: „descripsit Zacharias Kunhe”.

Drugi rękopis pochodzi z kościoła farnego pw. św. Jadwigi Śląskiej w Grodzisku Wielkopolskim i obecnie przechowywany jest w Archiwum Archidiecezjalnym w Poznaniu (PL-Pa) pod sygnaturą Muz GR III/21³⁹. Na karcie tytułowej zanotowano: „Salve Dueae | a | v: |

³⁸ Liczebniki wskazują, czy partia przynależy do pierwszego, czy do drugiego *Salve Regina*, i są zanotowane zwykle w lewym górnym rogu nagłówka.

³⁹ RISM ID no.: 300234184, zob. Danuta Idaszak, *Grodzisk Wielkopolski..., op. cit.*, s. 92.

and *Alma Redemptoris Mater*. In our edition, the vocal parts aligned with that latter text have been printed in the appendix.

Manuscript MNP Im 383 comprises two settings of *Salve Regina* by Carolus Göbel, in E major and A major, copied by one unidentified scribe. The source consists of eleven unnumbered folios, c. 340 × 210 mm, placed in a cover. The following parts were entered on the pages: I and II³⁸ *Canto* (bifolium; FIG. 8), II *Basso* and I *Alto* (in the same bifolium), I *Tenor* (single folio), I *Basso* (single folio), [I and II] *Violino Primo* (bifolium), II and [I] *Violino Secundo* (bifolium), I and II *Organo* (single folio). The inscription on the title page is rather laconic and carelessly formulated (FIG. 7): “Salve Duo | [in the bottom right-hand corner:] Auth: J. P. Goebl C. | Choro Residentiae | B: V: M:”; [in the top right-hand corner]: “Nro: 41”.

The same pair of *Salve Regina* settings can also be found in three other sources, one of which is also part of the Otyń collection now kept at the Museum of Musical Instruments, Branch of the National Museum in Poznań (PL-Pmim), under the shelf mark MNP Im 385. The composer's name is not indicated in this source, and the vocal parts of both works include the text of *Alma Redemptoris Mater* added in a different hand. Though this text is a later addition, its presence is also mentioned on the title page (which provides the key only for the first of the settings): “Nro: 38 | Salve Regina et Alma Ex E | a | Canto Alto | Tenore Bassu | Violino Duobus | con | Fundamento”. The manuscript was compiled in 1753 by several (at least three) scribes working together; one of them was a student in the first year of a *gymnasium*, as we are informed in a note at the end of the *Fundamento* part: “Deschripsit [sic!] Josephus Michel Parvista | Anno Domini 1753”. The date “1759 7 Jan.” entered in a different hand at the beginning of this part refers, most likely, to one of the performances. At the end of the *Alto* part, we find the signature: “descripsit Zacharias Kunhe”.

The second manuscript containing these works comes from the parish church of St Hedwig of Silesia in Grodzisk Wielkopolski, and is currently kept at the Archdiocesan Archive in Poznań (PL-Pa) under the shelf mark Muz GR III/21.³⁹ The inscription on the title page reads: “Salve Dueae | a | v: | Canto Alto | Tenore Bassu |

³⁸ The numerals indicate whether the given part belongs to the first or the second *Salve Regina*; they are usually found in the top left-hand corner of the heading.

³⁹ RISM ID no.: 300234184, cf. Danuta Idaszak, *Grodzisk Wielkopolski..., op. cit.*, p. 92.

Canto Alto | Tenore Basso | Violino Primo | Violino Secundo | Con: | Organo | Authore R: P: Carolo. | Gébel S: J: | [w prawym dolnym rogu:] M: Bochynski". Kopistą całego manuskryptu był Maciej Bocheński (1727–1782), którego inicjały widnieją również na końcu wszystkich partii⁴⁰.

Trzeci przekaz obydwu utworów wchodzi w skład kolekcji słowackiego archiwum okregowego z miejscowości Svätý Jur (Okresný archív Bratislava-vidiek, SK-J), która zdeponowana jest obecnie w oddziale archiwum narodowego w Modrej koło Bratysławy (Štátny archív v Bratislave – pobočka Modra, SK-MO). Rękopis oznaczony jest sygnaturą H-807⁴¹ i pochodzi prawdopodobnie z klasztoru pijarów w Podolińcu, należącego niegdyś do polskiej prowincji zakonu⁴². W źródle, datowanym na 1768 rok, nie zanotowano nazwiska autora. W pierwszej kompozycji brak partii tenoru i basu; nie wzmiakowano ich również na karcie tytułowej: „Salve Regina 2. | a voci. 5. | Canto, Alto | Violino, pmo, Violino, 2do. | et | Organo | 2do, Canto, Basso | Violino pmo, | Violino. 2do. et | Organo. | 1768”⁴³.

Wzajemne filiacje znanych obecnie źródeł dwóch opracowań *Salve Regina* trudno przekonując ustalić. Niewątpliwie wszystkie trzy przekazy znajdujące się obecnie na terenie Polski należą do tej samej gałęzi tradycji, gdyż łączy je szereg błędów wspólnych, powtarzanych w każdym z nich⁴⁴, przy czym bliższe związki wykazują obydwa rękopisy otyńskie⁴⁵. Ponieważ jednak w każdym z przekazów pojawiają się błędy lub warianty nieobecne w innych⁴⁶, można

Violino Primo | Violino Secundo | Con: | Organo | Authore R: P: Carolo. | Gébel S: J: | [in the bottom right-hand corner:] M: Bochynski". The whole manuscript was copied by Maciej Bocheński (1727–1782), whose initials can also be found at the end of each part.⁴⁰

The third source for both these compositions belongs to the collection of the Slovak provincial archive in Svätý Jur (Okresný archív Bratislava-vidiek, SK-J), which is currently kept at the state archive in Modra near Bratislava (Štátny archív v Bratislave – pobočka Modra, SK-MO). The manuscript, bearing the shelf mark of H-807,⁴¹ probably originated in the Piarist monastery in Podolíneč, which once belonged to the Polish Piarist province.⁴² The source, dated to 1768, bears no name of composer. The tenor and bass parts are missing from the first of the two settings, nor are they mentioned on the title page: "Salve Regina 2. | a voci. 5. | Canto, Alto | Violino, pmo, Violino, 2do. | et | Organo | 2do, Canto, Basso | Violino pmo, | Violino. 2do. et | Organo. | 1768"⁴³.

The mutual relations between the currently known sources for these two *Salve Regina* settings are difficult to trace back in a convincing manner. There is no doubt that all the three manuscripts now kept in Poland belong to the same branch of the tradition, since they share many errors, recurring in each of them.⁴⁴ The two manuscripts from Otyń appear to be more closely related.⁴⁵ However, since each of these records contains errors or variants that are absent from the other two,⁴⁶ we may hypothesise than none of the surviving

⁴⁰ Na temat rodziny Bocheńskich i ich związków z kapelą w Grodzisku zob. m.in. Alina Mądry, *Barok: część druga 1697–1795. Muzyka religijna i jej barokowy modus operandi* [The Baroque: Part Two, 1697–1795. Sacred Music and Its Baroque Modus Operandi], Warszawa: Sutkowska Edition Warsaw 2013 (*Historia Muzyki Polskiej*, 3), s. 201–204.

⁴¹ RISM ID no.: 570002466.

⁴² Na temat historii zbioru zob. m.in. Dariusz Smolarek, *Katalog tematyczny muzykaliów z klasztoru Pijarów w Podolińcu*, Lublin: Wydawnictwo KUL 2009.

⁴³ Cyt. za RISM.

⁴⁴ M.in. *Salve Regina I* [in E], t.: 39 (T), 59–75 (T, B), 90–93 (T); *Salve Regina II* [in A], t.: 79 (C), 81 (C), por. wykaz korektur.

⁴⁵ Np. brak t. 111 (VI I i II) oraz błędna wartość przedtaktu (w MNP Im 383 skorygowana później) w *Salve Regina I* [in E] czy błędy w t. 95 i 97 (Org) *Salve Regina II* [in A] występują tylko w dwóch źródłach otyńskich.

⁴⁶ Np. MNP Im 383 w *Salve Regina II* [in A], t. 109 (VI II), 125 (Org), błędy w podłożeniu tekstu słownego; MNP Im 385 dodany tekst *Alma Redemptoris Mater*, brak atrybucji autorskiej, w *Salve Regina I* [in E] w t. 100 partii C czwarta nutaomyłkowo o wartości čwierćnuty z kropką; Muz GR III/21 w *Salve Regina II* [in A] począwszy od t. 45 aż do końca utworu zamiana partii VI I i II (głos VI I zapisano w partesie VI II i odwrotnie).

⁴⁰ On the Bocheński family and their links to the Grodzisk music ensemble, cf. e.g. Alina Mądry, *Barok: część druga 1697–1795. Muzyka religijna i jej barokowy modus operandi* [The Baroque: Part Two, 1697–1795. Sacred Music and Its Baroque Modus Operandi], Warszawa: Sutkowska Edition Warsaw 2013 (*Historia Muzyki Polskiej*, 3), pp. 201–204.

⁴¹ RISM ID no.: 570002466.

⁴² On the history of this collection, cf. e.g. Dariusz Smolarek, *Katalog tematyczny muzykaliów z klasztoru Pijarów w Podolińcu* [A Thematic Catalogue of Music-Related Sources from the Piarist Monastery in Podolíneč], Lublin: Wydawnictwo KUL 2009.

⁴³ Quoted after RISM.

⁴⁴ For instance, *Salve Regina I* [in E], bars: 39 (T), 59–75 (T, B), 90–93 (T); *Salve Regina II* [in A], bars: 79 (C), 81 (C), cf. list of corrections.

⁴⁵ For instance, the lack of bar 111 (VI I and II) as well as the wrong value in the anacrusis (corrected later in MNP Im 383) in *Salve Regina I* [in E], as well as mistakes in bars 95 and 97 (Org) of *Salve Regina II* [in A] are found only in the two sources from Otyń.

⁴⁶ E.g. MNP Im 383, *Salve Regina II* [in A], bars 109 (VI II), 125 (Org), wrong text underlay; MNP Im 385, added text of *Alma Redemptoris Mater*, no composer's name given, in *Salve Regina I* [in E], in bar 100 of the C part, the 4th note has the incorrect value

podejrzewać, że żadne z zachowanych źródeł nie było modelem dla powstania pozostałych, lecz wszystkie trzy wywodzą się ze wspólnego archetypu. Ze względu na dobry stan zachowania, a także spójność całej edycji, jako źródło podstawowe dla wydania posłużył rękopis MNP Im 383 proveniencji otyńskiej, zaś pozostałe źródła polskie wykorzystano jedynie jako materiał porównawczy w miejscach wymagających korekty.

* * *

Brakujące w źródłach nuty, pauzy oraz tekst słowny zostały w niniejszym wydaniu uzupełnione w nawiasach kwadratowych. Akcydencje tautologiczne pominięto, odnotowując w wykazie korektur. Bemole użyte w funkcji kasownika zamieniono na kasowniki. Słowa zanotowane w rękopisie za pomocą konwencjonalnych znaków powtórzenia wydrukowano kursywą. Pisownię tekstu uwspółcześniono, a także ujednolicono interpunkcję⁴⁷. W manuskrypcie PL-Pmim MNP Im 383 tekst słowny został zapisany stosunkowo szerokim dukiem, dlatego zwykle nie jest precyzyjnie umieszczony pod odpowiednimi nutami; niewielkich przesunięć w podłożeniu tekstu, które często występują w tym źródle, nie odnotowywano w wykazie korektur. Skorygowano belkowanie nut, jeśli nie było zgodne z zasadami współczesnej ortografii muzycznej. W partiach wokalnych pominięto stosowane sporadycznie łuki ozaczające melizmaty. Pominięto też łuki umieszczone zwykle ponad grupami triol (w rękopisie MNP Im 379 przyjmują one czasem kształt leżącej cyfry „3” lub są łączone z cyfrą „3” umieszczoną pod łukiem), które należy interpretować jako oznaczenia podziału rytmicznego, a nie artykulacji. Brakującego bądź niekompletnego cyfrowania basso continuo nie uzupełniano, korygując jedynie oznaczenia błędne.

sources served as the model for the others, but they all stem from the same ancestor. For the needs of this edition, we have selected MNP Im 383 from Otyń as the basic source, owing to its good state of preservation and for the sake of coherence. The other Polish sources have only served as comparative material at *loci* which needed to be corrected.

* * *

Music notes, rests, and verbal text missing from the sources have been supplemented in this edition in square brackets. Tautological accidentals have been omitted, but they are enumerated in the list of corrections. Flats functioning in the sources as naturals have been replaced with naturals. Words entered in the manuscripts in the form of conventional symbols of repetition have been printed in italics. Text spelling has been modernised, and punctuation – unified.⁴⁷ In PL-Pmim MNP Im 383 the verbal text was entered in a relatively wide handwriting, which means that it is for the most part not precisely aligned with the music. Minor adjustments of text alignment, which are frequent in this source, have not been indicated in the list of corrections. Note beaming has been corrected where it was at odds with the principles of modern notation. The sporadically appearing slurs indicating melismata in the vocal parts have been omitted. Similarly, slurs usually placed above groups of triplets (which in MNP Im 379 take the form of a horizontal digit “3” or are linked with the digit “3” placed under the slur) have been omitted wherever they are to be interpreted as indications of rhythmic divisions rather than articulation. Missing or incomplete figures in the basso continuo part have not been supplemented, but erroneously entered digits have been corrected.

Translated by Tomasz Zymer

⁴⁷ Na podstawie *Liber usualis*, Tournai – New York: Desclée Company 1961. W źródłach stosowane są powszechnie wówczas formy, np. „exules” zamiast „exsules”, „Eve” zamiast „Hevae”, „osanna” zamiast „hosanna” itp.

of a dotted crotchet; Muz GR III/21, in *Salve Regina II [in A]* from bar 45 to the end of the piece, the parts for VI I and II have been erroneously exchanged (i.e. the music for VI I was entered in the VI II part and vice versa).

⁴⁷ Based on *Liber usualis*, Tournai – New York: Desclée Company 1961. The sources contain forms which were common in that period, such as “exules” instead of “exsules”, “Eve” rather than “Hevae”, “osanna” in place of „hosanna”, etc.

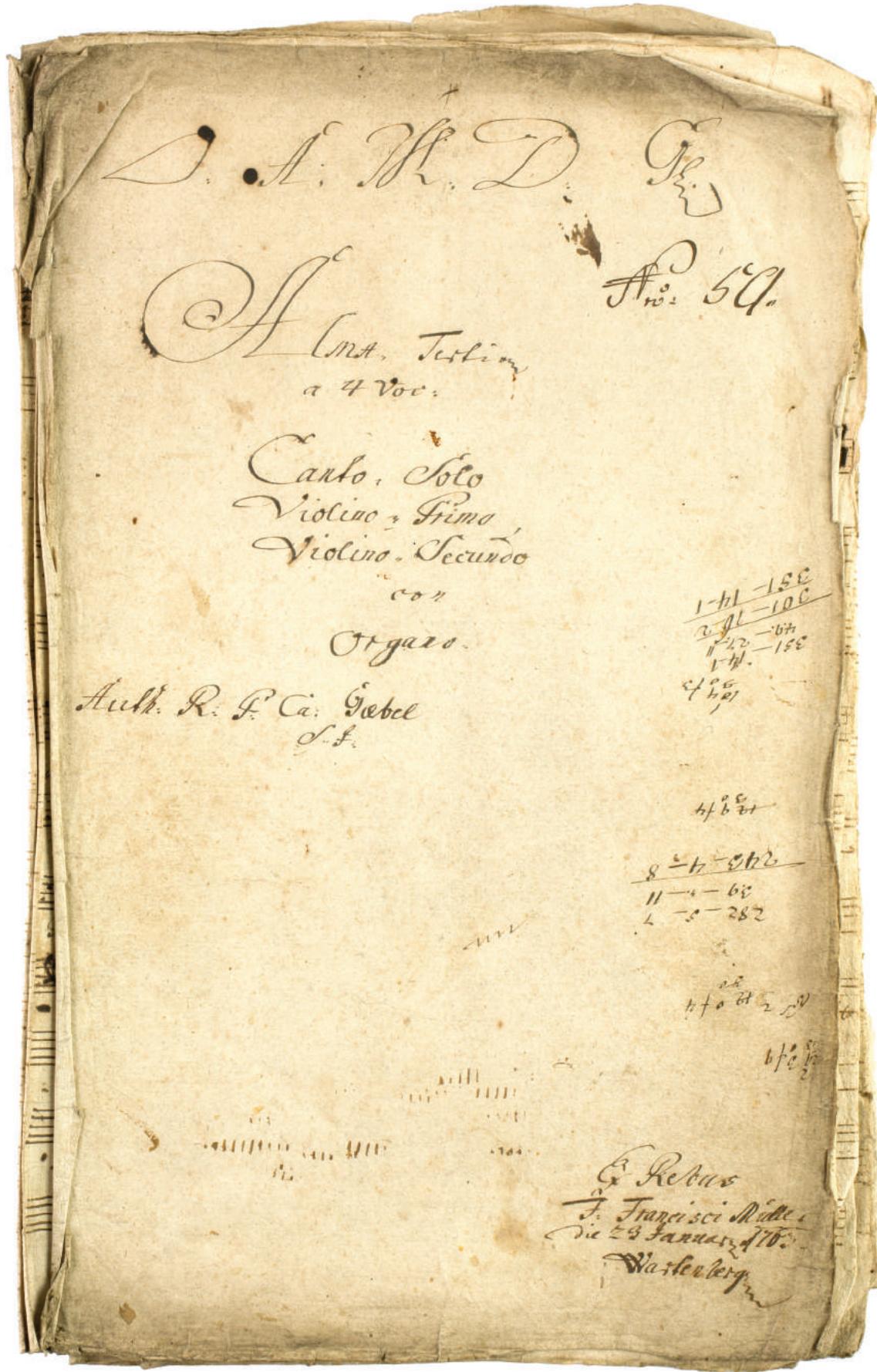


Fig. 1. Carolus Göbel, *Alma Tertia*, PL-Pmim MNP Im 347, strona tytułowa / title page

Ad. D. Gob. T. S. C. R. G. M. b. A. Vox



Fig. 2. Carolus Göbel, *Alma Tertia*, PL-Pmim MNP Im 347, Vox

X
I
Omnia Ad Majorem dei Gloriam, Be. Virg. MARIE.

Salve, REGINA ex DIS

Canto et Alto Solo.

Violino Primo.

Violino Secundo:

cor
Fundamento.

Auct. Rev. P. Göbel S. I.

Ex Officina
Francisci Müller
die 26^{er} Aug. 1762
Westergo.

Fig. 3. Carolus Göbel, *Salve Regina ex Dis*, PL-Pmim MNP Im 379, tylna strona tytułowa / rear title page

Canto

Tardissime Finis

Allab. C.

Ave Ave Re-gina Re-gina Co-lorum
Salve Salve Re-gina Re-gina Ma-te-
Be-ne dictus Be-ne dictus Be-ne

Ave Re-gina Co-lorum A-re Domina
mi-seri-cor-di-o vita vita dulcedo
dictus be-ne die-fus be-ne dictus qui re

do-mina An-gels-rium Ange-lo-rium Salve
vita dulce do-es spes nos-stra sal-ve ad te
vuln-ro-mine in ro-mine in ro-mine in no-

Ra-dix Sal-ve po-rata ex qua mun-do lux es-ter-ta
Ci-a manus ex-ules Fi-lio Fi-lio li-ve
mi-ri-ni no-mine Do-mini in nomi-ne do-mino

Gau-de Virgo glo-ri-osa glo-ri-osa
Ad-te suspi-ra-mus quan-tem est tenet in hac la-ti-masum Val-le
be-ne dictus Be-ne dictus qui-venit Be-ne dictus Po-ne dictus

Cu-pe om-nes speciosa gau-de Vir-go glo-ri-osa gau-de
E-ja ergo ad vo-ca-ta olos tuos olos tuos mi-ri-cordes mi-seri
qui ve-rit qui ve-rit in nomi-no in nomi-ne do-mino qui ve-rit

Vi-ro Vir-go glo-ri-osa glo-ri-osa speciosa
co-desti-ctus ad nos con-ver-te nos con-ver-te nos con-ver-te
qui ve-rit in nomi-no in nomi-ne do-mino in nomi-ne do-mino

Fig. 4. Carolus Göbel, *Salve Regina ex Dis*, PL-Pmim MNP Im 379, Canto

No. 37.

O A. M. D. G.

SALVE REGINA

a

Canto et Alto. Solo.

Violino, Primo,

Violino, Secundo.

Organo.

Auct. Rev. R. Göbel. F. A.

Clavis.

Aria. a

Tenore Solo

Violino Primo

Violino Secundo

cresc.

Auct. R. Göbel. Kaijser.

Ex Musurgia
Francisci Müller
die 25 Aug. 1762.

Wasserbergo
In Salve Regina
Mater Misericordie

Fig. 5. Carolus Göbel, *Salve Regina [in Es]*, PL-Pmim MNP Im 382, strona tytułowa / title page

Canto - Solo.

Salve Regina Mater misericordia, Alma Redemptoris Mater ter quod per sis Calipora

dulcedo et spes nostra, salve ad te clama manus famanae et stella maris et stella maris succedit se ecclae filii.

Ecce ve clama nunc ad te suspirantibus gementeret precantes virgine qui curat populo successus cadentis curante

in hac lacrymarum valle. Ejus ergo ad vos oata nostra ad vos

catus calamus castor sit illas laos illas tuos mi sericote des oca

tatus mi sanctum sicut sum genitorem genitorem. Virgo Virgo prius apos

tatus adorans et Iesum benedictum stracham nobis post hoc ilium exilium ostende

series post hanc suam illud hoc habens elis. Exaudi ab ore domini illud hoc sic

clementia pia odaliz ipsius Virgo o Clemencia pietatis odalis Virgo Maria me illud ave illud ave peccatorum mi sete pedatorum misereere.

Fig. 6. Carolus Göbel, *Salve Regina* [in Es], PL-Pmim MNP Im 382, Canto

Abro. H.P.

Salve Duo

Auct. f. D. Göbel C.
Chor. Prudentia
B. P. R.

Fig. 7. Carolus Göbel, *Salve Duo*, PL-Pmim MNP Im 383, strona tytułowa / title page

Canto.

I Sardè

Salve Regina Mater misericordia vita dul-

cedo el sp̄eo nostra salve Sal - ve ad te clamamus clamamus clama-

- mus exulus filii filii Eva ad te suspira - - - - mus

ad te suspiramus - - - , gementes et flentes in hac lacryma

- rum valle illos tuos misericordes orulos ad nos converte con-

verte ad nos converte ad nos converte et Iesum benedictū fru-

- tum veritis veritis - - no bis post hoc exilium ex-

- ilium exilium ostende ostende ostende o clemens -

o pia o pia o dulcis virgo - - virgo Maria Maria

Fig. 8. Carolus Göbel, *Salve Duo*, PL-Pmim MNP Im 383, Canto

WYKAZ KOREKTUR

W uwagach szczegółowych pierwsza liczba oznacza numer taktu, po kropce następuje skrócona nazwa głosu, cyfra po średniku wskazuje na położenie nuty w taktie, natomiast po dwukropku przedstawiona jest sytuacja w źródle. Na przykład: 3. C; 4: a^1 oznacza, że w taktie 3 w sopranie czwartą nutą jest a^1 . W razie potrzeby w nawiasie umieszczono informację o emendacji wprowadzonej w niniejszym wydaniu.

Zastosowane skróty / Abbreviations:

A – Alto, B – Basso, C – Canto, Org – Organo, T – Tenore, Vl – Violino, I – primo, II – secondo

Alma Redemptoris Mater I [in A] PL-Pmim MNP Im 347

1. Vl I; oznaczenie / marking: Allab:[reve]
1. Org; przed / before 4: \sharp
2. Vl II; przed / before 1: brak przednutki / no grace note
17. Vl II; przed / before 1: zbędne powtórzenie taktu 16 / redundant repetition of bar 16
23. Vl II; 2–3: $\downarrow\downarrow$
25. Vl II; 2: d^1 ; 2–3: $\downarrow\downarrow$
26. Vl II; 1: *cis*¹
27. VI II; przed / before 1: przednutka / grace note $\downarrow h^1$; 2–3: $\downarrow\downarrow$
28. Org; nad / over 1: brak / no †
32. Org; przed / before 4: \sharp
33. Vl I; przed / before 1: brak przednutki / no grace note
43. Vl II; 1: \downarrow
53. Vl II; przed / before 1: zbędne powtórzenie taktu 52 / redundant repetition of bar 52
55. C; przed / before 1: \sharp
60. C; 1–4: $\downarrow\downarrow\downarrow\downarrow$
60. Vl II; 4: a^1
61. Org; 4: *d* skorygowane na / corrected to *H*
62. Vl I; zamiast / instead of 1–2: $\downarrow\downarrow$
72. C; 1: \downarrow
73. Org; nad / over 1: brak / no †
81. Vl I; przed / before 1: brak przednutki / no grace note
87. Vl II, C; przed / before 1: brak przednutki / no grace note
91. Vl II; 1: d^2
92. Vl I, C; przed / before 2: \natural
105. Vl II; 3: *cis*²
110. Vl II; 1–5: $h^1, a^1, gis^1, e^1, fis^1$
124. Vl II; 3–4: $\downarrow\downarrow$
136. Vl I; 1: d^1
141. Org: $\downarrow - \downarrow$
147. Vl II; 5–6: *cis*², d^1

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 . Whenever the need arises, information regarding a correction made in the present edition is given in parentheses.

Alma Redemptoris Mater II [in G] PL-Pmim MNP Im 347

3. VI II; przed / before 1: brak przednutki / no grace note
4. VI I; przed / before 1: przednutka na wysokości / grace note e^2
4. VI II; przed / before 1: przednutka na wysokości / grace note fis^2
5. VI II; przed / before 1: brak przednutki / no grace note
8. VI II; 1, 4–6: g^1, h^1, c^2, d^2
12. VI I; przed / before 2: \natural
14. VI II; 1–2, 3–4, 5–6: brak / no \sim ; 6: a^1
15. VI I; przed / before 2: \natural
18. VI II; 2–3: h^1
28. VI II; 3: cis^1
37. VI II; 1: h^1
51. Org; nad / over 2: \sharp (przeniesiono nad / moved over 1)
55. VI I; 2: a^1
57. VI II; zamiast / instead of 2: $\downarrow\downarrow f^1$
59. VI I, II; 5–6: brak / no \sim
60. VI I; przed / before 2: \natural
61. VI II; 1, 2: c^2, h^1
64. VI II; 2: h^1
65. C; 1: kleks na wysokości / blot on the height of fis^2 , poniżej dopisane / below added fis^1
65. VI II; 1: h^1
69. VI I; przed / before 1: \natural
69. VI II; zamiast / instead of 2: $\downarrow\downarrow e^1, d^1$
74. C; przed / before 2: \natural
75. C; przed / before 2: \natural
77. VI II; 1, 2: g^1, fis^1
84. VI II; 1–2, 3–4, 5–6: brak / no \sim
85. VI I; przed / before 2: \natural
87. VI I, II; 1–2, 3–4, 5–6: brak / no \sim
88. VI I; przed / before 2: \natural
92. C; przed / before 1: \natural
97. VI II; 1: fis^1
102. VI II; 1: c^2
105. VI II; 2: h^1
112. VI I; 1–3: brak / no \mid
115. VI II; przed / before 1: brak przednutki / no grace note
116. VI II; przed / before 1: brak przednutki / no grace note
120. VI II; 6: fis^1

Alma Redemptoris Mater III [in A] PL-Pmim MNP Im 347

1. VI I; oznaczenie wykonawcze / performance marking: *Past.*
1. VI II, C: brak oznaczenia wykonawczego / no performance markings
1. Org; oznaczenie wykonawcze / performance marking: *Postorculum* [sic!]
4. VI II; zamiast / instead of 2: $\downarrow\downarrow$
- 11–12. VI II: brak oznaczeń artykulacyjnych / no articulation marks
13. VI I, II; przed / before 2: \natural
15. VI I; zamiast / instead of 2–3: $\overline{\overline{h}}$ h^1, cis^2, d^2
25. VI II; 2: fis^1

32. Vl I; zamiast / instead of 1: *a*¹, *dis*²
38. Vl II; przed / before 1: zbędne powtórzenie taktu 37 / redundant repetition of bar 37
61. C; przed / before 1: brak przednutki / no grace note
62. Vl II; 4: *fis*¹
63. C; przed / before 1: brak przednutki / no grace note
67. Vl I; przed / before 2: \sharp
67. Vl II; 1: *a*¹
68. C; przed / before 4: \natural
69. C; przed / before 4: \natural
70. Vl I; przed / before 2: \sharp ; przed / before 4: \natural
71. C; przed / before 2: \natural
78. Vl I, II; przed / before 2: \natural
83. Vl II; 3: *a*¹
85. C; 4: *a*¹
86. C; 4: *a*¹
89. Org; przed / before 1: zbędne powtórzenie taktu 88 / redundant repetition of bar 88
108. Vl II; 2: *fis*¹
111. Vl II; przed / before 1: brak przednutki / no grace note; 2–3: *gis*¹, *a*¹

***Salve Regina ex Dis* PL-Pmim MNP Im 379**

Oznaczenia *Da capo usque ad [signum] Finis* i *Finis* w edycji zamieniono odpowiednio na *Da capo al Fine* i *Fine*. *Da capo usque ad [signum] Finis* and *Finis* markings in the edition have been changed respectively to *Da capo al Fine* and *Fine*.

1. Vl II, C, A, Org; przed / before 1: w przedtakcie / in the pickup bar • zamiast / instead of ♫
1. Vl I, II, C; oznaczenie / marking: *Tardissime Allab:[reve]*
1. A; oznaczenie / marking: *Tardissime piano*
1. Org; oznaczenia / markings: *Tardissime piano*; *Allab:[reve]*; przy kluczu 2 bemole / key signature with 2 flats
2. Vl II; 2: *f*¹
5. Vl II; 4–6: brak oznaczeń artykulacyjnych / no articulation marks
7. Vl II; 1–6: brak oznaczeń artykulacyjnych / no articulation marks
11. Vl I; nad / over 3–6: *piano* (zamieniono na *pp* i przeniesiono pod 2 / changed to *pp* and moved under 2)
13. C; zamiast / instead of 3:
13. A; zamiast / instead of 3:
19. C; 2: *es*²
20. C; 5–6: ^
21. Vl II; przed / before 1: brak przednutki / no grace note
23. Vl I; 5–7: ^
23. Vl II; 4:
25. Org; przed / before 3: \natural ; nad / over 3: ⁶
33. Vl II; 1:
37. Vl II; przed / before 1: brak przednutki / no grace note
38. Vl II; przed / before 1: brak przednutki / no grace note
45. Vl II; nad / over 2: *for*: (przeniesiono do taktu / moved to bar 44)
48. C; 1–2: ^
53. Vl II; 5–6: *h*¹, *d*²
54. Vl II; 1–2: *c*², *h*¹
58. A; nad / over 2–4: .
61. A; 1–3: o sekundę wyżej / higher by a second

64. VI I, II; 1–6: brak oznaczeń artykulacyjnych / no articulation marks
 65. VI II; 1–6: brak oznaczeń artykulacyjnych / no articulation marks
 75. VI II; 3–76.2 zapisane jako powtórzenie taktów / notated as a repetition of bars 74.2–75.2; w takcie 74 nad 2 oznaczenie / in bar 74 over 2 marking *pia*:
 76. VI I; 3: c^2
 78. VI I; 2: dwudźwięk g^1-b^1 z zanotowaną powyżej literą *g* / chord g^1-b^1 with a letter *g* notated above
 78. VI II; 5: es^2
 82. VI I; 1–6 dwudźwięki c^1-es^1 z zanotowanymi poniżej literami *c* / chords c^1-es^1 with letters *c* notated below
 86. A; zamiast / instead of 1: .
 87. C; 1: g^2
 89. C; przed / before 2:
 96. VI I, II; 5–6: *b*
 96. A; 4: d^1
 98. VI II; 5–6: *b*

Salve Regina [in Es] PL-Pmim MNP Im 382

1. VI I, II, Org; oznaczenie / marking: *Allab:[reve]*
 1. VI II; przed / before 3: brak przednutki / no grace note
 9. VI I; przed / before 1: brak przednutki / no grace note
 10. VI II; przed / before 3: brak przednutki / no grace note
 11. VI II; przed / before 1: brak przednutki / no grace note
 16. Org; nad / over 1: $\frac{6}{7}$ (⁶ przeniesiono nad / moved over 2)
 24. Org; przed / before 2: \natural (przeniesiono przed / moved before 3)
 26. VI I; przed / before 1: \natural
 28. VI I; nad / over 5: *pia*
 29. VI I; przed / before 3:
 36. VI I; 1–2, 4–5:
 37. VI I; 1, 4–6: ,
 37. VI II; 4–6:
 37. C; po / after 1: brak / no
 37. Org; przed / before 2: \natural
 39. VI II, C; przed / before 3: brak przednutki / no grace note
 41. VI II; przed / before 5:
 41. C; przed / before 5:
 48. Org; nad / over 1: \natural (skorygowano na / corrected to $\frac{4}{2}$)
 49. VI II; 5–6: as^1, c^2
 53. VI II; 1–3:
 56. VI II; 1–3:
 57. C; pod 1–3 tekst / under 1–3 text: *Fructus*
 58. Org; nad / over 3: $8\ 7\ 6$
 59. VI I; 2: dwudźwięk / chord f^1-a^1
 61. VI II; 1–4:
 62. C; przed / before 1: \natural
 66. VI II; 4:
 71–79. VI I, VI II, Org; zapisane jako powtórzenie taktów 1–9 / notated as a repetition of bars 1–9
 72–79. C; mylnie pauzy dla 9 zamiast 8 taktów / erroneously rests for 9 instead of 8 bars

Salve Regina I [in E] PL-Pmim MNP Im 383

T:omyłkowo klucz C zanotowany na trzeciej linii / erroneously C-clef notated on the third line

1. VI I; oznaczenie metrum / time signature: c
5. Org; 3–4:
5. VI I, II; przed / before 5: #
7. VI I; przed / before 5: #
10. VI I, II; przed / before 1: #
11. Org; 1: c
16. VI II; 4:
17. Org; przed / before 2: #
27. A; przed / before 1: #
30. VI I; 3: cis²
30. B; przed / before 2: #
33. VI I; przed / before 1: #
33. A; 2: ais¹
32. T; przed / before 1: #
35. A; przed / before 3: #
36. C, T, B; po / after 3: brak / no
36. A; 3: h¹; po / after 3: brak / no
38. VI I; przed / before 5: #
38. C, A; 2–3:
39. T; 1: a
39. B; 1–2:
40. VI I; przed / before 1: b
40. VI II; przed / before 1: #
40. T; 1–2:
42. VI I; nad / over 1: p:
- 48.2–49. A; tekst / text: *gementes*
48. VI II; 1:
51. T; przed / before 2: #
53. T; przed / before 2: #
55. VI I, Org; przed / before 1: #
55. VI II, przed / before 7: #
56. T, B; przed / before 1: #
57. VI I; 5:
- 59–73. T, B:omyłkowo pauzy dla 16 zamiast 15 taktów / erroneously rests for 16 instead of 15 bars
65. VI II; 2: d¹
67. VI II; 2: d¹
83. VI I; 1–3: ślady korekt / traces of corrections
83. VI II; 1:
83. C; pod 9 tekst / under 9 text: *-tum* (przeniesiono pod / moved under 2)
84. C; tekst / text: *vertris* [sic!] (skorygowano i przeniesiono do taktu / corrected and moved to bar 83)
85. VI I, II; 1: ; w VI I ślady korekt / traces of corrections in VI I
85. C; pod 2–6 tekst / under 2–6 text: *vertris* [sic!] (skorygowano i przeniesiono pod / corrected and moved under 4–9)
88. VI I, II, C; przed / before 1: #
88. A; przed / before 2: #
88. T; przed / before 1: #
89. T; zamiast / instead of 2–3:

90. VI I, C; przed / before 2: ♯
 90. VI II; przed / before 1: ♯
 90. T; przed / before 1: ♯; 1: nuta przekreślona pionową kreską / note crossed out with a vertical line
 91. T; zamiast / instead of 2–3: ↓ przekreślona pionową kreską / crossed out with a vertical line
 92.2–95. T; tekst / text: *post hoc exilium ostende*
 99. A; 4: gis¹
 100. A; 5: gis¹
 102. C; pod 1–2 tekst / under 1–2 text: *pia*
 110. VI I; przed / before 5: ♯
 110. Org; przed / before 2: ♯
 Po / after 112. VI I, II: jeden takt pauzy dopisany później / one bar rest added later

Salve Regina II [in A] PL-Pmim MNP Im 383

Partia Org (z wyjątkiem taktów 48–58 zapisanych na pięciolinii poprzedzonej jedynie dwoma krzyżykami przy kluczu) mylnie zanotowana z czterema znakami przykluczowymi.

The Org part erroneously notated with four sharps (except bars 48–58 notated on a staff with two sharps).

1. VI I; przed / before 1: przednutki / grace notes ↗; przed / before 2: przednutka / grace note d²
1. B; oznaczenie tempa / tempo marking: *Tarde*
1. Org; przed / before 1: ↓ a zamiast / instead of ♫
14. B; przed / before 2: ♯
19. Org: ↓.
20. VI I; oznaczenie metrum / time signature: c; przed / before 3: ♯
22. C; przed / before 3: ♯
30. VI I; przed / before 1: przednutka / grace note gis²
30. C; przed / before 1: przednutka / grace note gis¹
31. C; pod 1 tekst / under 1 text: *et spes*
32. VI I; przed / before 1: przednutka / grace note ↓ gis¹
32. C; przed / before 1: brak przednutki / no grace note
33. C; po / after 1: brak / no ^
36. B; zamiast / instead of 1: ↓ ♫
41. Org; przed / before 1: ♯
45. VI I; przed / before 1: przednutki / grace notes ↗
51. Org; nad / over 2: ♯ (przeniesiono nad / moved over 1)
55. Org; przed / before 1: ♫ (przeniesiono nad / moved over 1)
57. Org; 2: d
58. VI II; 1: e¹
66. VI I, C; przed / before 1: ♫
66. B; przed / before 1: ♯
66. Org; nad / over 1–2: ♫ 7 ♯
70. VI II; przed / before 1: ♯
71. VI I; oznaczenie metrum / time signature: c
74. C; tekst / text: *ad vo-* (przeniesiono do taktu / moved to bar 75)
74. Org; przed / before 1: ♫
75. Org; nad / over 2–3: ♫ 5 (przeniesiono nad / moved over 3–4)
79. C; 2–3: ↗
79. B; przed / before 1: ♫; 1: ↓
80. C; 1–2: ↗
81. C; 2–3: ↗

91. C; przed / before 1: brak przednutki / no grace note
92. Vl I; 1: 
92. C; przed / before 1: brak przednutki / no grace note
93. Vl I; przed / before 1: 
93. C; przed / before 1: , brak przednutki / no grace note
94. C:  skorygowana na / corrected to 
94. Org; 1: 
95. Vl I, B; przed / before 1: 
95. Org; 1: *cis*; przed / before 2: 
96. C, B; przed / before 1: brak przednutki / no grace note
97. Org; 1: *cis*; przed / before 2: 
98. C; przed / before 1: brak przednutki / no grace note
101. Vl II; przed / before 1: 
102. Org; nad / over 1:  
104. B; 2–3: 
105. Org; nad / over 1:  
106. Vl I; przed / before 5: 
107. C; pod 2–4 tekst / under 2–4 text: *post* (przeniesiono do kolejnego taktu / moved to the next bar)
108. C; pod 1 tekst / under 1 text: *hoc* (przeniesiono do kolejnego taktu / moved to the next bar)
109. Vl II; 2–3: , 
109. C; 1–2:  
111. Vl II; 3: dwudźwięk / chord 
112. C; 2: 
117. B; 1: *e*, ślady korekt / traces of corrections
119. Vl II; przed / before 1: 
121. Vl II; przed / before 1: 
121. B; przed / before 1: 
122. C, B; przed / before 1: brak przednutki / no grace note
124. Vl II, C, B; przed / before 1: brak przednutki / no grace note
125. Org; 2–3: *cis*, 
128. C; przed / before 1: ; 1: 
131. Vl II; przed / before 2: 
133. Vl II; przed / before 1: brak przednutki / no grace note
134. B; przed / before 1: 
135. Vl II; przed / before 3: przednutka / grace note 
142. Vl I; 1: 
142. Vl II; przed / before 2: 

Alma Redemptoris Mater I [in A]

Violino Primo

Violino Secundo

Canto

Organo

VII

VII II

C

Org

VII

VII II

C

Org

15

Vl I

Vl II

C

Org

21

Vl I

Vl II

C

Org

27

Vl I

Vl II

C

Org

Al - ma

33

VII VI II C Org

Re - demp - to - ris Ma - ter Re - demp - to - ris

38

VII VI II C Org

Ma - ter Re - demp - to - ris Ma - ter

43

VII VI II C Org

Re - demp - to - ris Ma - ter,
quae per - vi - a
cae - li quae

48

VII I

VII II

C

Org

por - ta ma - nes quae per - vi-a cae - li por - ta *por - ta ma -*

54

VII I

VII II

C

Org

-nes, Et stel - - - la ma - ris, suc - cur - re ca -

60

VII I

VII II

C

Org

-den - ti ca - den -

6

66

VII VI II C Org

- ti ca - den - ti ca - den - ti ca - den -

72

VII VI II C Org

- ti ca - den - ti ca - den - ti

77

VII VI II C Org

suc - cur - re ca-den -

83

VII I

VII II

C

Org

-ti sur - ge - re qui cu - rat, po - pu - lo sur - ge -

89

VII I

VII II

C

Org

- re qui cu - rat, po - pu - lo qui cu - rat qui cu - rat, po - pu - lo

95

VII I

VII II

C

Org

qui cu - rat: Tu quae ge - nu - is - ti

101

VII VI II C Org

Tu quae ge - nu - is - ti,
na - tu - ra mi - ran -



107

VII VI II C Org

-te, tu - um sanc - tum Ge - ni - to - rem:
ge - nu - is - ti
Vir - go



113

VII VI II C Org

Vir - go
pri - us
ac pos - te - ri - us,
Vir - go

118

VII
VI II
C
Org

pri - us Vir - go pri - us Gab - ri - e - lis Gab - ri - e - lis

123

VII
VI II
C
Org

ab - o - re su - mens il - lud A - ve A - ve

128

VII
VI II
C
Org

A - ve A - ve ve A -

133

VII I

VII II

C

Org

- ve A - ve, pec-ca - to - rum mi - se - re - re

≡

138

VII I

VII II

C

Org

mi - se - re - re mi - se - re - re.

≡

144

VII I

VII II

C

Org

Alma Redemptoris Mater II [in G]

Tarde

Violino Primo

Violino Secundo

Canto

Organo

=

VI I

VI II

C

Org

=

VII I

VII II

C

Org

=

16

VII I

VII II

C

Org

≡

21

VII I

VII II

C

Org

Al - ma Re - demp - to - ris

≡

27

VII I

VII II

C

Org

Ma - ter Ma - ter, quae

32

VII I

VII II

C

per - vi - a cae - li por - ta por - ta ma - nes,

Org

37

VII I

VII II

C

Et stel - la ma - ris et stel - la et stel - la ma - ris suc -

Org

42

VII I

VII II

C

-cur - re ca - den - ti ca - den - ti ca - den - ti

Org

47

VII I

VII II

C

Org

sur - ge - re sur - ge - re qui cu - rat, po - pu - lo

52

VII I

VII II

C

Org

po - pu - lo po - pu - lo qui cu - rat cu - rat cu - rat

57

VII I

VII II

C

Org

cu - rat, po - pu - lo:

62

VII I

VII II

C

Org

Tu quae ge - nu - is - ti, na - tu - ra mi - ran -

67

VII I

VII II

C

Org

- te mi - ran - te mi - ran - te, tu - um
6

72

VII I

VII II

C

Org

sanc - tum Ge - ni - to - rem Ge - ni - to -

77

VII I

VII II

C

Org

-rem Ge - ni - to - rem Ge - ni - to - rem

≡

82

VII I

VII II

C

Org

Ge - ni - to - rem: Vir - go Vir - go pri-us

≡

87

VII I

VII II

C

Org

Vir - go pri - us ac pos - te - ri - us pos - te - ri - us pos -

92

Vl I

Vl II

C

-te - ri - us pos - te - ri - us, Gab - ri - e - lis ab o - re

Org

≡

97

Vl I

Vl II

C

su - mens il - lud A - ve A - ve A -

Org

≡

102

VII

VII

C

- - ve, pec - ca - to - rum

Org

107

Vl I *p* *f* *p*

Vl II

C mi - se - re - re mi - se - re - re

Org

112

Vl I *p* *f* *f*

Vl II [p] *f*

C mi - se - re - re.

Org

117

Vl I *p* *[f]*

Vl II *p* *f*

C

Org

Alma Redemptoris Mater III [in A]

Pastorulum

Violino Primo

Violino Secundo

Canto

Organo

VII

VII II

C

Org

10

VII

VII II

C

Org

76

15

VII
VI II
C
Org

p *f*

20

VII
VI II
C
Org

p

Al - ma Re - demp - to - ris Al - ma

26

VII
VI II
C
Org

Ma - ter Ma - ter Al - ma Re - demp -

7 6 5 6

31

VI I VI II C Org

-to - ris Re - demp - to - ris Ma - ter, quae per - vi - a

7 6 5

36

VI I VI II C Org

cae - li por - ta por - ta ma - nes, Et stel - la ma - ris, suc - cur - re suc - cur -

42

VI I VI II C Org

-re ca - den - ti ca - den - ti sur-ge - re qui cu - rat, po - pu -

48

VII VI II C Org

-lo qui cu - rat, po-pu - lo qui cu - rat, po - pu -

53

VII VI II C Org

f [f] -lo: Tu quae

59

VII VI II C Org

ge - nu - is - ti, na - tu - ra mi - ran - te mi - ran - te

64

VII I

VII II

C

Org

na - tu - ra mi - ran - te, tu - um sanc - tum sanc - tum

70

VII I

VII II

C

Org

f p f

Ge - ni - to - rem Ge - ni - to - rem:

75

VII I

VII II

C

Org

p f p

Vir - go Vir - go Vir - go Vir - go

81

VII
VI II
C
Org

Vir - go Vir - go pri - us ac pos - te - ri - us, Gab - ri - e - lis ab o - re Gab - ri -

87

VII
VI II
C
Org

- e - lis ab o - re su-mens il - lud A - ve

92

VII
VI II
C
Org

A - ve A - ve A - ve A - ve A - ve,

98

VII I
VII II
C
Org

pec - ca - to - rum mi - se - re -

mi - se - re -

103

VII I
VII II
C
Org

[f]

p f

f p f

-re mi - se - re -

re.

108

VII I
VII II
C
Org

p [f]

f

Salve Regina ex Dis

Tardissime

Violino Primo

Violino Secundo

Canto

Alto

Organo

p

12 Finis

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

p

VII

VI II

C

A

Org

f

p

f

p

8

VII I

[f] pp

VII II

C

A

Org

f *p* *Fine*

≡

13

VII I

p

VII II

C

A

Org

Sal - ve sal - ve, Re - gi - na Re - gi - na,

Sal - ve sal - ve, Re - gi - na Re - gi - na,

p

17

Vl I [f] [p]

Vl II [f] [p]

C ma - ter mi - se - ri - cor - - di -

A ma - ter mi - se - ri - cor - - di -

Org f p

21

Vl I

Vl II

C - ae: Vi - ta vi - ta, dul - ce 3 do, vi - ta, dul - ce 3 do, et

A - ae: Vi - ta vi - ta, dul - ce 3 do, vi - ta, dul - ce 3 do, et

Org f p

25

VII I

VII II

C

A

Org

spes nos - tra, sal - ve. Ad te

spes nos - tra, sal - ve. Ad te

≡

29

VII I

VII II

C

A

Org

cla - ma - mus, ex - su - les, fi - li - i fi - li -

cla - ma - mus, ex - su - les, fi - li - i fi - li -

34

VII I

VII II

C

A

Org

- i He - vae.

- i He - vae.

f

[p]

p

39

VII I

VII II

C

A

Org

[f]

p

p

[f]

[p]

43

VII I

VII II

C

A

Org

[f]

p

≡

48

VII I

VII II

C

A

Ad te suspi - ra - mus, ge - men - tes

Org

f

52

VII

VI II

C et flen - tes in hac la - cri - ma - rum val - le. E - ia

A et flen - tes in hac la - cri - ma - rum val - le. E - ia

Org **p**

≡

57

VII

VI II

C er - go, Ad - vo - ca - ta nos - tra, il - los tu - os il - los tu - os

A er - go, Ad - vo - ca - ta nos - tra, il - los tu - os il - los tu - os

Org

62

VII
VII
C
A
Org

mi - se - ri - cor - des mi - se - ri - cor - - des o - cu -

mi - se - ri - cor - des mi - se - ri - cor - - des o - cu -

≡

67

VII
VII
C
A
Org

- los ad nos con - ver - te nos con - ver - te nos con - ver -

- los ad nos con - ver - te nos con - ver - te nos con - ver -

71

VII

VI II

C

A

- te ad nos con - ver - te.

Org

f

=

75

VII

VI II

C

A

[f]

pp

Org

p

f

p

$\frac{3}{4}$

$\frac{3}{4}$

$\frac{3}{4}$

$\frac{3}{4}$

Allegretto

80

VII I

VII II

C

A

Org

Et Je - sum, be - ne - dic - tum fruc - tum ven - tris

Et Je - sum, be - ne - dic - tum fruc - tum ven - tris

≡

85

VII I

VII II

C

A

Org

tu - i, no - bis post hoc ex - si - li - um

tu - i, no - bis post hoc post hoc ex - si - li - um

90

VII

VI II

C

A

Org

os - ten - de. O cle - mens: O pi - a:

os - ten - de. O cle - mens: O pi - a:

≡

95

VII

VI II

C

A

Org

O dul - cis Vir - go o dul - cis Vir - go Ma - ri - a.

O dul - cis Vir - go o dul - cis Vir - go Ma - ri - a.

Da Capo al Fine

Salve Regina [in Es]

Violino Primo

Violino Secundo

Canto

Alto

Organo

The musical score consists of five staves. The Violino Primo and Violino Secundo staves begin with dynamic *p*, followed by a forte section marked *f*. The Canto, Alto, and Organo staves are mostly blank. The Organo staff features a basso continuo line with sixteenth-note patterns, ending with a dynamic marking of 6 over 5.

VII I

VII II

C

A

Org

The score continues from measure 5. The VII I and VII II staves play eighth-note patterns in triplets, with dynamics *p*, *f*, and *p*. The C, A, and Organo (basso continuo) staves are mostly blank. Measure 8 concludes with a dynamic marking of 6 over 5.

9

VI I

p

VI II

p

C

Sal - ve, Re - gi - na Re - gi - na,

A

Sal - ve, Re - gi - na Re - gi - na,

Org

≡

14

VI I

VI II

C

ma - ter mi - se - ri cor - di - ae: Vi - ta, dul - ce - do, et

A

ma - ter mi - se - ri cor - di - ae: Vi - ta, dul - ce - do, et

Org

4 7 6

18

VI I

VI II

C spes nos - tra, sal - ve sal - - - ve. Ad

A spes nos - tra, sal - ve sal - - - ve. Ad

Org

≡

22

VI I

VI II

C te cla - ma - mus, ex - su-les, fi - li - i He - vae, cla -

A te cla - ma - mus, ex - su-les, fi - li - i He - vae, cla -

Org

26

VI I

VI II

C

A

Org

-ma - mus.

-ma - mus.

6 5

30

VI I

VI II

C

A

Org

Ad te su - spi - ra - mus, ge - men - tes et flen - tes

Ad te su - spi - ra - mus, ge - men - tes et flen - tes

b h

35

VI I

VI II

C

A

in hac la - cri - ma - rum val - le. E - ia er -

Org

b6 5

b

40

VI I

VI II

C

- go, Ad - vo - ca - ta nos - tra Ad - vo - ca - ta Ad - vo - ca - ta Ad - vo -

A

- go, Ad - vo - ca - ta nos - tra Ad - vo - ca - ta Ad - vo - ca - ta Ad - vo -

Org

7

45

VI I

VI II

C

A

Org

-ca - ta nos - tra, il - los tu - os il - los tu - os mi -

-ca - ta nos - tra, il - los tu - os il - los tu - os mi -

49

VI I

VI II

C

A

Org

-se - ri - cor - des o - cu - los ad nos con - ver - te. Et Je - sum,

-se - ri - cor - des o - cu - los ad nos con - ver - te. Je - sum,

54

VI I

VI II

C

A

Org

be - ne - dic - tum fruc - tum et Je - sum, fruc - tum ven - tris

be - ne - dic - tum fruc - tum Je - sum, fruc - tum ven - tris

7 6 5

≡

58

VI I

VI II

C

A

Org

tu - i, no - bis post hoc ex - si - li - um ex - si - li - um os -

tu - i, no - bis post hoc ex - si - li - um ex - si - li - um os -

8 7 5 6 ♭7

62

VII VI II C A Org

-ten - de. O cle - mens: O pi - a: O dul - cis o dul - cis

-ten - de. O cle - mens: O pi - a: O dul - cis o dul - cis

6 5

66

VII VI II C A Org

Vir - go: O cle - mens: O pi - a: O dul - cis Vir - go Vir - go Ma - ri -

Vir - go: O cle - mens: O pi - a: O dul - cis Vir - go Vir - go Ma - ri -

71

VI I

VI II

C

A

Org

- a.

- a.

76

VI I

VI II

C

A

Org

Salve Regina I [in E]

Tarde

Violino Primo

Violino Secundo

Canto

Alto

Tenore

Basso

Organo

VI I

VI II

C

A

T

B

Org

6

=

9

VI I VI II C A T B Org

≡

14

VI I VI II C A T B Org

19

VI I VI II C A T B Org

Sal - ve, Re - gi - na Re - gi - na, ma -

Sal - ve, Re - gi - na Re - gi - na, ma -

T 8

6 5

24

VI I VI II C A T B Org

- ter mi - se - ri - cor - di - ae: Vi - ta, dul - ce - do,

- ter mi - se - ri - cor - di - ae: Vi - ta, dul - ce - do,

T 8

6 5

29

VI I

VI II

C et spes nos - tra, sal - ve sal - [ve sal] - ve. Ad

A et spes nos - tra, sal - ve sal - ve sal - ve. Ad

T sal - ve sal - ve sal - ve.

B sal - ve sal - ve sal - ve.

Org

34

VI I

VI II

C te clama - mus clama - mus clama - mus, ex - su-les,

A te clama - mus clama - mus clama - mus, ex - su-les,

T clama - mus, ex - su-les,

B clama - mus, ex - su-les,

Org

39

VII I

VII II

C

A

T

B

Org

fi - li - i fi - li - i He - vae. Ad te su - spi - ra - [mus]

fi - li - i fi - li - i He - vae. Ad te su - spi - ra - mus

fi - li - i fi - li - i He - vae.

fi - li - i fi - li - i He - vae.

44

VII I

VII II

C

A

T

B

Org

ad te su - spi - ra] - mus ad te su - spi - ra - mus ad

ad te su - spi - ra - mus ad te su - spi - ra - mus [ad]

- - -

- - -

- - -

49

VII VI II C A T B Org

te su-spi-ra - mus, ge - men - tes et flen - tes in hac

te su-spi-ra - mus], ge - men - tes et flen - tes in hac

ge - men - tes et flen - tes in hac

ge - men - tes et flen - tes in hac

ge - men - tes et flen - tes in hac

55

VII VI II C A T B Org

la - cri - ma - rum val - le.

la - cri - ma - rum val - le.

la - cri - ma - rum val - le.

la - cri - ma - rum val - le.

la - cri - ma - rum val - le.

la - cri - ma - rum val - le.

59

VII I

VII II

C

A

T

B

Org

E - ia er - go,

64

VII I

VII II

C

A

T

B

Org

il - los tu - os mi -

Ad - vo - ca - ta nos - tra ad - vo - ca - ta nos - tra, il - los tu - os mi -

70

VII
VIIII
C
A
T
B
Org

- se - ri-cor - des o-cu-los ad nos con-ver - te con - ver - te ad nos con -

- se - ri-cor - des o-cu-los ad nos con-ver - te con - ver - te ad nos con -

ad nos con -

ad nos con -

8 6 \sharp

76

VII
VIIII
C
A
T
B
Org

- ver - te ad nos con - ver - te. Et Je - sum, be-ne-dic -

- ver - te ad nos con - ver - te. Et Je - sum, be-ne-dic -

- ver - te ad nos con - ver - te.

- ver - te ad nos con - ver - te.

82

VII I

VII II

C

A

T

B

Org

-tum fruc - tum ven - tris [tu - i] [fruc - tum] ven - tris [tu - i], no -
-tum fruc - tum ven - tris tu - i fruc - tum ven - tris tu - i, no -
no -
no -
8 7

87

VII I

VII II

C

A

T

B

Org

-bis post hoc ex - si - li - um ex - si - li - um ex -
-bis post hoc ex - si - li - um ex - si - li - um ex -
-bis post hoc ex - si - li - um ex - si - li - um ex -
-bis post hoc ex - si - li - um ex - si - li - um

93

VII VI II C A T B Org

- si - li - um os - ten - de os - ten - de
 - si - li - um os - ten - de os - ten - de
 - si - li - um os - ten - de
 ex - si - li - um os - ten - de

98

VII VI II C A T B Org

os - ten - de. O cle - mens o [cle - mens:] O
 os - ten - de. O cle - mens o cle - mens: O

6 5

103

VII I

VII II

C

A

T

B

Org

pi - a: O dul - cis Vir - go [o dul - cis Vir - go]

pi - a: O dul - cis Vir - go o dul - cis Vir - go

O dul - cis Vir - go o dul - cis Vir - go

O dul - cis Vir - go o dul - cis Vir - go

- - - - -

108

VII I

VII II

C

A

T

B

Org

Vir - go Ma - ri - a Ma - ri - a.

Vir - go Ma - ri - a Ma - ri - a.

Vir - go Ma - ri - a Ma - ri - a.

Vir - go Ma - ri - a Ma - ri - a.

3

$\frac{3}{7}$

Salve Regina II [in A]

Adagio

The musical score consists of ten staves. From top to bottom, the instruments are: Violino Primo, Violino Secundo, Canto, Basso, Organo, VI I, VI II, C, B, and Org. The score begins with a section for Violino Primo, Violino Secundo, Canto, Basso, and Organo. The Canto and Basso staves have a basso continuo symbol (a bassoon and a harp) below them. The Organo staff has a harpsichord symbol below it. The section ends with a double bar line. The next section starts with VI I and VI II, both marked with a dynamic 'p'. The C, B, and Org staves continue from the previous section. The vocal parts (Canto and Basso) enter with the lyrics 'Sal - ve' repeated three times, followed by a dash and '[ve]'.

Violino Primo

Violino Secundo

Canto

Basso

Organo

VI I

VI II

C

B

Org

II

VI I

VI II

C
sal] - ve, Re - gi - na, ma - ter

B

Org

ma - ter mi - se - ri -

6 5

Allegro

16

VI I

VI II

C
ma - ter mi - se - ri - cor - di - ae:

B

Org

-cor - di - ae mi - se - ri - cor - di - ae: Vi - ta dul - ce - do

22

VI I

VI II

C

B

Org

Vi - ta dul - ce - do, et spes spes nos - tra, sal -

≡

27

VI I

VI II

C

B

Org

ve Vi - ta dul - ce - do spes nos - tra sal - ve

33

VI I

VI II

C

B

Org

sal - - - - ve.

sal - - - - ve.

f



38

VI I

VI II

C

B

Org

p

f

[p]

[f]

Adagio

43

VI I

VI II

C

B

Org

Ad te ad te clama -

clama -

48

VI I

VI II

C

B

Org

-mus

clama - mus,

Ad

-mus

clama - mus, ex-su-les, fi-li-i He-vae.

$\frac{4\#}{2}$

6

53

VI I

VI II

C te su - spi - ra - - - - - mus,

B ge -

Org

= =

58

VI I

VI II

C et flen - tes et flen - tes

B - men - tes ge - men - tes in hac

Org

= =

63

VII VI II C B Org

la - cri - ma - rum la - cri - ma - rum la - cri -

la - cri - ma - rum in hac la - cri - ma - rum la - cri -

Allegro

69

VII VI II C B Org

- ma - rum val - le. E - ia er - go [e - ia]

- ma - rum val - le. E - ia

7 7 5 16 5

74

VI I

VI II

C

B

er - go], Ad - vo - ca - ta nos - tra *Ad - vo - ca - ta nos - tra,*

Org

6 5

≡

79

VI I

VI II

C

il - los tu - os *il - los tu - os*

B

il - los tu - os *il - los tu - os mi - se - ri - cor - des*

Org

85

VII

VI II

C

B

Org

ad nos con - ver - te [ad nos] con -
o - cu - los ad nos con - ver - te ad nos con -

$\frac{3}{7}$

90

VII

VI II

C

B

Org

-ver - te mi - se - ri - cor - des o - cu - los
-ver - te

5

95

VI I

VI II

C ad nos con - ver - te ad nos con - ver - te. Et Je - sum

B ad nos con - ver - te ad nos con - ver - te. Et Je - sum

Org

≡

101

VI I

VI II

C Je - sum, be - ne - dic - tum

B fruc - tum ven - tris

Org

$\frac{\#}{7}$

$\frac{\#}{7}$

106

VII I

VII II

C

B

Org

no - bis [no - bis] post hoc ex - si - li - um post

tu - i, no - bis post hoc ex - si - li - um post



III

VII I

VII II

C

B

Org

hoc ex - si - li - um os - ten

hoc ex - si - li - um os - ten

116

VI I

VI II

C

B

de. O cle - mens: O pi - a:

Org



121

VI I

VI II

C

O dul - cis Vir - go Ma - ri -

B

O dul - cis Vir - go Ma - ri -

Org

126

VII

VI II

C

- a. O dul - cis o dul - cis o dul - cis

B

- a. O dul - cis o dul - cis o dul - cis

Org

130

VII

VI II

C

o dul - cis Vir - [go o dul - cis Vir] - go Ma - ri - a.

B

o dul - cis Vir - go o dul - cis Vir - go Ma - ri - a.

Org

135

VI I

VI II

C

B

Org

140

VI I

VI II

C

B

Org

ANEKS / APPENDIX

Salve Regina ex Dis

Alternatywne teksty partii wokalnych / Alternative texts for vocal parts

Tardissime

Canto **12** *Fine*

Canto: A - ve a - ve Re - gi - na Re - gi - na
Be - ne - - dic - tus be - ne - - dic - tus

Alto: A - ve a - re Re - gi - na Re - gi - na
Be - ne - - dic - tus be - ne - - dic - tus

17

C: cae - lo - rum, a - ve Re - gi - na cae - lo -
be - ne - dic - tus be - ne - dic - - -

A: cae - lo - rum, a - ve Re - gi - na cae - lo -
be - ne - dic - tus be - ne - dic - - -

21

C: - rum, A - ve [a - ve] Do - mi - na Do - mi - na An - ge -
- tus be - ne - dic - tus qui ve - - nit in no -

A: - rum, A - ve a - re Do - mi - na Do - mi - na An - ge -
- tus be - ne - dic - tus qui ve - - nit in no -

26

C: - lo - rum An - ge - lo - rum: Sal - ve ra - dix, sal - ve
- mi - ne in no - mi - ne in no - mi - ne

A: - lo - rum An - ge - lo - rum: Sal - ve ra - dix, sal - ve
- mi - ne in no - mi - ne in no - mi - ne

31

C: por - - - ta, Ex qua mun - do lux est or - ta:
Do - - mi - ni in no - mi - ne Do - mi - ni.

A: por - - - ta, Ex qua mun - do lux est or - ta:
Do - - mi - ni in no - mi - ne Do - mi - ni.

36

C

Gau - de Vir - go glo - ri - o - sa glo - ri - o - sa
Be - ne - dic - tus be - ne - dic - tus qui ve - nit

A

Gau - de Vir - go glo - ri - o - sa glo - ri - o - sa
Be - ne - dic - tus be - ne - dic - tus qui ve - nit

52

C

gau - de Vir - go glo - ri - o - sa glo - ri - o - sa, Su - per
be - ne - dic - tus be - ne - dic - tus be - ne - dic - tus qui ve - nit

A

gau - de Vir - go glo - ri - o - sa glo - ri - o - sa, Su - per
be - ne - dic - tus be - ne - dic - tus be - ne - dic - tus qui ve - nit

57

C

om - nes spe - ci - o - sa: Gau - de
qui ve - nit in no - mi - ne in no - mi -

A

om - nes spe - ci - o - sa: Gau - de
qui ve - nit in no - mi - ne in no - mi -

61

C

Vir - go glo - ri - o - sa, gau - de Vir - go
-ne Do - mi - ni qui ve - nit qui ve - nit

A

Vir - go glo - ri - o - sa, gau - de Vir - go
-ne Do - mi - ni qui ve - nit qui ve - nit

66

C

Vir - go Su - per om - nes
in no - mi - ne in no - mi - ne Do - mi - ni

A

Vir - go Su - per om - nes
in no - mi - ne in no - mi - ne Do - mi - ni

70

C spe - ci - o - sa spe - ci - o - sa:
in no - mi - ne Do - mi - ni.

A spe - ci - o - [sa spe - ci - o] - sa:
in no - mi - ne Do - mi - ni.

7

||
3

A spe - ci - o - [sa spe - ci - o] - sa:
in no - mi - ne Do - mi - ni.

Allegretto

80

C Va - le, o val - de val - de de - co - ra de -
Ho - san - na san - na ho - san - na san - na in ex -

A Va - le, o val - de val - de de - co - ra de -
Ho - san - na san - na ho - san - na san - na in ex -

85

C -co - ra va - le, o val - de va - le, o val - de
-cel - sis ho - san - na in ex - cel - sis

A -co - ra va - le, o val - de va - le, o val - de
-cel - sis ho - san - na in ex - cel - sis

90

C de - co - ra, Et pro no - - - bis
in ex - cel - sis ho - san - na in ex - cel - sis

A de - co - ra, Et pro no - - - bis
in ex - cel - sis ho - san - na in ex - cel - sis

95

Da Capo al Fine

C Chris-tum ex - o - ra Chris-tum ex - o - ra ex - o - ra.
ho - san - na in ex - cel - sis ho - san - na in ex - cel - sis.

A Chris-tum ex - o - ra Chris-tum ex - o - ra ex - o - ra.
ho - san - na in ex - cel - sis ho - san - na in ex - cel - sis.

Salve Regina [in Es]

Alternatywny tekst partii wokalnych / Alternative text for vocal parts

Canto

Alma Re-demp-to - ris Re-demp-to - ris

Alto

Alma Re-demp-to - ris Re-demp-to - ris

C

Ma - ter, quae per - vi - a cae - li por - ta ma - nes, Et stel - la

A

Ma - ter, quae per - vi - a cae - li por - ta ma - nes, Et stel - la

C

ma - ris et stel - la ma - ris, suc - cur - re ca -

A

ma - ris et stel - la ma - ris, suc - cur - re ca -

C

- den - ti sur - ge-re qui cu - rat, po - pu - lo

A

- den - ti sur - ge-re qui cu - rat, po - pu - lo

C

suc - cur - re ca - den - ti ca - den - ti suc - cur - re

A

suc - cur - re ca - den - ti ca - den - ti suc - cur - re

C

sur - ge - re qui cu - rat, po - pu - lo suc - cur -

A

sur - ge - re qui cu - rat, po - pu - lo suc - cur -

40
 C - re: Tu quae ge - nu - is - ti, na - tu - ra mi - ran - te, tu - um
 A - re: Tu quae ge - nu - is - ti, na - tu - ra mi - ran - te, tu - um

45
 C sanc - tum Ge-ni - to - rem Ge-ni - to - rem: Vir - go Vir - go pri -
 A sanc - tum Ge-ni - to - rem Ge-ni - to - rem: Vir - go Vir - go pri -

50
 C - us ac pos - te - ri - us pos - te - ri - us, su - mens il - lud A - ve, Gab - ri - e - lis su -
 A - us ac pos - te - ri - us pos - te - ri - us, il - lud A - ve, Gab - ri - e - lis

56
 C - mens il - lud A - ve, Gab - ri - e - lis Gab - ri - e - lis ab o - re su-mens il - lud il - lud
 A il - lud A - ve, Gab - ri - e - lis Gab - ri - e - lis ab o - re su-mens il - lud il - lud

62
 C A - ve su - mens il - lud A - ve il - lud A - ve, pec - ca - to - rum mi -
 A A - ve su - mens il - lud A - ve il - lud A - ve, pec - ca - to - rum mi -

67
 C - se - re - re pec - ca - to - rum mi - se - re - re. 8
 A - se - re - re pec - ca - to - rum mi - se - re - re. 8

TEKSTY SŁOWNE / VERBAL TEXTS

Alma Redemptoris Mater

*Alma Redemptoris Mater,
quae pervia caeli porta manes,
Et stella maris,
succurre cadenti
surgere qui curat, populo:
Tu quae genuisti,
natura mirante,
tuum sanctum Genitorem:
Virgo prius ac posterius,
Gabrielis ab ore
sumens illud Ave,
peccatorum miserere.*

Matko żywicielko Odkupiciela,
która pozostajesz bramą nieba
i gwiazdą morza,
wspomóż upadły lud,
który usiłuje powstać.
Ty, która zrodziłaś
ku zdumieniu natury
Twojego Świętego Stworzyciela,
Dziewicą będąc przedtem i potem,
z ust Gabriela,
przyjęłaś owo „Ave”,
okaż miłosierdzie grzesznikom.

Nourishing mother of the Redeemer,
who remains the gate of heaven,
and star of the sea,
help the fallen
people who strive to rise.
You who gave birth
amazing nature,
to your holy Creator.
Virgin before and after
from Gabriel's mouth
accepting that Ave,
Have mercy on sinners.

Ave Regina caelorum

*Ave Regina caelorum,
Ave Domina Angelorum:
Salve radix, salve porta,
Ex qua mundo lux est orta:
Gaude Virgo gloria,
Super omnes speciosa:
Vale, o valde decora,
Et pro nobis Christum exora.*

Witaj, Królowo niebios,
Witaj, Pani aniołów,
Witaj, Różdżko, witaj Bramo,
Jasność zrodziłaś światu.
Ciesz się, Panno chwalebna,
Ponad wszystkie piękniejsza,
Witaj, o Najśliczniejsza,
I proś Chrystusa za nami.

Hail, Queen of the heavens,
Hail, Lady of the angels,
Hail root, hail gate,
From whom to the world light is come.
Rejoice glorious Virgin,
Over all beauteous.
Be well, most beautiful,
And pray for us to Christ.

Salve Regina

*Salve, Regina,
mater misericordiae:
Vita, dulcedo, et spes nostra, salve.
Ad te clamamus,
exsules, filii Hevae.
Ad te suspiramus, gementes et flentes
in hac lacrimarum valle.
Eia ergo, Advocata nostra,
illos tuos misericordes oculos
ad nos converte.
Et Jesum,
benedictum fructum ventris tui,
nobis post hoc exsilium ostende.
O clemens: O pia:
O dulcis Virgo Maria.*

Witaj Królowo,
Matko miłosierdzia.
Życie, słodczy i nadzieję nasza, witaj!
Do Ciebie wołamy
wygnący, synowie Ewy.
Do Ciebie wzdychamy, jęcząc i płacząc
na tym łez padole.
Przeto więc, Orędzowniczko nasza,
owe swe miłosierne oczy
na nas zwróć.
A Jezusa,
błogosławiony Owoc żywota Twojego,
po tym wygnaniu nam okaż.
O łaskawa, o pobożna,
o słodka Panno Maryjo.

Hail, o Queen,
mother of mercy.
Life, sweetness, and hope, Hail.
To you we cry,
banished children of Eve,
To you we sigh, mourning and weeping
in this valley of tears.
Therefore, our advocate,
those your merciful eyes
turn back to us.
And Jesus,
blessed fruit of thy womb,
to us, after this exile, show.
O gentle, o pious,
o sweet Virgin Mary.

Benedictus

*Benedictus qui venit
in nomine Domini.
Hosanna in excelsis.*

Błogosławiony, który idzie
w imię Pańskie.
Hosanna na wysokośći.

Blessed is he who comes
in the name of the Lord.
Hosanna in the highest.

ŹRÓDŁA / SOURCES

ARCHIWALIA / ARCHIVAL RECORDS

Brno, Moravský zemský archiv (CZ-Bsa)

G 11 Sbírka rukopisů Františkova muzea, sygn. 593: *Catalogus Novitiorum Secundum Eorum Examina...* (1740).
G 12 Cerroniho sbírka, sygn. II/76: *Cathalogus Novitiorum Societatis Jesu in Novitiatu Brunae ab Anno 1655 ad an:[no] 1741.*

Praha, Národní archiv (PNA)

JS III_o-439 (karton 168): *Catalogus Personarum, & Officiorum Provinciae Silesiae Societatis Jesu. An[no]. MDCCCLXV.*

Praha, Národní knihovna České republiky (CZ-Pu)

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

Roma, Archivum Romanum Societatis Iesu (ARSI)

Boh. 92 I: *Catalogi breves* (1720–1742)

Catalogus Personarum, & Officiorum Provinciae Bohemiae Societatis Jesu; An. M.DCC.XLI.

Catalogus Personarum, & Officiorum Provinciae Bohemiae Societatis Jesu An. M.DCC.XLII.

Boh. 92 II: *Catalogi breves* (1743–1760, 1772)

Catalogus Personarum, & Officiorum Provinciae Bohemiae Societatis Jesu An. M.DCC.XLIII.

Catalogus Personarum, & Officiorum Provinciae Bohemiae Societatis Jesu An. M.DCC.XLIV.

Catalogus Personarum, & Officiorum Provinciae Bohemiae Societatis Jesu An. M.DCC.XLV.

Catalogus Personarum, & Officiorum Provinciae Bohemiae Societatis Jesu An. M.DCC.XLVI.

Catalogus Personarum, & Officiorum Provinciae Bohemiae Societatis Jesu An. M.DCC.XLVII.

Catalogus Personarum, & Officiorum Provinciae Bohemiae Societatis Jesu An. M.DCC.XLVIII.

Catalogus Personarum, & Officiorum Provinciae Bohemiae Societatis Jesu An. M.DCC.XLIX.

Catalogus Personarum, & Officiorum Provinciae Bohemiae Societatis Jesu An. M.DCC.L.

Catalogus Personarum, & Officiorum Provinciae Bohemiae Societatis Jesu An. M.DCC.LI.

Catalogus Personarum, & Officiorum Provinciae Bohemiae Societatis Jesu An. M.DCC.LII.

Catalogus Personarum, & Officiorum Provinciae Bohemiae Societatis Jesu An. M.DCC.LIII.

Catalogus Personarum, & Officiorum Provinciae Bohemiae Societatis Jesu An. M.DCC.LIV.

Catalogus Personarum, & Officiorum Provinciae Bohemiae Societatis Jesu An. M.DCC.LV.

Boh. 63: *Catalogus triennialis* (1743).

Boh. 202: *Catalogus triennialis provinciae Silesiae SJ* (1764).

Hist. Soc. 53a: *Defuncti 1735–1772.*

Wrocław, Biblioteka Uniwersytecka, Kolekcja Śląsko-Łużycka, dawniej Gabinet Śląsko-Łużycki (PL-WRu GSL)

Yu 50/335: *Tessera Christiani militis Et nos debemus pro Fratribus animas ponere [...] Ab Alma Congregatione Lat. Maj. B. V. per Arch-Angelum Salutatae, Caesareo-Academici Collegii Societatis Jesu, Wratislaviae, Mense Martio Dominico Die in Palmis proposita, Anno 1736, Wrocław: Drukarnia Akademicka [1736].*

Yu 85/80: *Incruenta Cruentae Victimae Figura Joseph, Invidia Fratrum venditus; Dei Providentia Aegypto Salvator praeordinatus. [...] Ab Alma Congregatione Latina Majore B. V. Mariae per Arch-Angelum Salutatae, Caesareo-Academici Collegii Societatis Jesu Wratislaviae proposita Die Dominico in Palmis, 14. Aprilis Anno 1737, Wrocław: Drukarnia Akademicka 1737.*

Yu 50/347–348: *Saeculum Primum Collegii Wratislaviensis in Isaaco Peregrini in terram Chanaan Magni Zelotis Abraham Filio [...] Agente pro Theatro Illustrissima, Perillustri, Nobili, ac Ingenua Juventute Academica Collegii Societatis Jesu Wratislaviae Anno 1738. die Mensis Augusti, Wrocław: Drukarnia Akademicka [1738].*

RĘKOPISY MUZYCZNE / MUSIC MANUSCRIPTS

München, Bayerische Staatsbibliothek

2 Mus.pr. 175: *Offertoria Solemnia De Communi Sanctorum [...] Authore R. P. Isfrido Kayser [...] OPUS V. PARS PRIMA.* [...], Augsburg: Matthäus Rieger 1748, <https://opacplus.bsb-muenchen.de/search?oclcno=705204187&db=100&View=default>.

Poznań, Archiwum Archidiecezjalne (PL-Pa)

Muz GR III/21: Carolus Göbel, *Salve Duae*.

Poznań, Muzeum Instrumentów Muzycznych (PL-Pmim)

MNP Im 347: Carolus Göbel, *Alma Tertia*.

MNP Im 379: Carolus Göbel, *Salve Regina*.

MNP Im 382: Carolus Göbel, *Salve Regina*.

MNP Im 383: Carolus Göbel, *Salve Duo*.

MNP Im 385: [Carolus Göbel], *Salve Regina et Alma Ex E*.

Svätý Jur, Okresný archív Bratislava-vidiek (SK-J), depozyt w: Štátny archív v Bratislave – pobočka Modra (SK-MO)

H-807: [Carolus Göbel], *Salve Regina 2*.

BIBLIOGRAFIA / BIBLIOGRAPHY

- Andrzejewski Tomasz, *Miejscowości powiatu nowosolskiego. Rys historyczny*, Nowa Sól: Muzeum Miejskie w Nowej Soli 2004.
- Berkovec Jiří, *České pastorely*, Praha: Supraphon 1987.
- Błaszczyk Tomasz, *Początki śląskiej prowincji jezuitów*, „Saeculum Christianum” 13/2 (2006), s. 123–132.
- Chew Geoffrey A., *The Austrian Pastorella and the Stylus Rusticanus. Comic and Pastoral Elements in Austrian Music, 1750–1800*, w: *Music in Eighteenth-Century Austria*, red. David Wyn Jones, Cambridge – New York: Cambridge University Press 1996, s. 133–193.
- Frankowski Patryk, Mądry Alina, *An unknown collection of music manuscripts from Otyń (Wartenberg)*, „Interdisciplinary Studies in Musicology” 11 (2012), s. 67–80.
- Holubová Markéta, *Biografický slovník hudebních prefektů jezuitského řádu působících v Čechách, na Moravě a ve Slezsku v letech 1556–1773*, Praha: Etnologický Ústav Akademie Věd České Republiky 2009.
- Idaszak Danuta, *Grodzisk Wielkopolski. Katalog tematyczny muzykaliów*, Kraków: Musica Iagellonica 1993.
- 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).
- Jochymczyk Maciej (red.), *Antonius Swoboda (1709 – po 1746). Dixit Dominus, Litaniae Lauretanae*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa 2020 (*Fontes Musicae in Polonia*, C/XVII).
- Lec Zdzisław, *Kolegia jezuickie na Śląsku do 1740 roku*, „Perspectiva. Legnickie Studia Teologiczno-Historyczne” 11/2 (2012), s. 89–97.
- Liber usualis*, Tournai – New York: Desclée Company 1961.
- MacIntyre Bruce C., *Johann Baptist Vanhal and the Pastoral Mass Tradition*, w: *Music in Eighteenth-Century Austria*, red. David Wyn Jones, Cambridge – New York: Cambridge University Press 1996, s. 112–132.
- Mądry Alina, *Barok: część druga 1697–1795. Muzyka religijna i jej barokowy modus operandi*, Warszawa: Sutkowska Edition Warsaw 2013 (*Historia Muzyki Polskiej*, 3).
- Pośpiech Remigiusz, *Bożonarodzeniowa muzyka na Jasnej Górze w XVIII i XIX wieku*, Opole: Wydział Teologiczny Uniwersytetu Opolskiego 2000 (*Opolska Biblioteka Teologiczna*, 43).
- Smolarek Dariusz, *Katalog tematyczny muzykaliów z klasztoru Pijarów w Podolińcu*, Lublin: Wydawnictwo KUL 2009.
- 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.

SPIS TREŚCI / TABLE OF CONTENTS

Wstęp / Introduction	5
Komentarz rewizyjny / Editorial notes	12
Wykaz korektur / List of corrections	25
<i>Alma Redemptoris Mater I [in A]</i>	33
<i>Alma Redemptoris Mater II [in G]</i>	42
<i>Alma Redemptoris Mater III [in A]</i>	50
<i>Salve Regina ex Dis</i>	57
<i>Salve Regina [in Es]</i>	68
<i>Salve Regina I [in E]</i>	77
<i>Salve Regina II [in A]</i>	88
Aneks / Appendix	
<i>Salve Regina ex Dis.</i> Alternatywne teksty partii wokalnych /	
Alternative texts for vocal parts	105
<i>Salve Regina [in Es].</i> Alternatywny tekst partii wokalnych /	
Alternative text for vocal parts	108
Teksty słowne / Verbal texts	110
Źródła / Sources	111
Bibliografia / Bibliography	113

FONTES MUSICAE 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 Januszkiewicz-Rębowska, *Musicalia Collegii Glacensis Societatis Jesu* (2019).
A/IV Andrea Mariani, *Inventoria rerum musicalium domum Societatis Iesu 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 benedicte 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 Ut.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).
- C/XXI *Annibale Orgas* (1585–1629). *Angelus ad pastores ait, Hodie Christus natus est, Vir inclite Stanislae, Deus noster*, ed. Justyna Szombara (2021).
- C/XXII *Carolus Göbel* (1721–1764). *3 Alma Redemptoris Mater, 4 Salve Regina*, ed. Maciej Jochymczyk (2021).

Ut habeas liberum accessum ad omnia volumina, vide:

www.fontesmusicae.pl

