# Motectorum et psalmorum [...] Liber primus

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 Rzeczpospolitej Obojga Narodów (1565–1773)*

# Asprilio Pacelli

## ca. 1567–1623

## Motectorum et psalmorum [...] Liber primus

ed. Aleksandra Patalas

Fontes Musicæ in Polonia

Warszawa 2021
Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa

Fontes Musicae in Polonia C/XXIV

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

**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. Tomasz Jasiński, prof. UMCS (0000-0002-5916-6254)

**Na okładce | Cover photo**
Asprilio Pacelli, *Motectorum et psalmorum* […] *Liber Primus*, Roma: Nicolò Muzi 1597, PL-Kj, Mus. ant. pract. P 40, *Cantus Primi Chori*, s. / p. 3

**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**
Aleksandra Patalas

© 2021 by Aleksandra Patalas & Uniwersytet Warszawski

Instytut Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego

**Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa**
**ISBN: 978-83-66546-49-3**
**ISMN: 979-0-801569-26-4**

## Wstęp

**Asprilio Pacelli**, kompozytor i organista działający na przełomie XVI i XVII stulecia, wpisał się na trwałe w dzieje kultury muzycznej Rzymu oraz Rzeczpospolitej. W rzymskim okresie swej kariery przez około siedem lat związany był ze środowiskiem jezuickiego Collegio Germanico i wówczas opublikował drukiem m.in. *Motectorum et psalmorum* […] *Liber primus* prezentowany w niniejszym wydaniu. W 1602 roku przyjął stanowisko *maestro di cappella* na dworze Zygmunta III Wazy, króla Polski i Szwecji, i funkcję tę pełnił wyjątkowo długo, przez ponad dwadzieścia lat, miał więc z pewnością istotny wpływ na kształt życia muzycznego w Rzeczpospolitej. Zachowane do dziś na ziemiach polskich odpisy utworów Pacellego świadczą o zainteresowaniu jego twórczością także poza środowiskiem dworu królewskiego[1].

Pacelli, pochodzący z rodziny szlacheckiej, urodził się najprawdopodobniej w roku 1566 lub 1567[2] w umbryjskiej miejscowości Vasciano, należącej wówczas do diecezji Narni. Pierwsze wzmianki o Aspriliu pochodzą z lutego 1581 roku, gdy został przyjęty jako sopranista do watykańskiej Cappella Giulia, prowadzonej wówczas przez Giovanniego Pierluigiego da Palestrina[3].

[1] Dziewięć kompozycji ze zbioru *Motectorum et psalmorum* (1597) wpisano do tabulatury organowej z opactwa cysterskiego w Pelplinie.

[2] Dokładna data urodzenia Pacellego nie jest znana. Określił ją w drodze porównania źródeł archiwalnych Noel O'Regan, *Asprilio Pacelli, Ludovico da Viadana and the Origins of the Roman* Concerto Ecclesiastico, „Journal of Seventeenth-Century Music" 6/1 (2000), przyp. 13, https://sscm-jscm.org/v6/no1/oregan.html [dostęp 4.12.2020]; wątek rozwinął Fabrizio Mastroianni, *Asprilio Pacelli, musicista della terra di Vasciano*, „Ricerche Umbre. Rivista dell'Istituto per le ricerche storiche sull'Umbria meridionale" 2 (2013), s. 242–259; *id.*, *Ritrovata la data di nascita di Giovanni Francesco Anerio*, w: *Tra musica e storia. Saggi di varia umanità in ricordo di Saverio Franchi*, red. Giancarlo Rostirolla, Elena Zomparelli, Roma: Ibimus 2017, s. 159–166.

[3] Por. Giancarlo Rostirolla, *La Cappella Giulia in San Pietro negli anni del magistero di Giovanni Pierluigi da Palestrina*, w: *Atti del convegno di studi palestriniani (Palestrina, 28 settembre – 2 ottobre 1975)*, red. Francesco Luisi, Palestrina: Fondazione Pierluigi da Palestrina 1977, s. 99; *id.*, *Musica e musicisti nella basilica di San Pietro. Cinque secoli di storia della Cappella Giulia*, t. 1, Roma: Edizioni Capitolo Vaticano 2014, s. 301. „Asprilius Vascianus" otrzymywał wynagrodzenie od 23.02.1581 do 31.08.1582 roku. Por. także: Barbara Przybyszewska-Jarmińska, *Wstęp monograficzny*, w: Asprilio Pacelli, *Sacrae cantiones*, red. Barbara Przybyszewska-Jarmińska, Warszawa: Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Stowarzyszenie Liber Pro Arte 2012 (*Monumenta Musicae in Polonia*, B), s. 7, szczególnie przyp. 2.

## Introduction

**Asprilio Pacelli**, a composer and organist active in the late 16th and early 17th centuries, went down in the musical history of both Rome and the Polish-Lithuanian Commonwealth. In the Roman period of his work, he was associated for about seven years with the environment of the Jesuit Collegio Germanico. It was then that he published, among others, his *Motectorum et psalmorum* […] *Liber primus*, which is the subject of this edition. In 1602 he took up the post of *maestro di cappella* at the court of Sigismund III Vasa, King of Poland and Sweden, a position he held for an exceptionally long time, more than twenty years, undoubtedly exerting a major impact on musical life in the Commonwealth during that period. The copies of his works preserved in the Polish territories to our day confirm that his music also attracted interest outside the royal court.[1]

Pacelli was most likely born in 1566 or 1567[2] into a noble family in Vasciano (Umbria), which then belonged to the Narni diocese. First mention of Asprilio comes from February 1581, when he joined the Vatican Cappella Giulia (then directed by Giovanni Pierluigi da Palestrina) as a sopranist.[3] Contact with the maestro and the ensemble's repertoire undoubtedly played

[1] Nine pieces from the collection *Motectorum et psalmorum* (1597) were entered into the organ tablature from the Cistercian Abbey in Pelplin.

[2] Pacelli's exact birth date is unknown. The approximate date was proposed on the basis of archive source comparison by Noel O'Regan, *Asprilio Pacelli, Ludovico da Viadana and the Origins of the Roman* Concerto Ecclesiastico, "Journal of Seventeenth-Century Music" 6/1 (2000), footnote 13, https://sscm-jscm.org/v6/no1/oregan.html [accessed on 4th Dec. 2020]. The topic was taken up by Fabrizio Mastroianni, *Asprilio Pacelli, musicista della terra di Vasciano*, "Ricerche Umbre. Rivista dell'Istituto per le ricerche storiche sull'Umbria meridionale" 2 (2013), pp. 242–259; *id.*, *Ritrovata la data di nascita di Giovanni Francesco Anerio*, in: *Tra musica e storia. Saggi di varia umanità in ricordo di Saverio Franchi*, eds Giancarlo Rostirolla, Elena Zomparelli, Roma: Ibimus 2017, pp. 159–166.

[3] Cf. Giancarlo Rostirolla, *La Cappella Giulia in San Pietro negli anni del magistero di Giovanni Pierluigi da Palestrina*, in: *Atti del convegno di studi palestriniani (Palestrina, 28 settembre – 2 ottobre 1975)*, ed. Francesco Luisi, Palestrina: Fondazione Pierluigi da Palestrina 1977, p. 99; *id.*, *Musica e musicisti nella basilica di San Pietro. Cinque secoli di storia della Cappella Giulia*, vol. 1, Roma: Edizioni Capitolo Vaticano 2014, p. 301. "Asprilius Vascianus" received his wages between 23rd February 1581 and 31st August 1582. Cf. also: Barbara Przybyszewska-Jarmińska, *Wstęp monograficzny* [Monographic Introduction], in: Asprilio Pacelli, *Sacrae cantiones*, ed. Barbara Przybyszewska-Jarmińska, Warszawa: Instytut Sztuki Polskiej

Kontakt z mistrzem i zaznajomienie się z repertuarem wymienionego zespołu niewątpliwie odegrały fundamentalną rolę w procesie kształtowania się warsztatu kompozytorskiego Pacellego i wpłynęły na stylistykę jego muzyki. Z powodu mutacji opuścił on Cappella Giulia 31 sierpnia 1582 roku. Zanim zaczął szukać zatrudnienia w rzymskich kapelach działających przy kościołach, klasztorach bądź konfraterniach, być może przygotowywał się do stanu duchownego[4]. Zapotrzebowanie na muzykę w tych instytucjach wzrosło po soborze trydenckim, jednak aktywność owych kapel bywała ograniczana brakiem dostatecznych funduszy, dlatego też muzyków często angażowano tylko okazjonalnie. Obok chorału i jednochórowej polifonii w większe święta wykonywano muzykę polichóralną, bardziej okazałą i kosztowną, wymagającą wynajmowania dodatkowych śpiewaków oraz kapelmistrzów, których w takich wypadkach w księgach rejestrujących wydatki określano również terminem „maestro di cappella". Takim okazjonalnym kapelmistrzem był też niejaki Asperino – najprawdopodobniej Pacelli – który w czerwcu 1586 roku poprowadził zespół muzyczny podczas uroczystości Przenajświętszej Trójcy w jezuickim Collegio Inglese[5].

Być może już w grudniu 1586 roku, a z pewnością w lipcu 1587 roku otrzymał on pierwszą stałą posadę kapelmistrza w oratorium należącym do arcykonfraterni Gonfalone, skupiającej osoby świeckie zaangażowane w działalność dobroczynną, m.in. w wykupywanie chrześcijan z niewoli tureckiej[6]. Zaczął tam prowadzić regularnie działający zespół złożony z czterech śpiewaków, który podczas ważniejszych uroczystości występował we wzmocnionym składzie z repertuarem polichóralnym[7], a w latach 1581–1583 kierowany był

[4] W 1602 roku określono go jako kleryka, zob. przyp. 45.

[5] Por. Raffaele Casimiri, «*Disciplina musicae*» *e «mastri di cappella» dopo il Concilio di Trento nei maggiori istituti ecclesiastici di Roma*, „Note d'archivio per la storia musicale" 20/1–2 (1943), s. 10; Thomas D. Culley, *Musical Activity in Some Sixteenth-Century Jesuit Colleges, with Special Reference to the Venerable English College in Rome from 1579 to 1589*, w: *Studien zur italienisch-deutschen Musikgeschichte XII*, red. Friedrich Lippmann, Wolfgang Witzenmann, Köln: Volk 1979 (*Analecta Musicologica*, 19), s. 1–29, szczególnie s. 23.

[6] Informację o funkcjonowaniu tego oratorium podał po raz pierwszy Noel O'Regan w książce *Institutional Patronage in Post-Tridentine Rome. Music at Santissima Trinità dei Pellegrini 1550––1650*, London: Royal Musical Association 1995 (*Royal Musical Association Monographs*, 7), s. 9.

[7] Zob. Noel O'Regan, *The Performance of Roman Sacred Polyphonic Music in the Late Sixteenth and Early Seventeenth Centuries:*

a fundamental role in the formation of Pacelli's composition technique and musical style. He left Cappella Giulia on 31st August 1582 since his voice began to break. He then sought employment in Roman ensembles performing in churches, monasteries, and confraternities; he was possibly also preparing for priesthood.[4] Demand for music in such institutions grew after the Council of Trent, but their activity was frequently limited by inadequate funding, which meant that musicians were only commissioned to perform on specific occasions. Apart from plainchant and monochoral polyphony, on major feast days the more impressive and costly polychoral music was performed, which required the employment of extra singers and Kapellmeisters, likewise referred to in payrolls as "maestri di cappella". One such occasional Kapellmeister was Asperino (most likely Pacelli), who in June 1586 led a music ensemble during the Feast of the Holy Trinity at the Jesuit Collegio Inglese.[5]

Possibly already in December 1586, and most certainly by July 1587, Pacelli obtained his first permanent post, that of Kapellmeister in an oratory which belonged to the Gonfalone archconfraternity, whose members were laymen engaged in charitable projects such as buying Christians out of Turkish captivity.[6] In this capacity, Asprilio began to conduct a regular ensemble of four singers (previously led in 1581–1583 by Felice Anerio[7]) which during major feasts was extended so as to perform

Akademii Nauk, Stowarzyszenie Liber Pro Arte 2012 (*Monumenta Musicae in Polonia*, B), p. 7, esp. footnote 2.

[4] He was referred to in 1602 as a clerical student, cf. footnote 45.

[5] Cf. Raffaele Casimiri, «*Disciplina musicae*» *e «mastri di cappella» dopo il Concilio di Trento nei maggiori istituti ecclesiastici di Roma*, "Note d'archivio per la storia musicale" 20/1–2 (1943), p. 10; Thomas D. Culley, *Musical Activity in Some Sixteenth-Century Jesuit Colleges, with Special Reference to the Venerable English College in Rome from 1579 to 1589*, in: *Studien zur italienisch-deutschen Musikgeschichte XII*, ed. Friedrich Lippmann, Wolfgang Witzenmann, Köln: Volk 1979 (*Analecta Musicologica*, 19), pp. 1–29, esp. p. 23.

[6] Information about this oratory's activities was first presented by Noel O'Regan in his book *Institutional Patronage in Post-Tridentine Rome. Music at Santissima Trinità dei Pellegrini 1550––1650*, London: Royal Musical Association 1995 (*Royal Musical Association Monographs*, 7), p. 9.

[7] Cf. Noel O'Regan, *The Performance of Roman Sacred Polyphonic Music in the Late Sixteenth and Early Seventeenth Centuries: Evidence from Archival Sources*, "Performance Practice Review" 8/2 (1995), p. 109.

przez Felice Aneria[8]. Z powodu problemów finansowych zespół ten uległ rozwiązaniu prawdopodobnie w 1589 roku, jednak Pacelli utrzymywał kontakty z bractwem Gonfalone jeszcze w 1595 roku[9]. Jednocześnie współpracował z kilkoma innymi arcykonfraterniami[10], w których okazjonalnie wykonywano dzieła polichóralne[11]: Santa Maria dell'Anima należącą do społeczności niemieckiej (1588), Santa Maria dell'Orazione e Morte opiekującą się ciałami zmarłych (1590, 1593), Sant'Omobono dei Sarti związaną z cechem krawców (1592), Santissima Resurrezione zorganizowaną przez wspólnotę kastylijską przy kościele San Giacomo degli Spagnoli (1594)[12]. Ponadto między wrześniem 1589 a wrześniem 1593 roku w większe święta kierował kapelą

polychoral works.[8] The choir was dissolved for financial reasons probably in 1589, but Pacelli maintained contacts with the Gonfalone brotherhood even as late as 1595,[9] collaborating at the same time with several other archconfraternities[10] which occasionally staged performances of polychoral music.[11] These included: Santa Maria dell'Anima (the German community's organisation, 1588); Santa Maria dell'Orazione e Morte, which took care of the bodies of the dead (1590, 1593); Sant'Omobono dei Sarti, associated with the tailors' guild (1592); Santissima Resurrezione, established by the Castilian community at the Church of San Giacomo degli Spagnoli (1594).[12] Furthermore, between September 1589 and September 1593, Pacelli prepared

*Evidence from Archival Sources*, „Performance Practice Review" 8/2 (1995), s. 109.

[8] Wedle niektórych badaczy Asprilio Pacelli był skoligacony z mieszkającą wówczas w Rzymie muzyczną rodziną Aneriów, z której wywodzili się wybitni rzymscy kompozytorzy przełomu XVI i XVII wieku: Felice i Giovanni Francesco. Matką obu kompozytorów była Fulginia Pacelli pochodząca z Narni, która mogła być ciotką Asprilia. Jako pierwszy zwrócił na to uwagę Jonathan Paul Couchman, *Felice Anerio's Music for the Church and for the Altemps Cappella*, dysertacja doktorska, University of California at Santa Barbara 1989, cyt. za: Noel O'Regan, *Asprilio Pacelli, Ludovico da Viadana…*, *op. cit.*, s. 4 i przyp. 14. Wątpliwości dotyczące rzeczywistego nazwiska rodowego Fulginii i wspomnianego pokrewieństwa wysunął Fabrizio Mastroianni, podkreślając jednocześnie, że niewątpliwie drogi artystyczne Pacellego i Aneriów często się ze sobą przecinały. Zob. Fabrizio Mastroianni, *Ritrovata la data di nascita…*, *op. cit.*, s. 163–164.

[9] Zob. tamtejsze *Giustificazioni* z 1588 roku, Archivio Segreto Vaticano, Fondo Arciconfraternità del Gonfalone, 206, k. 37; cyt. za: Noel O'Regan, *Asprilio Pacelli, Ludovico da Viadana…*, *op. cit.*, przyp. 16 i 17 oraz Barbara Przybyszewska-Jarmińska, *Wstęp monograficzny…*, *op. cit.*, przyp. 4.

[10] Noel O'Regan, *Music at Roman Confraternities to 1650: the current state of research*, w: *Musikstadt Rom. Geschichte – Forschung – Perspektiven. Beiträge der Tagung „Rom – Die Ewige Stadt im Brennpunkt der aktuellen musikwissenschaftlichen Forschung" am Deutschen Historischen Institut in Rom, 28.–30. September 2004*, red. Markus Engelhardt, Kassel: Bärenreiter-Verlag 2011 (*Analecta Musicologica*, 45), s. 132–158; Daniele V. Filippi, Aleksandra Patalas, *Pacelli, Asprilio*, w: *Dizionario biografico degli Italiani*, t. 80, Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana 2014, http://www.treccani.it/enciclopedia/asprilio-pacelli_(Dizionario-Biografico)/ [dostęp 4.12.2020].

[11] Zob. Noel O'Regan, *The Performance of Roman Sacred Polyphonic Music…*, *op. cit.*, s. 109. Prócz wykonań dwuchórowych potwierdzone źródłowo są wykonania dzieł trzychórowych w konfraterni przy Santa Maria in Monserrato (1587) i San Giacomo degli Spagnoli (1594).

[12] Być może dla tej świątyni powstał dwuchórowy motet Pacellego *Sanctus Jacobus gloria perenni*, wydany w antologii zredagowanej przez Abrahama Schadaeusa, *Promptuarii musici sacras*

[8] According to some scholars, Asprilio Pacelli was distantly related to the Anerio musical family, then resident in Rome, which produced two eminent late 16th / early 17th-century composers, Felice and Giovanni Francesco. Both were sons of Fulginia Pacelli from Narni, who was possibly Asprilio's aunt. The first researcher to draw attention to this possible kinship was Jonathan Paul Couchman in *Felice Anerio's Music for the Church and for the Altemps Cappella*, doctoral dissertation, University of California at Santa Barbara 1989, quoted after: Noel O'Regan, *Asprilio Pacelli, Ludovico da Viadana…*, *op. cit.*, p. 4 and footnote 14. Fabrizio Mastroianni voiced doubts concerning Fulginia's actual maiden name and the said blood relationship, but he emphasised that the artistic paths of Pacelli and the Anerio brothers frequently crossed. Cf. Fabrizio Mastroianni, *Ritrovata la data di nascita…*, *op. cit.*, pp. 163–164.

[9] Cf. the institution's *Giustificazioni* of 1588, Archivio Segreto Vaticano, Fondo Arciconfraternità del Gonfalone, 206, fol. 37; quoted after: Noel O'Regan, *Asprilio Pacelli, Ludovico da Viadana…*, *op. cit.*, footnotes 16, 17, and Barbara Przybyszewska-Jarmińska, *Wstęp monograficzny…*, *op. cit.*, footnote 4.

[10] Noel O'Regan, *Music at Roman Confraternities to 1650: the current state of research*, in: *Musikstadt Rom. Geschichte – Forschung – Perspektiven. Beiträge der Tagung „Rom – Die Ewige Stadt im Brennpunkt der aktuellen musikwissenschaftlichen Forschung" am Deutschen Historischen Institut in Rom, 28.–30. September 2004*, ed. Markus Engelhardt, Kassel: Bärenreiter-Verlag 2011 (*Analecta Musicologica*, 45), pp. 132–158; Daniele V. Filippi, Aleksandra Patalas, *Pacelli, Asprilio*, in: *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. 80, Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana 2014, http://www.treccani.it/enciclopedia/asprilio-pacelli_(Dizionario-Biografico)/ [accessed on 4th December 2020].

[11] Cf. Noel O'Regan, *The Performance of Roman Sacred Polyphonic Music…*, *op. cit.*, p. 109. Apart from bichoral performances, sources confirm that trichoral works were sung for the confraternities at Santa Maria in Monserrato (1587) and San Giacomo degli Spagnoli (1594).

[12] It was possibly for this church that Pacelli wrote his bichoral motet *Sanctus Jacobus gloria perenni*, published in an anthology edited by Abraham Schadaeus, *Promptuarii musici sacras harmonias sive motetas V. VI. VII. & VIII, vocum,* […] *pars tertia*, Strasbourg: Carl Kieffer, Paul Ledertz 1613.

działającą przy kościele Santa Maria in Monserrato należącym do społeczności aragońskiej[13].

W latach 1591 i 1592 w antologiach przygotowanych przez Simona Verovia[14] ukazały się pierwsze drukowane kompozycje Pacellego. Były to proste, trzygłosowe *canzonette spirituali*, w tym czasie bardzo popularne w Rzymie, przeznaczone do wykonania zarówno przez profesjonalistów, jak i przez wiernych w czasie spotkań modlitewnych (np. w oratoriach).

Kolejny etap w karierze Pacellego rozpoczął się 1 maja 1591 roku, gdy muzyk przyjął posadę kapelmistrza i organisty w oratorium zorganizowanym przez arcykonfraternię Santissima Trinità dei Pellegrini e Convalescenti, sprawującą opiekę nad pielgrzymami przybywającymi do Wiecznego Miasta. Artysta rozpoczął współpracę z bractwem od stworzenia stałego chóru, który w czerwcu 1591 roku liczył aż dziesięciu śpiewaków. Niestety, już w 1592 roku z powodu wysokich kosztów utrzymania zespół zmniejszono do pięciu osób, a w 1594 roku go rozwiązano[15]. Pacelli zaprzestał pełnienia swej funkcji 1 października 1594 roku. Z zachowanych archiwaliów dokumentujących działalność arcybractwa Santissima Trinità wynika, że kapelmistrz stał przed trudnym zadaniem: dążył do utrzymania wysokiego poziomu wykonawczego i realizacji ambitnego repertuaru, lecz stale zmagał się z brakiem dostatecznych funduszy[16]. Przygotowywał, a częściowo zapewne komponował muzykę wykonywaną zarówno w należącym do konfraterni kościele, jak i w oratorium Przenajświętszej Trójcy (w szczególności

*harmonias sive motetas V. VI. VII. & VIII, vocum,* […] *pars tertia*, Strasbourg: Carl Kieffer, Paul Ledertz 1613.

[13] Raffaele Casimiri («*Disciplina musicae*»…, *op. cit*., 15 [1938], s. 109) cytuje zapisy zawarte w *Libro de toda la Renta y Gastos* za lata 1565–1615 (vol. 196, k. 239) pochodzące z kościoła Santa Maria in Monserrato. Między 1586 a 1589 rokiem na czele kapeli występującej w tej świątyni stał Felice Anerio.

[14] *Canzonette sp*(*iritu*)*ali a 3. voci composte da diversi eccellenti musici*, Roma: Simone Verovio [1591]; *Il devoto pianto della Gloriosa Vergine, et altre canzonette spirituali à 3. voci, composte nuovamente da diversi eccellenti musici*, Roma: Simone Verovio 1592.

[15] Por. Noel O'Regan, *Institutional Patronage…*, *op. cit.*, s. 79–106. Autor cytuje m.in. fragmenty dokumentów z archiwum konfraterni dotyczących wypłat dla Pacellego i innych muzyków.

[16] Zob. Georg Kinsky, *Schriftstücke aus dem Palestrina-Kreis*, w: *Festschrift, Peter Wagner zum 60. Geburtstag*, red. Karl Weinmann, Leipzig: Breitkopf u. Härtel 1926, s. 108–117; por. Noel O'Regan, *Institutional Patronage…*, *op. cit.*, s. 48–49.

for major feasts the ensemble performing at Santa Maria in Monserrato, the church of the Aragonese community.[13]

Pacelli's first printed works came out in 1591 and 1592 in anthologies compiled by Simone Verovio.[14] They were simple three-part *canzonette spirituali* of a kind highly popular in the then Rome, suitable for performance by both professionals and the congregation during prayer assemblies (for instance in oratories).

1st May 1591 marks the beginning of another stage in Pacelli's career. On that day, he took up the post of Kapellmeister and organist at the oratory run by the archconfraternity of Santissima Trinità dei Pellegrini e Convalescenti, which took care of pilgrims flocking into the Eternal City. The artist began his collaboration with this lay association by establishing a permanent choir, which consisted of as many as ten singers in June 1591. This number was unfortunately reduced to five owing to high cost of maintenance, and in 1594 the choir was dissolved.[15] Pacelli was discharged from his duties as of 1st October 1594. The surviving archive documents of the Santissima Trinità archconfraternity prove that he faced a hard challenge. His aim was to maintain high performance standards and present ambitious repertoire, but he constantly struggled with the lack of adequate funding.[16] He prepared and probably also partly composed the music sung both at the church that belonged to the archconfraternity and in the Santissima Trinità oratory (especially during the Holy Week),[17] as well as during

[13] Raffaele Casimiri («*Disciplina musicae*»…, *op. cit*., 15 (1938), p. 109) quotes entries from *Libro de toda la Renta y Gastos* for 1565–1615 (vol. 196, fol. 239) from the Church of Santa Maria in Monserrato. Between 1586 and 1589 that church's ensemble was directed by Felice Anerio.

[14] *Canzonette sp*(*iritu*)*ali a 3. voci composte da diversi eccellenti musici*, Roma: Simone Verovio [1591]; *Il devoto pianto della Gloriosa Vergine, et altre canzonette spirituali à 3. voci, composte nuovamente da diversi eccellenti musici*, Roma: Simone Verovio 1592.

[15] Cf. Noel O'Regan, *Institutional Patronage…*, *op. cit.*, pp. 79–106. The author quotes, among others, selected sources from the confraternity's archive concerning fees paid to Pacelli and other musicians.

[16] Cf. Georg Kinsky, *Schriftstücke aus dem Palestrina-Kreis*, in: *Festschrift, Peter Wagner zum 60. Geburtstag*, ed. Karl Weinmann, Leipzig: Breitkopf u. Härtel 1926, pp. 108–117; cf. Noel O'Regan, *Institutional Patronage…*, *op. cit.*, pp. 48–49.

[17] During Lent 1592 the ensemble directed by Pacelli performed at the oratory works commissioned from Luca Marenzio,

w Wielkim Tygodniu)[17], a także podczas procesji ulicami Rzymu[18]. Przy okazji większych świąt, takich jak niedziela Przenajświętszej Trójcy, Boże Ciało, Wielki Czwartek, Boże Narodzenie, prezentowane były najczęściej kompozycje na dwa lub trzy chóry. Z tego też okresu mogą pochodzić najwcześniejsze dwuchórowe motety Pacellego[19]. W oratorium Santissima Trinità, zgodnie z ówczesną praktyką, obsada wykonawcza głosów była zasadniczo pojedyncza. Do pomocy wynajmowano muzyków z zewnątrz – najczęściej śpiewaków z kapeli papieskiej. Wokalistom towarzyszyli niekiedy instrumentaliści, jak np. w 1594 roku, gdy Pacelli przygotował muzykę na nieszpory oraz trzychórową mszę na dzień Przenajświętszej Trójcy. Na sporządzonej przy tej okazji liście wypłat, obok nazwisk muzyków, wymieniono

processions in the streets of Rome.[18] On major feast days such as the Trinity Sunday, Corpus Christi, Maundy Thursday, and Christmas, works for two or three choirs were usually performed. Pacelli's earliest double-choir motets may come from that period.[19] In accordance with the practice of the day, each part was generally executed by one singer only. Extra musicians from outside the choir were also hired; usually they were singers from the papal ensemble. Vocal forces were sometimes accompanied by instrumentalists, as in 1594, when Pacelli prepared music for Vespers and a trichoral mass for Trinity Sunday. On both occasions, the payroll lists, next to the musicians' surnames, such instruments as the violin, the cornett, the trombone, and

[17] Podczas Wielkiego Postu 1592 roku zespół pod kierunkiem Pacellego wykonywał w oratorium utwory zamówione u Luki Marenzia, któremu wypłacono za to 100 skudów z dotacji uzyskanej od miłośnika sztuk i patrona artystów, opiekuna arcykonfraterni, kardynała Alessandra Perettiego de Montalto (od 1589 roku kardynała protektora Polski). Zob. Noel O'Regan, *Institutional Patronage…*, *op. cit.*, s. 96.

[18] W 1594 roku podczas procesji wielkanocnej na Piazza Navona, tradycyjnie przygotowanej przez arcykonfraternię Santissima Resurrezione, Pacelli kierował zespołem wokalno-instrumentalnym wykonującym kompozycje polichóralne. Zob. Giancarlo Rostirolla, *Musica e musicisti nella basilica di San Pietro…*, *op. cit.*, s. 301; zob. także Giuseppe Fiorentino, *Musica e festa nella Roma barocca: il caso di Piazza Navona*, w: *La musica a Roma nel Seicento. Studi e prospettive di ricerca*, red. Anne-Marie Goulet, Roma: CNRS – École Française de Rome 2012, s. 55–72.

[19] Noel O'Regan przypuszcza, że świadectwem śpiewu polichóralnego w oratorium Santissima Trinità jest rękopis przechowywany w rzymskiej Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele II pod sygn. Mss musicali 33-34, 40-46, pozbawiony noty proweniencyjnej. Rękopis ten trafił do zbioru muzykaliów rzymskiego kościoła Santa Maria in Vallicella (zwanego Chiesa Nuova) w XVIII wieku, gdy likwidowano wiele rzymskich instytucji religijnych. Zob. Noel O'Regan, *Institutional Patronage…*, *op. cit.*, s. 65–67 oraz Rosemarie Darby, *The Liturgical Music of the Chiesa Nuova, Rome (1575–1644)*, dysertacja doktorska University of Manchester 2018, s. 50–51, https://www.research.manchester.ac.uk/portal/files/75066857/FULL_TEXT.PDF [dostęp 4.12.2020], a także krytyczna edycja zbioru: Asprilio Pacelli, *Sacrae cantiones…*, *op. cit*. Manuskrypt zawiera m.in. kompozycje Pacellego na dwa i trzy chóry: *Genesi vir piissime*, *Paean paean Age Latois*, *Alma Redemptoris Mater*, *Salve Regina*, *Factum est silentium*, *Cantate Domino*. Ten ostatni utwór po przeróbkach znalazł się w kolekcji *Sacrae cantiones*, wydanej przez Pacellego w 1608 roku, podczas jego pobytu na dworze Zygmunta III Wazy. Wpisane anonimowo *Alma Redemptoris Mater* i *Salve Regina* również uznaję za kompozycje Pacellego, ponieważ częściowo czerpią materiał muzyczny z odpowiednich antyfon wydanych w 1597 roku w zbiorze *Motectorum et psalmorum*.

who was paid 100 scudi from a donation made by Cardinal Alessandro Peretti de Montalto, art lover, patron of artists, and the archconfraternity's protector (from 1589 he was the Cardinal Protector of Poland). Cf. Noel O'Regan, *Institutional Patronage…*, *op. cit.*, p. 96.

[18] During the 1594 Easter procession in Piazza Navona, traditionally prepared by the archconfraternity of Santissima Resurrezione, Pacelli conducted a vocal-instrumental ensemble in polychoral repertoire. Cf. Giancarlo Rostirolla, *Musica e musicisti nella basilica di San Pietro…*, *op. cit.*, p. 301; cf. also Giuseppe Fiorentino, *Musica e festa nella Roma barocca: il caso di Piazza Navona*, in: *La musica a Roma nel Seicento. Studi e prospettive di ricerca*, ed. Anne-Marie Goulet, Roma: CNRS – École Française de Rome 2012, pp. 55–72.

[19] Noel O'Regan put forward the suggestion that the practice of polychoral singing at the Santissima Trinità oratory may be confirmed by a manuscript now kept at Rome's Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele II, shelf mark Mss musicali 33-34, 40-46, without provenance note, which became part of the music collection of Rome's church Santa Maria in Vallicella (known as the Chiesa Nuova) in the 18th century, when many Roman religious institutions were being dissolved. Cf. Noel O'Regan, *Institutional Patronage…*, *op. cit.*, pp. 65–67; Rosemarie Darby, *The Liturgical Music of the Chiesa Nuova, Rome (1575–1644)*, doctoral dissertation, University of Manchester 2018, pp. 50–51, https://www.research.manchester.ac.uk/portal/files/75066857/FULL_TEXT.PDF [accessed on 4th December 2020], and the critical edition of Asprilio Pacelli's collection *Sacrae cantiones…*, *op. cit*. The manuscript includes, among others, Pacelli's works for two and three choirs: *Genesi vir piissime*, *Paean paean Age Latois*, *Alma Redemptoris Mater*, *Salve Regina*, *Factum est silentium*, and *Cantate Domino*. A revised version of that last composition found its way to *Sacrae cantiones*, published by Pacelli in 1608 during his stay at the court of Sigismund III Vasa. I accept the anonymously entered *Alma Redemptoris Mater* and *Salve Regina* as Pacelli's compositions because they partly derive their music material from the respective antiphons printed in 1597 in the collection *Motectorum et psalmorum*.

skrzypce, cynk, puzon i lutnię, zapewne dublujące niektóre partie wokalne[20].

W omawianym okresie Pacelli cieszyć się musiał już na tyle dużą renomą, że najpóźniej w maju 1595 roku zatrudniono go na prestiżowym stanowisku *maestro di cappella* w Collegio Germanico i przylegającym doń kościele Sant'Apollinare[21]. Zgodnie z panującymi ówcześnie zasadami uwzględniającymi liczne zajęcia codzienne, artysta zamieszkał w szkole, co nastąpiło prawdopodobnie 1 września tego roku[22]. W Germanico przywiązywano wówczas dużą wagę do podniosłej celebracji liturgii, dlatego też obowiązki kapelmistrza obejmowały zarówno przygotowanie oprawy muzycznej nabożeństw, jak i codzienne szkolenie najmłodszych uczniów (w zależności od ich uzdolnień) w zakresie śpiewu chorałowego, wielogłosowego, kontrapunktu i kompozycji[23]. W dni świąteczne śpiew (chorał i polifonia) miał towarzyszyć mszy, liturgii godzin, a także nabożeństwom litanii loretańskiej i litanii do Imienia Jezus[24]. Chór z Germanico brał również

[20] Obsadę podano w zaginionym dokumencie z 11 lipca 1595 roku, cytowanym przez Georga Kinsky'ego (*Schriftstücke…*, *op. cit.*, s. 114). Noel O'Regan (*The Performance of Roman Sacred Polyphonic Music…*, *op. cit*, s. 126) przypuszcza, że mimo użytej w tekście dokumentu liczby mnogiej chodziło raczej o pojedyncze instrumenty z każdego wymienionego rodzaju. Pojedynczy zestaw tych samych instrumentów towarzyszył dwudziestu wokalistom podczas mszy i nieszporów w dniu Przenajświętszej Trójcy w 1593 roku. Zob. Noel O'Regan, *Institutional Patronage…*, *op. cit.*, s. 96.

[21] Datę tę potwierdza zapis w *Conti del spetiale* z Collegio Germanico z 19 maja 1595 roku stwierdzający, że chory Asprilio otrzymał od szkoły lekarstwo. Zob. Thomas D. Culley, *Jesuits and Music: I. A Study of the Musicians connected with the German College in Rome during the 17th Century and of their Activities in Northern Europe*, Rome: Jesuit Historical Institute 1970, s. 52.

[22] Od 1 grudnia 1593 do 30 sierpnia 1595 roku Pacelli mieszkał w domu Consolato di S. Giovanni de' Fiorentini; por. Raffaele Casimiri, «*Disciplina musicae*»…, *op. cit.*, 15 (1938), s. 110.

[23] O przepisach i dokumentach dotyczących muzyki i obowiązków kapelmistrza pisze wyczerpująco Thomas D. Culley, *Jesuits and Music…*, *op. cit.*, s. 34–38. Pacelli mógł również grywać na organach kościoła św. Apolinarego, odnowionych w 1581 roku, a wśród jego uczniów znalazł się między innymi Annibale Orgas, *putto soprano* od 7 lipca 1594 roku, późniejszy kapelmistrz w Collegio Germanico, a następnie w kapeli katedralnej w Krakowie (od 1619) i prepozyt wawelskiego zespołu rorantystów (od 1628); *ibid.*, s. 57–58, 67, 306.

[24] *Ibid.*, s. 27–31. W bulli *Ex Collegio Germanico* z 1 kwietnia 1584 roku papież Grzegorz XIII nakazał, by w kościele św. Apolinarego uroczyście (czyli także z udziałem muzyki wykonywanej przez uczniów placówki) celebrowano mszę i liturgię godzin we wszystkie święta, a przynajmniej te najważniejsze:

the lute, which probably doubled some of the vocal lines.[20]

Pacelli must have enjoyed sufficiently high reputation in that period to obtain (not later than in May 1595) the prestigious position of *maestro di cappella* at the Collegio Germanico and the adjacent Church of Sant'Apollinare.[21] In accordance with the then principles, and taking into account his numerous daily duties, the artist took residence at the school, most probably on 1st September of the same year.[22] The Collegio attached much importance at that time to solemn liturgical celebrations. The Kapellmeister's duties therefore included, apart from preparing the music to be performed during church services, also the day-to-day training of the youngest pupils (depending on their talents) in plainchant and polyphonic singing, counterpoint, and composition.[23] On feast days vocal music (plainchant and polyphony) was to accompany Holy masses, the Liturgy of the Hours, the services dedicated to the litanies of Loreto and of the Holy Name of Jesus.[24] The Germanico's choir also took

[20] This instrumental complement was listed in a now lost record of 11th July 1595 quoted by Georg Kinsky (*Schriftstücke…*, *op. cit.*, p. 114). Noel O'Regan (*The Performance of Roman Sacred Polyphonic Music…*, *op. cit*, p. 126) suggests that despite the plural forms used in the text, single instruments of each kind were meant. A single set of the same instruments accompanied twenty singers during the Holy Mass and Vespers on Trinity Sunday, 1593. Cf. Noel O'Regan, *Institutional Patronage…*, *op. cit.*, p. 96.

[21] This date is corroborated by an entry in Collegio Germanico's *Conti del spetiale* of 19th May 1595, which informs us that Asprilio was ill and received a medicine from the *collegium*. Cf. Thomas D. Culley, *Jesuits and Music: I. A Study of the Musicians connected with the German College in Rome during the 17th Century and of their Activities in Northern Europe*, Rome: Jesuit Historical Institute 1970, p. 52.

[22] Between 1st December 1593 and 30th August 1595, Pacelli lived at the house of Consolato di S. Giovanni de' Fiorentini; cf. Raffaele Casimiri, «*Disciplina musicae*»…, *op. cit.*, 15 (1938), p. 110.

[23] On the regulations and documents concerning music and the Kapellmeister's duties, see the exhaustive account by Thomas D. Culley, *Jesuits and Music…*, *op. cit.*, pp. 34–38. Pacelli may have played the organ at Sant'Apollinare's, which had been renovated in 1581. One of his pupils was Annibale Orgas, *putto soprano* as of 7th July 1594, who later took over as Kapellmeister of the Collegio Germanico, and subsequently (from 1619) – of the Cathedral Ensemble in Cracow (od 1619), as well as the *praepositus* (provost) of the *Cappella Rorantistarum* at Wawel (from 1628); *ibid.*, pp. 57–58, 67, 306.

[24] *Ibid.*, pp. 27–31. In the bull *Ex Collegio Germanico* of 1st April 1584, Pope Gregory XIII ordered for the Holy Mass and the Liturgy of the Hours to be solemnly celebrated (i.e. with music

udział w przedstawieniach prezentowanych w Seminario Romano, stworzonych przez wykładowcę retoryki w Collegio Romano, Bernardina Stefonia[25], a Pacelli był jednym z kompozytorów, którzy napisali muzykę do fragmentów (głównie chórów) tragedii *Crispus* (1597)[26] oraz *Flavia* (1600)[27].

Okres pracy Pacellego w szkole jezuickiej, który ze względu na utratę niemal wszystkich źródeł archiwalnych jest bardzo słabo znany, zbiegł się z publikacją aż trzech zbiorów jego kompozycji, zróżnicowanych pod względem obsady i gatunku: dwuchórowych *Motectorum et psalmorum* (1597)[28], *Chorici psalmi et motecta* na cztery głosy (1599)[29] oraz czterogłosowych madrygałów religijnych (1601)[30]. Wydania te świadczą o dobrze już wykształconym warsztacie kompozytorskim, dostosowanym do ówczesnych potrzeb repertuarowych w Rzymie (szczególnie zaś w Collegio Germanico), a zarazem charakteryzują Pacellego jako twórcę wyrastającego wprawdzie ze szkoły Palestriny, lecz poszukującego nowszych rozwiązań technicznych i pogłębionych środków wyrazu[31]. Uwagę badaczy w ostatnich dekadach przyciągnął drugi z wymienionych zbiorów (1599)[32], będący swoistą „zapowiedzią" słynnych

niedziele Adwentu i Wielkiego Postu, święta Matki Boskiej, apostołów i aniołów. W święta maryjne śpiewano litanię loretańską, a we wszystkie piątki Wielkiego Postu – litanię do Imienia Jezus.

[25] Francesco Lucioli, *Stefonio, Bernardino*, w: *Treccani Dizionario Biografico degli Italiani*, t. 94, Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana 2019, https://www.treccani.it/enciclopedia/bernardino-stefonio_%28Dizionario-Biografico%29/ [dostęp 4.12.2020].

[26] Margaret Murata, *Classical Tragedy in the History of Early Opera in Rome*, „Early Music History" 4 (1984), s. 101–134. Pozostałymi autorami muzyki do tragedii *Crispus* byli Francesco Soriano i (Felice?) Anerio.

[27] Dwuchórowy hymn Pacellego *Paean paean Age Latois* kończący I scenę IV aktu tragedii *Flavia* zachował się w rzymskim rękopisie Mss musicali 33-34, 40-46 (zob. przyp. 19).

[28] Asprilio Pacelli, *Motectorum et psalmorum qui octonis vocibus concinuntur. Liber primus*, Roma: Nicolò Muzi 1597. RISM A/I: P 24.

[29] Asprilio Pacelli, *Chorici psalmi et motecta quatuor vocum, liber primus*, Roma: Nicolò Muzi 1599. RISM A/I: P 26.

[30] Asprilio Pacelli, *Madrigali* […] *libro primo a quattro voci*, Venezia: Giacomo Vincenti 1601. RISM A/I: P 30.

[31] Zob. w szczególności: Noel O'Regan, *Asprilio Pacelli, Ludovico da Viadana…*, *op. cit.*, *id.*, *Institutional Patronage…*, *op. cit.*, s. 74; Aleksandra Patalas, *Madrigale spirituale w siedemnastowiecznej Rzeczpospolitej – kompozycje Asprilia Pacellego*, „Muzyka" 48/4 (2003), s. 47–76.

[32] Współczesna edycja: Asprilio Pacelli, *Chorici psalmi et motecta quatuor vocum liber primus*, red. Fabrizio Mastroianni, Stroncone: Associazione San Michele Arcangelo 2011.

part in spectacles staged at the Seminario Romano, authored by rhetoric teacher Bernardino Stefonio.[25] Pacelli was one of the composers who wrote music for sections (mostly choruses) of the tragedies *Crispus* (1597)[26] and *Flavia* (1600).[27]

The period of Pacelli's work at the Jesuit college, very poorly documented (nearly all the archival sources have been lost), coincided with the publication of as many as three collections of his works, varied with respect to genre and performing forces: the double-choir *Motectorum et psalmorum* (1597),[28] the *Chorici psalmi et motecta* for four voices (1599),[29] and the sacred madrigals for four voices (1601).[30] These collections testify to the composer's already well developed technique, suited to the then repertoire demands in Rome (particularly at the Collegio Germanico). At the same time, they present Pacelli as a composer who, despite his roots in the Palestrina school, engaged in the search for novel technical solutions and enhanced means of expression.[31] The collection that has attracted scholarly attention in recent years is the second of the above (1599),[32] which

performed by the *collegium*'s students) on all feast days, or at least on the major ones, such as the Advent and Lenten Sundays, Marian feasts, days dedicated to the Apostles and angels. The Litany of Loreto was sung on Marian feast days, and the Litany of the Holy Name of Jesus – on all Lenten Fridays.

[25] Francesco Lucioli, *Stefonio, Bernardino*, in: *Treccani Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 94, Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana 2019, https://www.treccani.it/enciclopedia/bernardino-stefonio_%28Dizionario-Biografico%29/ [accessed on 4th December 2020].

[26] Margaret Murata, *Classical Tragedy in the History of Early Opera in Rome*, "Early Music History" 4 (1984), pp. 101–134. The other composers of music for *Crispus* were Francesco Soriano and (Felice?) Anerio.

[27] Pacelli's double-choir hymn *Paean paean Age Latois*, which ends Scene I of Act IV in *Flavia*, has been preserved in the Roman manuscript Mss musicali 33-34, 40-46 (cf. footnote 19).

[28] Asprilio Pacelli, *Motectorum et psalmorum qui octonis vocibus concinuntur. Liber primus*, Roma: Nicolò Muzi 1597. RISM A/I: P 24.

[29] Asprilio Pacelli, *Chorici psalmi et motecta quatuor vocum, liber primus*, Roma: Nicolò Muzi 1599. RISM A/I: P 26.

[30] Asprilio Pacelli, *Madrigali* […] *libro primo a quattro voci*, Venezia: Giacomo Vincenti 1601. RISM A/I: P 30.

[31] Cf. especially Noel O'Regan, *Asprilio Pacelli, Ludovico da Viadana…*, *op. cit.*, *id.*, *Institutional Patronage…*, *op. cit.*, s. 74; Aleksandra Patalas, *Madrigale spirituale w siedemnastowiecznej Rzeczpospolitej – kompozycje Asprilia Pacellego* [Madrigale spirituale in the 17th-century Polish-Lithuanian Commonwealth: Works by Asprilio Pacelli], "Muzyka" 48/4 (2003), pp. 47–76.

[32] For a contemporary edition, see Asprilio Pacelli, *Chorici psalmi et motecta quatuor vocum liber primus*, ed. Fabrizio Mastroianni, Stroncone: Associazione San Michele Arcangelo 2011.

*Cento concerti ecclesiastici* (1602) Lodovica Grossiego da Viadana, reprezentujący stadium stopniowego przechodzenia od klasycznej polifonii do małogłosowego *concertato*. Kolekcja Pacellego, przeznaczona bardziej do prywatnej dewocji niż do liturgii, mogła mieć szerokie zastosowanie w życiu muzycznym samego Collegio Germanico, a także podczas spotkań w oratoriach czy konfraterniach lub w środowisku domowym[33]. Do tego samego grona odbiorców adresowane były religijne madrygały mistrza z Vasciano[34], w warstwie poetyckiej skupione na refleksjach człowieka dotyczących wiary lub opiewające Jezusa i Maryję. Uczniowie szkoły jezuickiej mieli okazję śpiewać te utwory podczas rekreacji (np. w winnicy) lub ćwiczeń muzycznych (w pokoju kapelmistrza)[35].

W pierwszej kolekcji autorskiej Pacellego (1597) znalazły się dzieła, które mogły uświetniać ważniejsze uroczystości roku liturgicznego. Kompozytor prawdopodobnie włączył do zbioru nie tylko utwory nowe, lecz także te powstałe przed okresem jego zatrudnienia w Germanico[36]. Tamtejsza kapela muzyczna była w końcu XVI wieku jedną z trzech rzymskich instytucji (obok dwóch kapel watykańskich), w których regularnie wykonywano utwory polichóralne. Odbywało się to głównie siłami studentów, których wspierali muzycy z zewnątrz. Wiadomo, że w 1592 roku wykonujący polifonię chór, złożony z najzdolniejszych uczniów Germanico, obejmował dwadzieścia osób, w tym siedemnastu studentów (4 alty, 8 tenorów, 3 basy)[37]. Prócz nich w śpiewie

foreshadows Lodovico Grossi da Viadana's famous *Cento concerti ecclesiastici* (1602), representing the stage of gradual transition from classical polyphony to *concertato* writing for a small number of parts. Pacelli's volume, designed more for private prayer than for the liturgy, could have wide applications in the musical life of the Collegio Germanico, as well as during assemblies at oratories, confraternities, and private houses.[33] The sacred madrigals of the composer from Vasciano were addressed to the same audience.[34] Their poetic texts reflect on the faith and praise Jesus and Mary. Jesuit pupils had the opportunity to sing these pieces in their leisure time (for instance, in the vineyard) or during music practice (in the Kapellmeister's room).[35]

The first collection dedicated to Pacelli's music (1597) comprises works that may have added splendour to major celebrations during the liturgical year. The composer incorporated into that volume most likely not only new works, but also those from before the time of his employment at the Germanico.[36] At the end of the 16th century, the *collegium*'s music ensemble was one of Rome's three institutions which regularly held performances of polychoral works (the other two were Vatican ensembles). The performers were mostly the Collegio's students, supported by musicians from outside. We know that in 1592 the polyphonic choir, made up of the Germanico's most talented pupils, had twenty members, including seventeen students (4 altos, 8 tenors, 3 basses).[37] Apart from them, there

[33] Kompozytor wspomina o tym w tekście dedykacji do zbioru *Chorici psalmi*, którą w całości cytuje Noel O'Regan, *Asprilio Pacelli, Ludovico da Viadana…*, *op. cit.*: „[…] Mi sono risoluto dunque per sodisfattion di molti dar alla Stampa il presente Libro di Salmi & Mottetti fatti più per concerti con Organo, quali hoggidì si usano in Roma, è diletto spirituale, per potersi trattenere piamente; che per Musica ordinaria di Capella".

[34] Współczesna edycja: Asprilio Pacelli, *Opera omnia I: Madrigali*, red. Matteo Glinski, Roma: Edizioni de Santis [1947].

[35] Zob. Thomas D. Culley, *Jesuits and Music…*, *op. cit.*, s. 73.

[36] O'Regan przypuszcza, że Pacelli mógł skomponować motet *Tres sunt*, opiewający Trójcę Świętą, ósmy w zbiorze *Motectorum et psalmorum*, jeszcze w okresie zatrudnienia w Arciconfraternità della Santissima Trinità dei Pellegrini e Convalescenti, z przeznaczeniem na święto patronalne konfraterni. Dla tej samej instytucji mógł też skomponować dwuchórowe nieszpory, skoro udokumentowane są polichóralne wykonania tego nabożeństwa pod kierunkiem Asprilia. Zob. Noel O'Regan, *Institutional Patronage…*, *op. cit.*, s. 74; edycja wymienionego motetu w: Appendix 10, s. 108–114.

[37] Do wykonywania partii sopranowych angażowani byli *putti soprani* mieszkający w Collegio i kształceni przez kapelmistrza. Zob. Thomas D. Culley, *Jesuits and Music…*, *op. cit.*, s. 70–71.

[33] The composer mentions this context in the dedication of his collection *Chorici psalmi*, as quoted in full by Noel O'Regan, *Asprilio Pacelli, Ludovico da Viadana…*, *op. cit.*: "[…] Mi sono risoluto dunque per sodisfattion di molti dar alla Stampa il presente Libro di Salmi & Mottetti fatti più per concerti con Organo, quali hoggidì si usano in Roma, è diletto spirituale, per potersi trattenere piamente; che per Musica ordinaria di Capella."

[34] For a contemporary edition, see Asprilio Pacelli, *Opera omnia I: Madrigali*, ed. Matteo Glinski, Roma: Edizioni de Santis [1947].

[35] Cf. Thomas D. Culley, *Jesuits and Music…*, *op. cit.*, p. 73.

[36] O'Regan believes that Pacelli may have composed the motet *Tres sunt*, praising the Holy Trinity and printed as the 8th item in his *Motectorum et psalmorum*, while he was still employed by the Arciconfraternità della Santissima Trinità dei Pellegrini e Convalescenti, for that association's patron feast's day. For the same institution he may also have written double-choir vespers since we have records of polychoral performances of that liturgical service under Asprilio's direction. Cf. Noel O'Regan, *Institutional Patronage…*, *op. cit.*, p. 74. An edition of the above-mentioned motet can be found in Appendix 10, pp. 108–114.

[37] The soprano parts were sung by *putti soprani* living at the Collegio and trained by the Kapellmeister. Cf. Thomas D. Culley, *Jesuits and Music…*, *op. cit.*, pp. 70–71.

uczestniczyły dwa chóry uczniowskie prezentujące wyłącznie chorał. Zdaniem Noela O'Regana opisana praktyka wykonawcza znalazła odbicie w dorobku artystów zatrudnionych w Collegio Germanico, którzy komponowali z użyciem techniki *alternatim* (właśnie z chorałem[38] bądź organami). W opisach uroczystości odbywających się w Sant'Apollinare w 1583 roku jest mowa o wykonaniach dzieł polichóralnych: dwa chóry stały naprzeciw siebie w stallach wąskiego prezbiterium, co oznacza, że efekt akustyczny typowy dla *cori spezzati* był ograniczony[39], natomiast korelacja rytmiki i intonacji obu chórów – ułatwiona. Wiadomo także, że w trakcie liturgii w większe święta prócz organów rozbrzmiewały puzon i cynk, wspierające lub zastępujące wybrane głosy wokalne[40].

Dla dzieł z druku *Motectorum et psalmorum* Pacelli wybrał najczęściej wykorzystywaną w praktyce obsadę dwuchórową[41], choć w innych kompozycjach przeznaczonych dla Collegio Germanico sięgał także po składy trzy- i czterochórowe. Świadczy o tym rękopis (zachowany niekompletnie) sporządzony i używany przez śpiewaków Germanico prawdopodobnie za czasów dyrygentury Pacellego, pozyskany przez Franza Xavera Haberla i obecnie przechowywany w Bischöfliche Zentralbibliothek, Proskesche Musikabteilung w Ratyzbonie pod sygnaturą BH 6296. Zawiera on trzy motety Asprilia, w tym dwa

were two other plainchant-only student choirs. According to Noel O'Regan, this performance practice is reflected in the output of composers employed by the Collegio Germanico, who wrote *alternatim* works (with plainchant[38] or with organ). Descriptions of festivities held at Sant'Apollinare's in 1583 mention the performances of polychoral works. Two choirs faced each other in the choir stalls of a narrow quire, which meant that the acoustic effect typical of *cori spezzati* was limited,[39] but it was easier to correlate the rhythm and intonation between both groups. During liturgy on major feast days, a trombone and a cornett, apart from the organ, are reported to have supported or replaced selected vocal parts.[40]

Pacelli scored his works from the print *Motectorum et psalmorum* for two choirs, which in practice were the most frequently employed performing forces.[41] His other compositions for the Collegio Germanico also make use of three or four choirs. This scoring is confirmed by the (incompletely preserved) manuscript compiled and used by the Germanico's singers probably under Pacelli's tenure, obtained by Franz Xaver Haberl and now kept at the Bischöfliche Zentralbibliothek, Proskesche Musikabteilung in Regensburg (shelf mark BH 6296). It comprises three motets by Asprilio, including two twelve-part

[38] Por. np. Asprilio Pacelli, *Chorici psalmi et motecta…*, *op. cit.*

[39] Zob. Thomas Noel O'Regan, *Sacred Polychoral Music in Rome 1575–1621*, maszynopis dysertacji doktorskiej, University of Oxford 1988, t. 1, s. 53–54, 56–57. W przypadku utworów *alternatim* chór polifoniczny i choraliści stali praktycznie obok siebie, przy organach na tylnej emporze bądź przy stallach w prezbiterium.

[40] Zob. Thomas D. Culley, *Jesuits and Music…*, *op. cit.*, s. 87. Zdaniem O'Regana zasadą w ówczesnym Rzymie było wykorzystywanie jednego instrumentu organowego jako akompaniamentu dla dwóch chórów. Przy ich większej liczbie dodawano organy przenośne. Zob. Noel O'Regan, *The Performance of Roman Sacred Polyphonic Music…*, *op. cit.*, s. 123–125.

[41] Jeśli chodzi o polichóralność, to w szesnastowiecznym Rzymie drukiem ukazywały się niemal wyłącznie dzieła na dwa chóry. Wykonania z udziałem większej liczby chórów były zbyt kosztowne, by mogły stać się powszechne, a zatem druk owych dzieł był nieopłacalny. Zob. Noel O'Regan, *The Performance of Roman Sacred Polyphonic Music…*, *op. cit.*, s. 110–111.

[38] Cf. e.g. Asprilio Pacelli, *Chorici psalmi et motecta…*, *op. cit.*

[39] Cf. Thomas Noel O'Regan, *Sacred Polychoral Music in Rome 1575–1621*, typescript of a doctoral dissertation, University of Oxford 1988, vol. 1, pp. 53–54, 56–57. In the case of *alternatim* works, the polyphonic choir and the plainchant singers stood virtually next to one another, by the organ on the gallery at the back, or next to the choir stalls in the chancel.

[40] Cf. Thomas D. Culley, *Jesuits and Music…*, *op. cit.*, p. 87. According to O'Regan, it was a rule in the then Rome to use just one organ to accompany two choirs. Should the number of choirs be larger, a portative organ was added. Cf. Noel O'Regan, *The Performance of Roman Sacred Polyphonic Music…*, *op. cit.*, pp. 123–125.

[41] As concerns polychoral music, the works printed in 16th-century Rome were scored almost exclusively for two choirs. Performances involving a greater number of choirs were too costly to become common, and printing compositions for such large forces was unprofitable for this reason. Cf. Noel O'Regan, *The Performance of Roman Sacred Polyphonic Music…*, *op. cit.*, pp. 110–111.

na 12 głosów (*Surge illuminare*, *Dixit paterfamilias*)[42] i jeden na 16 głosów (*Salve Regina*)[43].

Pacelli odszedł z funkcji kapelmistrza w Germanico prawdopodobnie w lutym 1602 roku. Stanowisko to zajmował z pewnością jeszcze 15 marca 1601 roku, gdy podpisał dedykację otwierającą druk pierwszej księgi *Madrigali*[44]. Wydaje się, że kompozytor – dawny uczeń Palestriny – otrzymał propozycję awansu ze strony kanoników watykańskich, którzy 2 marca 1602 roku oficjalnie powołali go na zaszczytne stanowisko kapelmistrza w Cappella Giulia, z pensją 15 skudów miesięcznie[45]. Prócz prowadzenia kapeli Pacelli uczył

(*Surge illuminare*, *Dixit paterfamilias*)[42] and one 16-part work (*Salve Regina*).[43]

Pacelli left the post of the Germanico's Kapellmeister most likely in February 1602. He certainly still held this position on 15th March 1601, when he signed the dedication that opens the printed edition of his first book of *Madrigali*.[44] Apparently Pacelli, who was Palestrina's former pupil, was offered a promotion by the Vatican canons. On 2nd March 1602 they officially appointed him to the prestigious post of Kapellmeister at the Cappella Giulia, with a monthly salary of 15 scudi.[45] Apart from leading the ensemble, Pacelli

[42] W rękopisie BH 6296 12-głosowa kompozycja *Super flumina Babylonis* również opatrzona jest nazwiskiem Pacellego, ale atrybucja ta budzi wątpliwości. Wariant tej kompozycji figuruje w kilku innych źródłach rękopiśmiennych i drukowanych jako dzieło bądź to Luki Marenzia, bądź Giovanniego Battisty Locatellego. Por. Marina Toffetti, *Structural variants and contrapuntal re-elaboration in the versions for two and three choirs of Luca Marenzio's motet 'Jubilate Deo … cantate'*, w: *Studies on the reception of Italian music in central-eastern Europe in the 16th and 17th century*, red. Marina Toffetti, Kraków: Musica Iagellonica 2018, s. 173–210, szczególnie s. 178. Jako kompozycja Locatellego motet ten w wersji ośmiogłosowej widnieje w piątym tomie tabulatury pelplińskiej (s. 543); skryptor najprawdopodobniej odpisał utwór z antologii RISM B/I: 1614[3] lub jej reedycji – RISM B/I: 1621[1]. Por. *The Pelplin tablature. A thematic catalogue*, wyd. Adam Sutkowski, Alina Osostowicz-Sutkowska, Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt – Warszawa: Polskie Wydawnictwo Naukowe 1963, red. Hieronim Feicht (*Antiquitates Musicae in Polonia*, 1).

[43] Zachowały się trzy księgi (C, A, B) chóru trzeciego. Na pierwszych stronach z zapisem nutowym widnieją noty proweniencyjne, np. „Cappellae Collegij Germ. Bassus 3 Cori". Por. *Thematischer Katalog der Musikhandschriften 7. Bibliothek Franz Xaver Haberl. Manuskripte BH 6001 bis BH 6949*, beschrieben von Dieter Haberl, Vorwort von Paul Mai, München: G. Henle Verlag 2000 (*Kataloge Bayerischer Musiksammlungen Herausgegeben von der Bayerischen Staatsbibliothek*, 14/7), s. 42–44. Pragnę w tym miejscu serdecznie podziękować pracownikom Bischöfliche Zentralbibliothek, a w szczególności Panu Dr. Raymondowi Dittrichowi z Proskesche Musikabteilung, za życzliwość i pomoc w trakcie mojej kwerendy w Ratyzbonie.

[44] Na karcie tytułowej tego i wcześniejszych jego zbiorów kompozytor określony jest jako *maestro di cappella* w Collegio Germanico w Rzymie.

[45] Alberto Cametti (*Girolamo Frescobaldi in Roma 1604–1643*, „Rivista Musicale Italiana" 15 (1908), s. 713, przyp. 4) i Giancarlo Rostirolla (*Musica e musicisti nella basilica di San Pietro…*, *op. cit.*, s. 301 oraz t. II, Appendice II, Doc. 83) cytują dokument pochodzący z Cappella Giulia z *Liber decret.* z datą 2 marca 1602 roku mówiący o przyjęciu Pacellego na stanowisko kapelmistrza i świadczący o jego stanie duchownym: „D. Asprilius Pacellus clericus Narnien. ob ejus vita ac morum honestate artis musices scientia, aliaq. laudabilia probitatis a virtutu merita fuit communi o[mn]ium consensu in magistru capella electus et deputatus cum honoribus ac oneribus…". Chcąc pozostawić po sobie dobre wspomnienie, Pacelli przed śmiercią przeznaczył 300 skudów

[42] The 12-part *Super flumina Babylonis* contained in manuscript BH 6296 is also signed with Pacelli's name, but this attribution is dubious. Another variant of the same piece can be found in several handwritten and printed sources as a work by either Luca Marenzio or Giovanni Battista Locatelli. Cf. Marina Toffetti, *Structural variants and contrapuntal re-elaboration in the versions for two and three choirs of Luca Marenzio's motet 'Jubilate Deo … cantate'*, in: *Studies on the reception of Italian music in central-eastern Europe in the 16th and 17th century*, ed. Marina Toffetti, Kraków: Musica Iagellonica 2018, pp. 173–210, esp. at p. 178. In the 5th volume of the Pelplin Tablature this piece (in an 8-part version) is attributed to Locatelli (p. 543); the scribe probably copied it from the anthology RISM B/I: 1614[3] or from its reissue RISM B/I: 1621[1]. Cf. *The Pelplin tablature. A thematic catalogue*, eds Adam Sutkowski, Alina Osostowicz-Sutkowska, Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt – Warszawa: Polskie Wydawnictwo Naukowe 1963, ed. Hieronim Feicht (*Antiquitates Musicae in Polonia*, 1).

[43] Three-books from the 3rd choir have been preserved (C, A, B). On the first pages with music notation, we find such provenance notes as e.g. "Cappellae Collegij Germ. Bassus 3 Cori". Cf. *Thematischer Katalog der Musikhandschriften 7. Bibliothek Franz Xaver Haberl. Manuskripte BH 6001 bis BH 6949*, beschrieben von Dieter Haberl, Vorwort von Paul Mai, München: G. Henle Verlag 2000 (*Kataloge Bayerischer Musiksammlungen Herausgegeben von der Bayerischen Staatsbibliothek*, 14/7), pp. 42–44. At this point I would like to give my heartfelt thanks to the staff of the Bischöfliche Zentralbibliothek, in particular to Raymond Dittrich, PhD, of the Proskesche Musikabteilung, for his kind assistance during my library research in Regensburg.

[44] On the title pages of this and earlier collections, the composer is referred to as the *maestro di cappella* of Rome's Collegio Germanico.

[45] Alberto Cametti (*Girolamo Frescobaldi in Roma 1604–1643*, "Rivista Musicale Italiana" 15 (1908), p. 713, footnote 4) and Giancarlo Rostirolla (*Musica e musicisti nella basilica di San Pietro…*, *op. cit*, p. 301 and vol. II, Appendice II, Doc. 83) quote a document from Cappella Giulia's *Liber decret.* dated 2nd March 1602, which in good memory, Pacelli donated 300 scudi before his death for a new gold chalice and paten as his gifts to St Peter's Basilica in Rome. The document, found in the Biblioteca Apostolica Vaticana (Cap. di S. Pietro, Armadi 15, Decreti, 12, 1622–1638, fol. 14r), is quoted by Barbara Przybyszewska-Jarmińska, *Wstęp monograficzny*, *op. cit.*, p. 8. It was also previously referred to by Alberto Cametti, *Girolamo Frescobaldi…*, *op. cit.*, p. 713 and footnote 4 (continuation).

śpiewu dwóch, a później trzech chłopców. Pracował tam jednak zaledwie siedem miesięcy, najpewniej do 7 października, a następnie – na życzenie Zygmunta III Wazy – wyjechał do Polski, by objąć stanowisko królewskiego *maestro di cappella*[46]. Być może właśnie z tego powodu w zbiorach muzycznych kapeli watykańskiej nie zachowały się żadne kompozycje Pacellego.

Na dwór polski artysta przybył pod koniec 1602 roku i pozostał na nim przez ponad 20 lat. Był najdłużej działającym kapelmistrzem włoskim na tym stanowisku. Początkowo wraz z kapelą królewską przebywał głównie w Krakowie. Zachowała się wzmianka z pierwszych dni pobytu artysty na Wawelu o tym, jak w oktawie Bożego Narodzenia podczas nieszporów odbywających się w królewskiej komnacie wykonywał wraz z kapelistami religijne „concerti" – być może także własne psalmy nieszporne ze zbioru *Chorici psalmi et motecta*[47]. Obecność Pacellego w Krakowie zaowocowała współpracą z ufundowanym przez Zygmunta I Starego, występującym w tamtejszej katedrze męskim zespołem wokalnym, czyli *Cappella Rorantistarum*, czego dowodzą dwie kompozycje zachowane wśród muzykaliów

taught two, and later three boys to sing. He only spent seven months in that post, however (probably till 7th October), and subsequently left for Poland at the invitation of Sigismund III Vasa, who offered him the position of the royal *maestro di cappella*.[46] This may be the reason why the Vatican ensemble's collection contains no music by Pacelli.

Having arrived at the Polish court late in 1602, the composer remained there for more than 20 years. He thus became the longest active Italian Kapellmeister at the Polish royal court. Initially he mainly worked with the royal ensemble in Cracow. From the first days of his stay at Wawel we have a record of him performing sacred 'concerti' with the royal musicians during vespers held in the Octave of the Nativity in the royal chambers. These 'concerti' may have been his own vespers psalms from the collection *Chorici psalmi et motecta*.[47] Pacelli's presence in Cracow bore fruit in the form of his work with the cathedral's male vocal ensemble known as the *Cappella Rorantistarum*, founded by Sigismund I the Old. This collaboration is confirmed by two compositions preserved among the music sources once used by that ensemble.[48] From

na wykonanie złotego kielicha i pateny jako darów dla bazyliki św. Piotra w Rzymie. Dokument z Biblioteca Apostolica Vaticana (Cap. di S. Pietro, Armadi 15, Decreti, 12, 1622–1638, k. 14r) przytacza Barbara Przybyszewska-Jarmińska, *Wstęp monograficzny*, *op. cit.*, s. 8. Wcześniej źródło wymienił Alberto Cametti, *Girolamo Frescobaldi…*, *op. cit.*, s. 713, przyp. 4 (c.d.).

[46] O swoim przybyciu do Polski Pacelli pisze w dedykacji do zbioru *Sacrae cantiones*: „[…] Qua propter cum ex totius orbis terrarum celeberrimo templo Sancti Petri Maiestas Tua me vocaverit, et in hac luce collocandum elegerit…". Kompletny tekst dedykacji cytują: Anna i Zygmunt M. Szweykowscy, *Włosi w kapeli królewskiej polskich Wazów*, Kraków: Musica Iagellonica 1997, s. 235–236; Aleksandra Patalas, *Asprilio Pacelli in Poland: Compositions, Techniques, Reception*, w: *Italian music in Central-Eastern Europe: around Mikołaj Zieleński's "Offertoria" and "Communiones" (1611)*, red. Tomasz Jeż, Barbara Przybyszewska-Jarmińska, Marina Toffetti, Venezia: Edizioni Fondazione Levi 2015, s. 259 (https://www.fondazionelevi.it/wp-content/uploads/2016/09/Italian_Music-Patalas-Asprilio-Pacelli-in-Poland-compositions-techniques-reception.pdf [dostęp 4.12.2020]); Barbara Przybyszewska-Jarmińska, *Wstęp monograficzny*, *op. cit.*, s. 13 i przyp. 42.

[47] Wpis w *Avvisi* z kancelarii Claudia Rangoniego, nuncjusza apostolskiego w Polsce w latach 1598–1606: „Cracovia 28 XII 1602 […] nelli giorni festivi, ne' quali [il Re] non suol andar in chiesa, ma farsi cantar il Vespro in camera, sí trattiene nella devotione fin a notte, con gusto anco particolare dell' inventione varie di concerti di musica, che le fa l'Aspriglio, Maestro di Capella nuovamente venuto", Rzym, Archivio Segreto Vaticano, Fondo Borghese III 52 CD, k. 324v–325r. Cytat wraz z tłumaczeniem zob. Barbara Przybyszewska-Jarmińska, *Wstęp monograficzny…*, *op. cit.*, s. 8.

[46] Pacelli thus comments on his arrival in Poland in the dedication of *Sacrae cantiones*: "[…] Qua propter cum ex totius orbis terrarum celeberrimo templo Sancti Petri Maiestas Tua me vocaverit, et in hac luce collocandum elegerit…". The full text of this dedication can be found in: Anna Szweykowska and Zygmunt M. Szweykowski, *Włosi w kapeli królewskiej polskich Wazów* [Italians in the Royal Ensemble of the Polish Vasa Kings], Kraków: Musica Iagellonica 1997, pp. 235–236; Aleksandra Patalas, *Asprilio Pacelli in Poland: Compositions, Techniques, Reception*, in: *Italian music in Central-Eastern Europe: around Mikołaj Zieleński's "Offertoria" and "Communiones" (1611)*, eds Tomasz Jeż, Barbara Przybyszewska-Jarmińska, Marina Toffetti, Venezia: Edizioni Fondazione Levi 2015, p. 259 (https://www.fondazionelevi.it/wp-content/uploads/2016/09/Italian_Music-Patalas-Asprilio-Pacelli-in-Poland-compositions-techniques-reception.pdf [accessed on 4th December 2020]); Barbara Przybyszewska-Jarmińska, *Wstęp monograficzny*, *op. cit.*, p. 13 and footnote 42.

[47] An entry in the *Avvisi* of the office of Claudio Rangoni, the Apostolic Nuncio to Poland in 1598–1606: "Cracovia 28 XII 1602 […] nelli giorni festivi, ne' quali [il Re] non suol andar in chiesa, ma farsi cantar il Vespro in camera, sí trattiene nella devotione fin a notte, con gusto anco particolare dell' inventione varie di concerti di musica, che le fa l'Aspriglio, Maestro di Capella nuovamente venuto", Rome, Archivio Segreto Vaticano, Fondo Borghese III 52 CD, fols 324v–325r. Quoted along with the translation from: Barbara Przybyszewska-Jarmińska, *Wstęp monograficzny…*, *op. cit.*, p. 8.

[48] For a list of compositions written and/or published by Pacelli after his arrival in the Polish-Lithuanian Commonwealth, see: Aleksandra Patalas, *Asprilio Pacelli in Poland…*, *op. cit.*, pp. 238–239, 241–244, 247.

pozostałych po tym zespole[48]. Z 1604 roku pochodzą najwcześniejsze utwory artysty drukowane w Polsce – motety *Beatus vir* (czterogłosowy) i *Iniquos odio habui* (siedmiogłosowy), zamieszczone w antologii *Melodiae sacrae* zredagowanej przez śpiewaka w kapeli Zygmunta III, Vincenza Gigliego (Wincentego Liliusa)[49].

Pacelli jako królewski *maestro di cappella* miał do dyspozycji dość liczny (zapewne niespełna czterdziestoosobowy)[50], bardzo dobrze wyszkolony zespół muzyków, który w latach 1609–1612 towarzyszył królowi w Wilnie, a następnie na stałe przebywał w Warszawie. Z okresu działalności Pacellego w Polsce zachowało się, prócz publikacji i rękopisów muzycznych, zaledwie kilka dotyczących go dokumentów, w tym dwa wpisy w księdze chrztów z warszawskiej kolegiaty św. Jana z 1611 i 1614 roku wymieniające muzyka jako ojca chrzestnego[51]. Jego twórczość w Rzeczpospolitej była zróżnicowana. Po części nawiązywała do tradycyjnej polifonii, po części zaś rozwijała się w kierunku monumentalnej polichóralności, szczególnie stosownej podczas uroczystości dworskich[52]. Ową dwoistość stylistyki

[48] Zestawienie utworów skomponowanych i/lub opublikowanych przez Pacellego po przybyciu do Rzeczpospolitej podano w: Aleksandra Patalas, *Asprilio Pacelli in Poland…*, *op. cit.*, s. 238–239, 241–244, 247.

[49] *Melodiae sacrae, quinque, sex, septem, octo, & duodecem vocum, quatuor celeberrimorum musices moderatorum* […] *Regis, Sigismundi Tertii* […] *Opera ac studio, Vincentii Lilii Romani*, Cracovia: In Officina Lazari, Basilius Skalski 1604. Z druku tego zachowały się jedynie trzy księgi głosowe przechowywane obecnie w Bischöfliche Zentralbibliothek w Ratyzbonie. RISM B/I: 1604[2].

[50] Najbliższy kompletnemu skład kapeli, obejmujący 35 osób, odnotowano we wrześniu 1599 roku, a więc przed przyjazdem Pacellego do Polski. Podaje go Anna Szweykowska (*Włosi w kapeli…*, *op. cit.*, s. 36, dokument w Archiwum Głównym Akt Dawnych: Archiwum Skarbu Koronnego 1, Rachunki królewskie, sygn. 297, k. 243–244): 6 dyskantystów, 2 sopranistów (kastraci), 3 altystów, 5 tenorów, 3 basy, 2 organistów, 6 puzonistów, 3 grających na cynkach, 2 skrzypków, 2 instrumentalistów nieznanej specjalności i kapelmistrz.

[51] Warszawa, Archiwum Archidiecezjalne, Parafia św. Jana Chrzciciela w Warszawie, sygn. 102: *Liber Baptisatorum comparatus per me Ioanne Ciarnowski Vicedecanum Ecclesiae collegiatae Varschawiensis Anno Domini 1602*[–1615], s. 187: „1611 Dominica Quarta Adventus […] Feria 2da […] Eodem die Baptisatus est puer nomine Thomas pater eius Ferens Szieniczkj mater Hedvigis. Levantes Magister Capellae S.R.M. Anna Długosowa"; s. 244: „1614 […] Dominica Nona post Pentecosten Feria 2. femella Magdalena nomine baptisata, filia famati Sebastiani Pika, Musici S.R.M, et Elenae uxoris eius legittimae. Patrini fuerunt Dominus Aspril Magister Capellae S.R.M. cum honesta Ursula Waxmanowa […]".

[52] Polichóralność, zwłaszcza typu dwuchórowego, zyskała w Rzeczpospolitej na początku XVII wieku na znaczeniu, co potwierdza z jednej strony twórczość lokalna (w szczególności Mikołaja Zieleńskiego *Offertoria totius anni*, Venezia: Giacomo

the year 1604 come Pacelli's earliest works (motets) printed in Poland, the 4-part *Beatus vir* and the 7-part *Iniquos odio habui*, published in the anthology *Melodiae sacrae* edited by Vincenzo Gigli (Wincenty Lilius),[49] singer in Sigismund III's ensemble.

As the king's *maestro di cappella*, Pacelli had at his disposal a sizeable (probably nearly 40-strong)[50] and very well-trained music ensemble, which accompanied the king to Vilnius (1609–1612), and later permanently resided in Warsaw. From that period of Pacelli's work in Poland, apart from publications and music manuscripts, only a few documents related to him have been preserved, including two entries in the baptismal register from Warsaw's Collegiate Church of St John (1611 and 1614), in which he is mentioned as a godfather.[51] The works that Pacelli wrote in the Polish-Lithuanian Commonwealth vary in style. They draw to some extent on traditional polyphony, but some of them tend towards monumental polychoral style particularly suitable for courtly ceremonies.[52] The collection *Sacrae can-*

[49] *Melodiae sacrae, quinque, sex, septem, octo, & duodecem vocum, quatuor celeberrimorum musices moderatorum* […] *Regis, Sigismundi Tertii* […] *Opera ac studio, Vincentii Lilii Romani*, Cracovia: In Officina Lazari, Basilius Skalski 1604. Of this print, only three part-books have been preserved, now kept at the Bischöfliche Zentralbibliothek in Regensburg. RISM B/I: 1604[2].

[50] At its fullest complement, that of 35 musicians, the ensemble appeared in September 1599, still before Pacelli's arrival in Poland. The document quoted by Anna Szweykowska (*Włosi w kapeli…*, *op. cit.*, p. 36; Archiwum Głównym Akt Dawnych: Archiwum Skarbu Koronnego 1 [The Main Archives of Early Acts, Warsaw: Archive of the Royal Treasury 1], The royal bills, shelf mark 297, fols 243–244), lists the following performers: 6 boy trebles, 2 (castrato) sopranos, 3 male altos, 5 tenors, 3 basses, 2 organists, 6 trombonists, 3 cornettists, 2 violinists, 2 unspecified instrumentalists, and the Kapellmeister.

[51] Warsaw, Archiwum Archidiecezjalne [The Archdiocesan Archives], Parafia św. Jana Chrzciciela w Warszawie [St John the Baptist Parish in Warsaw], shelf mark 102: *Liber Baptisatorum comparatus per me Ioanne Ciarnowski Vicedecanum Ecclesiae collegiatae Varschawiensis Anno Domini 1602*[–1615], p. 187: "1611 Dominica Quarta Adventus […] Feria 2da […] Eodem die Baptisatus est puer nomine Thomas pater eius Ferens Szieniczkj mater Hedvigis. Levantes Magister Capellae S.R.M. Anna Długosowa"; p. 244: „1614 […] Dominica Nona post Pentecosten Feria 2. femella Magdalena nomine baptisata, filia famati Sebastiani Pika, Musici S.R.M, et Elenae uxoris eius legittimae. Patrini fuerunt Dominus Aspril Magister Capellae S.R.M. cum honesta Ursula Waxmanowa […]."

[52] Polychoral, especially bichoral music gained more significance in the early 17th-century Polish-Lithuanian Commonwealth, as confirmed on the one hand by the output of local composers (Mikołaj Zieleński's *Offertoria totius anni* in particular; Venezia: Giacomo Vincenti 1611), and on the other – by the import of Italian prints comprising polychoral music. Cf. Aleksandra

ukazuje zbiór *Sacrae cantiones* wydany w roku 1608[53], zawierający motety jedno-, dwu-, trzy-, cztero- i pięciochórowe z basso continuo. Dedykację dla Zygmunta III podpisał Pacelli „z Wenecji", być może więc na krótko udał się do Italii[54]. Artysta skomponował także kilka mszy na dwa, trzy i cztery chóry, które opublikowano w 1629 roku, już po jego śmierci[55]. Nowsze stylistycznie utwory utrzymane w typie dużego i małego *concertato* zaginęły[56]. Należały do nich wokalno-instrumentalne *symphonie*, wzmiankowane w dedykacji otwierającej *Sacrae cantiones*, być może inspirowane twórczością Giovanniego Gabrielego[57]:

> Byłoby z pewnością rzeczą o wiele szczęśliwszą i wspanialszą wydać te symfonie, które we wzajemnym dialogu licznych cudownych głosów oraz instrumentów muzycznych rozbrzmiewają bez ustanku przed Twoim Świętym Królewskim Majestatem – jakiż bowiem zespół muzyków na tym świecie jest lepszy od chóru Twojej Wysokości? Odkładam to jednak na inne czasy, a tymczasem, skoro postanowiłem opublikować – na stosowny użytek jakiegokolwiek zespołu muzyków – te oto melodie, zwane

*tiones*, published in 1608,[53] reflects this stylistic dualism. It comprises motes for 1, 2, 3, 4, and 5 choirs with basso continuo. The dedication to Sigismund III was signed by Pacelli "from Venice", which may be a trace of the composer's briefly returning to Italy.[54] Pacelli also composed several masses for 2, 3, and 4 choirs, published posthumously in 1629.[55] His more modern works in the small and large concertato style have been lost.[56] Among the latter, there were vocal-instrumental *symphoniae* mentioned in the dedication to *Sacrae cantiones*, possibly inspired by the oeuvre of Giovanni Gabrieli:[57]

> It would surely be a lot more fortunate and magnificent to publish the symphonies whose colloquy of numerous heavenly voices and musical instruments sounds ceaselessly before your Holy Royal Majesty – since which musical ensemble in this world can ever surpass the choir of Your Majesty? Their publication I have to postpone; in the meantime, as I have decided to put in print – for the appropriate use by any ensemble – the hereby presented melodies, known as

Vincenti 1611), z drugiej – import włoskich druków z muzyką polichóralną. Por. Aleksandra Patalas, *The inventory of the Krakow bookseller Franz Jakob Mertzenich: a testimony of the presence of Italian music in Poland ca. 1600*, w: *Denn Musik ist der größte Segen…: Festschrift Helen Geyer zum 65. Geburtstag*, red. Michael Pauser, Elisabeth Bock, Sinzig: Studio Verlag 2018, s. 139–145.

[53] Asprilio Pacelli, *Sacrae cantiones quae quinque, sex, septem, octo, novem, decem, duodecim, sexdecim, & viginti vocibus concinuntur, liber primus*, Venezia: Angelo Gardano e fratelli 1608. RISM A/I: P 28. Współczesne wydanie kolekcji ukazało się w 2012 roku, zob. przyp. 3.

[54] Podpis pod dedykacją nie stanowi dowodu obecności artysty w Wenecji. Pacelli mógł listownie zlecić wydawcy zamieszczenie stosownego tekstu.

[55] Asprilio Pacelli, *Missae* […] *concinendae tum octo, tum duodecim, tum sexdecim, tum denique decem, & octo vocibus*, Venezia: Alessandro Vincenti 1629. Druk zachował się w jednym, niekompletnym egzemplarzu w Kungliga Biblioteket w Sztokholmie. RISM A/I: P 29.

[56] Jedyny znany dziś małogłosowy koncert Pacellego, który mógł powstać w Rzeczpospolitej, to *Cantemus Domino* na trzy basy i organy, szczątkowo zachowany w rękopisie z Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek w Dreźnie, sygn. Mus. Löb. 56 (RISM ID no.: 211006343). Zob. transkrypcję fragmentu utworu w: Aleksandra Patalas, *Asprilio Pacelli in Poland…*, *op. cit.*, s. 257.

[57] O wykonywaniu przez kapelę królewską pod dyrekcją Pacellego utworów Giovanniego Gabrielego wspomniał w swej korespondencji z 1627 roku kapelmistrz kościoła mariackiego w Gdańsku, Kaspar Förster senior. Dokument ten, obecnie zaginiony, cytuje Max Seiffert, *Paul Siefert (1586-1666). Biographische Skizze*, „Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft" 7 (1891), s. 407; zob. także Aleksandra Patalas, *Asprilio Pacelli in Poland…*, *op. cit.*, s. 252.

Patalas, *The inventory of the Krakow bookseller Franz Jakob Mertzenich: a testimony of the presence of Italian music in Poland ca. 1600*, in: *Denn Musik ist der größte Segen…: Festschrift Helen Geyer zum 65. Geburtstag*, eds Michael Pauser, Elisabeth Bock, Sinzig: Studio Verlag 2018, pp. 139–145.

[53] Asprilio Pacelli, *Sacrae cantiones quae quinque, sex, septem, octo, novem, decem, duodecim, sexdecim, & viginti vocibus concinuntur, liber primus*, Venezia: Angelo Gardano e fratelli 1608. RISM A/I: P 28. A contemporary edition of this collection came out in 2012, cf. footnote 3.

[54] The signature under the dedication does not prove that the composer actually visited Venice in that period. He may have asked the publisher in a letter to print a suitable formula.

[55] Asprilio Pacelli, *Missae* […] *concinendae tum octo, tum duodecim, tum sexdecim, tum denique decem, & octo vocibus*, Venezia: Alessandro Vincenti 1629. Only one incomplete copy of this print has been preserved at the Kungliga Biblioteket in Stockholm. RISM A/I: P 29.

[56] Pacelli's only concerto for a small number of parts that may have been composed during his stay in the Polish-Lithuanian Commonwealth is *Cantemus Domino* for three basses and organ, preserved in vestigial form in a manuscript from the Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek in Dresden, shelf mark Mus. Löb. 56 (RISM ID no.: 211006343). Cf. a transcription of this music fragment in: Aleksandra Patalas, *Asprilio Pacelli in Poland…*, *op. cit.*, p. 257.

[57] The fact that the royal ensemble under Pacelli's direction performed music by Giovanni Gabrieli was mentioned in 1627 in a letter from Kaspar Förster Snr, Kapellmeister of the Gdańsk Marienkirche. This document, now lost, is quoted by Max Seiffert in *Paul Siefert (1586-1666). Biographische Skizze*, "Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft" 7 (1891), p. 407; cf. also Aleksandra Patalas, *Asprilio Pacelli in Poland…*, *op. cit.*, p. 252.

motetami, komuż innemu powinienem był je poświęcić, jak nie Tobie, Najwspanialszy Królu Zygmuncie […][58].

Równocześnie z nowymi publikacjami, w latach 1607 i 1608, we Frankfurcie nad Menem ukazały się przedruki zbiorów Pacellego wydanych we Włoszech w 1597 i 1599 roku[59], a wybrane motety i madrygały znalazły miejsce w antologiach niemieckich, włoskich i niderlandzkich[60]. Drugiego wydania (w roku 1607) doczekały się motety i psalmy prezentowane w obecnej edycji, a dwie kompozycje z tego zbioru zostały włączone do antologii z lat 1613 (*Tres sunt*[61]) i 1621 (*Exurgat Deus*, *Tres sunt*[62]). Szybkie wejście utworów królewskiego kapelmistrza na rynek niemiecki miało najpewniej związek z jego wcześniejszym zatrudnieniem w Collegio Germanico i z faktem, że dedykował zbiory muzyki religijnej osobom z krajów niemieckojęzycznych[63].

Pacelli pozostał w Rzeczpospolitej do śmierci. Jego kariera rozwijała się pomyślnie: z powodzeniem tworzył i publikował swoje utwory, wiódł dostatnie życie[64]. Zyskał też wielką przychylność Zygmunta III,

[58] „EAS, quae coram S. R. Maiestate Tua passim decantantur, symphonias mirificis, & quamplurimis vocibus, & musicalibus instrumentis invicem sibi respondentes, in lucem edere, longe quidem augustius, ac splendidius foret: nam quis in terris musicorum coetus huic Maiestatis Tuae Choro anteferendus est? Verum opus illud in alia tempora differens, cum interrea melodias hasce, quas Motecta vocamus, ad comodiorem cuiuscunque musicae congregationis usum publicandas esse, duxerim, cuinam eas consecrate debucram, praeterquam tibi SIGISMUNDE REX Augustissime […]". Tłumaczenie za: Barbara Przybyszewska-Jarmińska, *Wstęp monograficzny…*, *op. cit.*, s. 13–15.

[59] Drugie wydania ukazały się pod nieco zmienionymi tytułami: Asprilio Pacelli, *Motetae et psalmi, qui octonis vocibus concinuntur*, Frankfurt: Nikolaus Stein, Wolfgang Richter 1607, RISM A/I: P 25; *id.*, *Psalmi, magnificat et motecta, quatuor vocum*, Frankfurt: Nikolaus Stein, Wolfgang Richter 1608, RISM A/I: P 27. Por. także: Aleksandra Patalas, *Asprilio Pacelli in Poland…*, *op. cit.*, s. 238.

[60] Antologie wg RISM B/I: $1604^{8}$, $1609^{15}$, $1612^{3}$, $1613^{2}$, $1614^{3}$, $1617^{1}$, $1621^{1}$, $1621^{2}$.

[61] *Promptuarii musici* […] *pars tertia…*, *op. cit.*, RISM B/I: $1613^{2}$.

[62] *Florilegii musici portensis* […] *pars altera*, red. Erhard Bodenschatz, Leipzig: Abraham Lamberg, Gottfried Gross 1621, RISM B/I: $1621^{2}$.

[63] Por. dalej dedykację edycji *Motectorum et psalmorum…* (*op. cit.*) dla arcyksięcia Austrii, późniejszego cesarza Ferdynanda II Habsburga. Adresatem dedykacji *Chorici psalmi* (1599) był zaprzyjaźniony z Pacellim jego dawny uczeń w Collegio Germanico Johann Georg von Holdinghausen, kanonik kościoła metropolitalnego w Moguncji i katedry w Spirze.

[64] Przekazał tuż przed śmiercią Bractwu Miłosierdzia w Warszawie legat w wysokości 700 florenów. Odsetki od tej sumy miały stanowić posag dla czterech ubogich niewiast. Zob. Andrzej Karpiński,

motets, to whom shall I dedicate them but You, Most Magnificent King Sigismund […].[58]

Simultaneously with the new publications, reprints of Pacelli's Italian collections from the years 1597 and 1599 appeared in Frankfurt am Main in 1607 and 1608,[59] while selected motets and madrigals were included in German, Italian, and Dutch anthologies.[60] The motets and psalms comprised in the present volume also received a second edition (in 1607), while two works from this collection were incorporated into anthologies published in 1613 (*Tres sunt*[61]) and 1621 (*Exurgat Deus*, *Tres sunt*[62]). The fact of the royal Kapellmeister's output soon finding its way to the German market most likely had to do with his previous employment at the Collegio Germanico and the fact that he dedicated his collection of sacred music to persons from the German-speaking countries.[63]

Pacelli remained in the Polish-Lithuanian Commonwealth until his death. He carved out a brilliant career, composed and published successful works, and lived an affluent life.[64] He won great favour with

[58] "EAS, quae coram S. R. Maiestate Tua passim decantantur, symphonias mirificis, & quamplurimis vocibus, & musicalibus instrumentis invicem sibi respondentes, in lucem edere, longe quidem augustius, ac splendidius foret: nam quis in terris musicorum coetus huic Maiestatis Tuae Choro anteferendus est? Verum opus illud in alia tempora differens, cum interrea melodias hasce, quas Motecta vocamus, ad comodiorem cuiuscunque musicae congregationis usum publicandas esse, duxerim, cuinam eas consecrate debucram, praeterquam tibi SIGISMUNDE REX Augustissime […]." Original text and English translation quoted after: Barbara Przybyszewska-Jarmińska, *Wstęp monograficzny* [Monographic Introduction], *op. cit.*, pp. 13–15.

[59] These second editions came out under somewhat altered titles: Asprilio Pacelli, *Motetae et psalmi, qui octonis vocibus concinuntur*, Frankfurt: Nikolaus Stein, Wolfgang Richter 1607, RISM A/I: P 25; *id.*, *Psalmi, magnificat et motecta, quatuor vocum*, Frankfurt: Nikolaus Stein, Wolfgang Richter 1608, RISM A/I: P 27. Cf. also: Aleksandra Patalas, *Asprilio Pacelli in Poland…*, *op. cit.*, p. 238.

[60] Anthologies after RISM B/I: $1604^{8}$, $1609^{15}$, $1612^{3}$, $1613^{2}$, $1614^{3}$, $1617^{1}$, $1621^{1}$, $1621^{2}$.

[61] *Promptuarii musici* […] *pars tertia…*, *op. cit.*, RISM B/I: $1613^{2}$.

[62] *Florilegii musici portensis* […] *pars altera*, ed. Erhard Bodenschatz, Leipzig: Abraham Lamberg, Gottfried Gross 1621, RISM B/I: $1621^{2}$.

[63] Cf. the dedication of *Motectorum et psalmorum…* (*op. cit.*) to the Archduke of Austria and would-be Emperor Ferdinand II Habsburg (see below). *Chorici psalmi* (1599) was dedicated to Johann Georg von Holdinghausen, Pacelli's friend and former pupil from the Collegio Germanico, canon of the Metropolitan Church in Mainz and Speyer Cathedral.

[64] Shortly before his death, he donated a legacy of 700 florins to Warsaw's Charitable Confraternity, interest on which was to go to the dowry of four poor maidens. Cf. Andrzej Karpiński, *Pauperes:*

który po zgonie kompozytora (4 maja 1623 roku) doprowadził do wydania w 1629 roku w Wenecji zbioru polichóralnych mszy, a także uczcił pamięć artysty, fundując epitafium umieszczone w kolegiacie św. Jana w Warszawie[65].

### Zbiór *Motectorum et psalmorum* […] *Liber primus*

Można przypuszczać, że kompozytor, przybywając do Krakowa, zabrał ze sobą swoje utwory i włączył je do repertuaru kapeli królewskiej; kolekcja ta jednak nie zachowała się do naszych czasów, co nie pozwala na weryfikację owych domysłów[66]. Spośród odnotowanych w RISM dziesięciu egzemplarzy pierwodruku *Motectorum et psalmorum* i dwóch egzemplarzy jego drugiego wydania żaden nie jest polskiej proweniencji[67]. Szczególnie cenne są dwie księgi głosowe (*Altus Primi Chori* i *Cantus Secundi Chori*) pochodzące z ze-

King Sigismund III, who after the composer's death (on 4th May 1623) ensured the publication of Pacelli's polychoral masses in Venice (1629), and honoured him with an epitaph set in the wall of Warsaw's Collegiate Church of St John.[65]

### The collection *Motectorum et psalmorum* […] *Liber primus*

Presumably Pacelli took his works with him to Cracow and incorporated them into the royal ensemble's repertoire. These sources, however, have not been preserved to our day, so we cannot verify our hypothesis.[66] Of the ten copies of the first edition of *Motectorum et psalmorum* listed in RISM, and two of the second edition, none is of Polish provenance.[67] Of particular value are the two part-books (*Altus Primi Chori* and *Cantus*

---

*Pauperes: o mieszkańcach Warszawy XVI i XVII wieku*, Warszawa: PWN 1983, s. 331. Znaczną kwotę pożyczył od Pacellego nuncjusz papieski w Rzeczpospolitej, Francesco Simonetta. Po jego śmierci w 1612 roku muzyk przez kilka lat starał się o zwrot 1025 florenów (za: Barbara Przybyszewska-Jarmińska, *Wstęp monograficzny…*, *op. cit.*, s. 8, przyp. 12). Zob. także kopia dokumentu wystawionego przez króla Zygmunta III 25 kwietnia 1612 roku w Warszawie, uznającego zasadność starań Pacellego o zwrot pożyczki, Biblioteka Kórnicka PAN, rękopis pod sygn. BK 325, s. 884: http://www.wbc.poznan.pl/dlibra/doccontent?id=334454 [dostęp 01.10.2019].

[65] Marmurowe epitafium upamiętniające Pacellego umieszczono na jednej z kolumn świątyni, przodem do ołtarza głównego. Uległo ono zniszczeniu podczas II wojny światowej, lecz zachowała się jego fotografia (zob. https://audiovis.nac.gov.pl/obraz/35505/00a65fef1403115e167a08e54b1fa54c/ [dostęp 4.12.2020]). Opublikowali ją m.in.: Mateusz Gliński, *Asprilio Pacelli insigne maestro di cappella della corte reale di Polonia (1570-1623)*, Città del Vaticano: Tipografia Poliglotta Vaticana 1941; Barbara Przybyszewska-Jarmińska, *Wstęp monograficzny…*, *op. cit.*, s. 21. Tekst wyryty na płycie opublikował, w nieco zniekształconej formie, Szymon Starowolski w *Monumenta Sarmatarum*, Cracovia: Officina Viduae et Haeredum Francisci Caesarij 1655, k. 247. Prawidłowy odczyt zob. Aleksandra Patalas, *Asprilio Pacelli in Poland…*, *op. cit.*, przyp. 5.

[66] Wszystkie znane obecnie odpisy utworów pochodzących z *Sacrae cantiones* (1608) wymienia Barbara Przybyszewska-Jarmińska, *Wstęp monograficzny…*, *op. cit.*, s. 11–12.

[67] Dwa egzemplarze znajdujące się obecnie we Wrocławiu i Krakowie pochodzą z dawnych zbiorów niemieckich. Inne woluminy przechowują biblioteki w Niemczech, Austrii, Włoszech, Wielkiej Brytanii, Hiszpanii i Francji. O obecności interesującego nas druku w zbiorach kapeli cysterskiej w Mogile pod Krakowem świadczy skromny inwentarz muzykaliów spisany w I połowie XVII wieku, przytoczony przez Adolfa Chybińskiego w artykule *Przyczynki do historji krakowskiej kultury muzycznej w XVII i XVIII wieku (ciąg dalszy)*, „Wiadomości muzyczne" 8 (listopad 1925), s. 223.

---

*o mieszkańcach Warszawy XVI i XVII wieku* [Pauperes: On Warsaw's Inhabitants in the 16th and 17th Centuries], Warszawa: PWN 1983, p. 331. Francesco Simonetta, the Pope's Nuncio to Poland, borrowed a substantial sum of money from Pacelli. For several years after the nuncio's death in 1612, the musician made efforts to recover his 1025 florins (after: Barbara Przybyszewska-Jarmińska, *Wstęp monograficzny…*, *op. cit.*, p. 8, footnote 12). Cf. also a copy of the document issued by King Sigismund III on 25th April 1612 in Warsaw, which confirmed Pacelli's right to demand a repayment of this loan, a manuscript at Biblioteka Kórnicka PAN [PAN Library in Kórnik], shelf mark BK 325, p. 884: http://www.wbc.poznan.pl/dlibra/doccontent?id=334454 [accessed on 1st October 2019].

[65] The marble epitaph dedicated to Pacelli, placed on one of the church's columns, facing the main altar, was destroyed during World War II, but its photograph have been preserved (cf. https://audiovis.nac.gov.pl/obraz/35505/00a65fef1403115e167a08e54b1fa54c/ [accessed on 4th December 2020]). It was printed, among others, in Mateusz Gliński, *Asprilio Pacelli insigne maestro di cappella della corte reale di Polonia (1570-1623)*, Città del Vaticano: Tipografia Poliglotta Vaticana 1941; Barbara Przybyszewska-Jarmińska, *Wstęp monograficzny…*, *op. cit.*, p. 21. The inscription etched there was published in a slightly distorted form by Szymon Starowolski in *Monumenta Sarmatarum*, Cracovia: Officina Viduae et Haeredum Francisci Caesarij 1655, fol. 247. For a correct reading of that inscription, cf. Aleksandra Patalas, *Asprilio Pacelli in Poland…*, *op. cit.*, footnote 5.

[66] All the copies of works from *Sacrae cantiones* (1608) now known to us are listed in: Barbara Przybyszewska-Jarmińska, *Wstęp monograficzny…*, *op. cit.*, pp. 11–12.

[67] The two copies now kept in Wrocław and Cracow originally come from German collections. Other volumes can be found in libraries in Germany, Austria, Italy, Great Britain, Spain, and France. A modest inventory of music-related sources compiled in the 1st half of the 17th century confirms the presence of this print in the collection of the Cistercian ensemble in Mogiła near Cracow (source quoted by Adolf Chybiński in the paper *Przyczynki do historji krakowskiej kultury muzycznej w XVII i XVIII wieku (ciąg dalszy)* [Contributions to the History of Cracow's 17th- and

stawu należącego niegdyś do zbiorów kapeli Collegio Germanico, obecnie przechowywane pod sygnaturą BH 6158 w Bischöfliche Zentralbibliothek, Proskesche Musikabteilung w Ratyzbonie[68]. Franz Xaver Haberl pozyskał je, podobnie jak wspomniany wcześniej rękopis BH 6296, w czasie swojej podróży do Rzymu, gdzie przebywał na przełomie 1867 i 1868 roku[69]. Egzemplarz ten mógł być wykorzystywany w Collegio Germanico w okresie, gdy Pacelli był tam kapelmistrzem.

O recepcji w Rzeczpospolitej kompozycji publikowanych w niniejszym tomie świadczą zachowane odpisy, których dokonano bezpośrednio lub pośrednio z pierwszego lub drugiego wydania, albo (w przypadku *Exurgat Deus* i *Tres sunt*) z antologii. Rękopisy te sporządzono dla trzech ośrodków na północy kraju: luterańskiego kościoła św. Bartłomieja w Gdańsku (*Exurgat Deus* i *Regna terrae* z dodanym basso continuo[70]), kolegium jezuickiego w Rydze i sanktuarium Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny przy opactwie cystersów w Pelplinie (dziewięć utworów zapisanych w formie tabulatury organowej niemieckiej nowszej: *Regna terrae*, *Ave Regina*, *Magnificat*, *Surge propera*, *Veni electa*, *Quare fremuerunt gentes*, *Alma Redemptoris Mater*, *Iubilate Deo*, *Laudate Dominum*)[71]. W tym ostatnim

[68] W obu księgach znajdują się noty proweniencyjne. Przykładowo w *Cantus II Chori* ma ona brzmienie: „Coll. Germ.ci [Cantus] pro cappella superiorj". Pozostałe sześć ksiąg tego egzemplarza zaginęło. Tej samej proweniencji jest również inny druk ze zbioru Haberla (sygn. BH 6157): *2di Chori partes, Asprilii Pacelli Collegii Germanici in Urbe musicae magistri quae octonis vocibus Choricis psalmis accessere. liber primus*, Roma: Nicolò Muzi 1599 (na ostatniej stronie w kolofonie widnieje data 1600), RISM A/I: P 26.

[69] Po śmierci Haberla cała jego kolekcja (około 10 000 jednostek) trafiła do biblioteki diecezjalnej w Ratyzbonie. Najpełniejsze i najnowsze informacje o zbiorze i działalności F. X. Haberla w: *Thematischer Katalog der Musikhandschriften 7.*, *op. cit.*, szczególnie s. XVII, XXI.

[70] Biblioteka Polskiej Akademii Nauk w Gdańsku, rękopis Ms 4006 (głosy wokalne): *Exurgat Deus*; rękopis Ms 4012 (tylko basso continuo): *Exurgat Deus* i *Regna terrae*. Pierwszy z utworów skryptorzy błędnie przypisali Andrei Gabrielemu, drugi wpisano anonimowo. Motet *Vulnerasti cor meum*, zachowany w rękopisie Ms 4006 pod nazwiskiem Pacellego, budzi wątpliwości co do autorstwa ze względu na nietypową stylistykę.

[71] Sześciotomowa tabulatura przechowywana jest w Bibliotece Wyższego Seminarium Duchownego w Pelplinie pod sygnaturami 304 (382), 305 (383), 306 (384), 307 (385), 308 (386), 308a (386a). Edycja faksymilowa utworów Pacellego w: *The Pelplin tablature: facsimile. Part 1*, *Part 4*, wyd. Adam Sutkowski, Alina Osostowicz -Sutkowska, Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt – Warszawa: Polskie Wydawnictwo Naukowe 1964, 1965, red. Hieronim Feicht (*Antiquitates Musicae in Polonia*, 2, 5).

*Secundi Chori*) from a set that once belonged to the collection of the Collegio Germanico's ensemble and is now kept at Regensburg's Bischöfliche Zentralbibliothek, Proskesche Musikabteilung (shelf mark BH 6158).[68] Franz Xaver Haberl obtained them, similarly as the above-mentioned manuscript BH 6296, during his journey to Rome in the late 1867 and early 1868.[69] This copy may have been used at the Collegio Germanico in the period when Pacelli was the Kapellmeister there.

That the works printed in our edition were known in the territory of the Polish-Lithuanian Commonwealth is confirmed by the preserved copies, based directly or indirectly on the 1st and 2nd editions, or (in the case of *Exurgat Deus* and *Tres sunt*) – on an anthology. The manuscripts were compiled in three centres in the north of the country, namely, the Lutheran Church of St Bartholomew in Gdańsk (*Exurgat Deus* and *Regna terrae* with added basso continuo[70]), the Jesuit Collegium in Riga, and the Sanctuary of the Assumption of Blessed Virgin Mary at the Cistercian Monastery in Pelplin (nine works entered in the form of the newer-type German organ tablature: *Regna terrae*, *Ave Regina*, *Magnificat*, *Surge propera*, *Veni electa*, *Quare fremuerunt gentes*, *Alma Redemptoris Mater*, *Iubilate Deo*, and *Laudate Dominum*).[71] That last source, com-

18th-Century Music Culture (Continuation)], "Wiadomości muzyczne" 8 (November 1925), p. 223.

[68] Both volumes contain provenance notes. In *Cantus II Chori*, for instance, we read: "Coll. Germ.ci [Cantus] pro cappella superiorj". The other six part-books from this set have been lost. Another print of the same provenance from Haberl's collection (shelf mark BH 6157) is *2di Chori partes, Asprilii Pacelli Collegii Germanici in Urbe musicae magistri quae octonis vocibus Choricis psalmis accessere. liber primus*, Roma: Nicolò Muzi 1599 (in the colophon of the last page we can find the date, 1600), RISM A/I: P 26.

[69] After Haberl's death, the whole of his collection (ca 10,000 items) was deposited at the Diocesan Library in Regensburg. For the fullest and most up-to-date description of this collection and of F. X. Haberl's activity, see: *Thematischer Katalog der Musikhandschriften 7.*, *op. cit.*, esp. at pp. XVII, XXI.

[70] Biblioteka Polskiej Akademii Nauk w Gdańsku [The Library of the Polish Academy of Sciences in Gdańsk], manuscript Ms 4006 (vocal part-books): *Exurgat Deus*; manuscript Ms 4012 (only the b.c. part): *Exurgat Deus* and *Regna terrae*. The former piece was wrongly attributed by the scribes to Andrea Gabrieli, while the latter was entered anonymously. The motet *Vulnerasti cor meum*, preserved in manuscript Ms 4006 and signed with Pacelli's name, is of dubious authorship since the style is untypical of this composer.

[71] This six-volume tablature is kept at Biblioteka Wyższego Seminarium Duchownego w Pelpinie [Diocesan Seminary Library in Pelplin] under shelf marks 304(382), 305(383), 306(384), 307(385), 308(386), and 308a(386a). For a facsimile edition of Pacelli's works, see: *The Pelplin tablature: facsimile. Part 1*, *Part 4*,

źródle, spisywanym od około 1620 roku, w tomie pierwszym i czwartym zanotowano pięć kompozycji o tematyce maryjnej (w tym *Magnificat*)[72] oraz cztery psalmy z pierwszej części druku (z wyjątkiem *Laudate Dominum* z części drugiej). Brak natomiast pozostałych psalmów nieszpornych i utworów z tekstami zdradzającymi wpływ jezuickiej duchowości, które mogły nie znaleźć zastosowania w pelplińskim sanktuarium[73]. Z kolei sporządzona około 1620 roku tabulatura z Rygi zawiera akompaniament organowy w formie *partitura pro organo* dla utworu *Tres sunt*[74].

Poza Rzeczpospolitą i Włochami zainteresowanie kompozycjami z omawianego zbioru odnotowujemy zwłaszcza w krajach niemieckich, co wydaje się oczywiste ze względu na adresata dedykacji – regenta Styrii i przyszłego cesarza, Ferdynanda Habsburga. Ze środowiskiem niemieckojęzycznym łączyć należy egzemplarze druku znajdujące się obecnie we Wrocławiu, Ratyzbonie, Wiedniu i Krakowie. Ten ostatni egzemplarz, jedyny zachowany w kompletnym stanie, do II wojny światowej należał do zbiorów Preußische Staatsbibliothek w Berlinie, a obecnie przechowywany jest w Bibliotece Jagiellońskiej[75]. Jego losy związane są z osobą kapelmistrza w luterańskim kościele i szkole św. Anny w Augsburgu, Adama Gumpelzhaimera (1559–1625), który nabył go, obok innych tytułów, w 1608 roku od augsburskiego księgarza (prawdopodobnie Georga Willera młodszego). Śladem włączenia druku do zbioru muzykaliów wymienionej świątyni są pieczęcie posesyjne o treści „SANA" (= „S[ancta] AN[n]A") umieszczone na

piled around 1620, contains in its 1st and 4th volumes five Marian compositions (including a *Magnificat*)[72] and four psalms from the first section of the print (except for *Laudate Dominum*, which comes from section two). The other vespers psalms and pieces with texts demonstrating the influence of Jesuit spirituality were omitted since they had no application at the Pelplin shrine.[73] The tablature from Riga (ca 1620) includes an organ accompaniment in the form of *partitura pro organo* for the composition *Tres sunt*.[74]

Outside the Polish-Lithuanian Commonwealth and Italy, interest in works from the collection is confirmed especially for the German states, which seems obvious, considering the fact that it was dedicated to Ferdinard Habsburg, Regent of Styria and the would-be emperor. The copies of the print now found in Wrocław, Regensburg, Vienna, and Cracow come from the German-speaking environment. That last copy, the only completely preserved one, was kept until World War II at the Preußische Staatsbibliothek in Berlin, and can now be found at the Jagiellonian Library in Cracow.[75] The history of this copy is associated with the person of Adam Gumpelzhaimer (1559–1625), Kapellmeister of the Lutheran Church and School of St Anne in Augsburg, who bought it along with other volumes in 1608 from one of the city's booksellers (probably Georg Willer Jnr). That the print belonged to the collection at

[72] *Ave Regina* skopiowało dwóch skryptorów do dwóch części tabulatury. Zob. komentarz rewizyjny.

[73] Zauważyć jednak wypada, że sama tabulatura pośrednio miała związek ze środowiskiem jezuickim poprzez osobę jej głównego skryptora, Feliksa Trzcińskiego, członka sodalicji jezuickiej w Braniewie na początku lat dziewięćdziesiątych XVI wieku. Zob. *Uczniowie – sodalisi gimnazjum jezuitów w Brunsberdze (Braniewie) 1579–1623*, oprac. Marek Inglot, Ludwik Grzebień, Kraków: Wydawnictwo WAM, Wydział Filozoficzny Towarzystwa Jezusowego 1998, s. 300.

[74] Rękopiśmienna antologia obecnie przechowywana jest w Universitetsbibliotek, Carolina Rediviva w Uppsali, sygn. Vok. mus. i hs. 88, k. 56v–58r. RISM ID no.: 190025168. W tym samym źródle wpisano również *Veni Sancte Spiritus* Pacellego z *Sacrae cantiones…*, *op. cit.*

[75] Zob. *Catalogue of Early Music Prints from the Former Preußische Staatsbibliothek in Berlin, Kept at the Jagiellonian Library in Cracow / Katalog starodruków muzycznych ze zbiorów byłej Pruskiej Biblioteki Państwowej w Berlinie, przechowywanych w Bibliotece Jagiellońskiej w Krakowie*, opr. Aleksandra Patalas, Kraków: Musica Iagellonica 1999, s. 257; zbiór Pacellego skatalogowano pod sygn. Mus. ant. pract. P 40.

eds Adam Sutkowski, Alina Osostowicz-Sutkowska, Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt – Warszawa: Polskie Wydawnictwo Naukowe 1964, 1965, ed. Hieronim Feicht (*Antiquitates Musicae in Polonia*, 2, 5).

[72] *Ave Regina* was copied by two scribes to two different sections of the tablature. Cf. editorial notes.

[73] Admittedly, the tablature itself was indirectly associated with the Jesuit circles through the person of its main scribe Feliks Trzciński, member of the Jesuit sodality in Braunsberg (now Braniewo) in the early 1590s. Cf. *Uczniowie – sodalisi gimnazjum jezuitów w Brunsberdze (Braniewie) 1579–1623* [Students – Sodality Members of the Jesuit Gymnasium in Braunsberg (Braniewo) in 1579–1623], eds Marek Inglot, Ludwik Grzebień, Kraków: Wydawnictwo WAM, Wydział Filozoficzny Towarzystwa Jezusowego 1998, p. 300.

[74] This handwritten anthology is now kept at the Universitetsbibliotek, Carolina Rediviva in Uppsala, shelf mark Vok. mus. i hs. 88, fols. 56v–58r. RISM ID no.: 190025168. The same source also includes Pacelli's *Veni Sancte Spiritus* from *Sacrae cantiones…*, *op. cit.*

[75] Cf. *Catalogue of Early Music Prints from the Former Preußische Staatsbibliothek in Berlin, Kept at the Jagiellonian Library in Cracow / Katalog starodruków muzycznych ze zbiorów byłej Pruskiej Biblioteki Państwowej w Berlinie, przechowywanych w Bibliotece Jagiellońskiej w Krakowie*, ed. Aleksandra Patalas, Kraków: Musica Iagellonica 1999, p. 257; Pacelli's collection was catalogued there under shelf mark Mus. ant. pract. P 40.

kartach tytułowych ksiąg głosowych. Zbiór muzykaliów z kościoła św. Anny nabył śpiewak i kolekcjoner Johann Daniel Poelchau (1773–1836), oznaczając wszystkie pozycje ekslibrisem: „Ex Bibliotheca Poelchaviana". Po jego śmierci całą kolekcję zakupiła w 1842 roku berlińska Königliche Bibliothek, później przemianowana na Preußische Staatsbibliothek[76].

Odnotowane dotąd w RISM rękopiśmienne przekazy utworów z omawianego wydania są stosunkowo nieliczne. Odpis partyturowy całego zbioru, który wykonał w 1616 roku Caspar Flurschütz z opactwa benedyktyńskiego św. św. Ulricha i Afry w Augsburgu, przechowuje tamtejsza Staats- und Stadtbibliothek (sygn. Tonkunst Schletterer 39)[77]. Z kościoła w Bardejovie (dawniej Bartfeld) pochodzą przekazy utworów *In nomine Iesu* (nr 1608), *Iubilate Deo* (1611), *Cantate Domino* (1612), *Exurgat Deus* (1613)[78]. Szczególnie interesujący wydaje się odpis *Magnificat* zamieszczony w obszernym rękopisie stworzonym około 1600 roku w Grazu[79], ówczesnej siedzibie arcyksięcia Ferdynanda, przez jego kopistę i śpiewaka Georga Kuglmanna. Ten sam skryptor sporządził również kopie pięciu innych utworów ze zbioru, wpisane do rękopisu przechowywanego w Österreichische Nationalbibliothek w Wiedniu (arcyksiążę przeniósł się do stolicy imperium Habsburgów po wstąpieniu na tron cesarski)[80].

St Anne's is evident from the ownership stamps "SANA" (= "S[ancta] AN[n]A") found on the title pages of its part-books. St Anne's music sources were purchased by singer and collector Johann Daniel Poelchau (1773–1836), who marked all the items with the exlibris "Ex Bibliotheca Poelchaviana". Following his death, the entire collection was bought in 1842 by Berlin's Königliche Bibliothek, later renamed as the Preußische Staatsbibliothek.[76]

Handwritten copies of this edition of the print listed in RISM are relatively scarce to date. A score copy of the whole collection made in 1616 by Caspar Flurschütz of the Benedictine Abbey of SS Ulrich and Afra in Augsburg is now kept at that city's Staats- und Stadtbibliothek (shelf mark Tonkunst Schletterer 39).[77] From the church in Bartfeld (now Bardejov) we have copies of *In nomine Iesu* (no. 1608), *Iubilate Deo* (1611), *Cantate Domino* (1612), and *Exurgat Deus* (1613).[78] Of particular interest seems to be the *Magnificat* found in an extensive manuscript compiled around 1600 in Graz[79] (the then seat of Archduke Ferdinand) by that ruler's copyist and singer Georg Kuglmann. The same scribe also copied five other pieces from the collection, entered into a manuscript now kept at the Österreichische Nationalbibliothek in the Habsburg capital of Vienna (where the Archduke moved after ascending the imperial throne).[80] The lat-

[76] Zob. Richard Charteris, *An Early-Seventeenth-Century Collection of Sacred Vocal Music and its Augsburg Connections*, „Notes" 58/3 (March 2002), s. 511–535.

[77] Zob. Richard Charteris, *Further Manuscript Discoveries in the Staats- und Stadtbibliothek, Augsburg*, „Musica Disciplina" 51 (1997), s. 179–230.

[78] Zob. Róbert Á. Murányi, *Thematisches Verzeichnis der Musiksammlung von Bartfeld (Bártfa)*, Bonn: Gudrun Schröder Verlag 1991, utwory w katalogu pod nr. 1608, 1611–1613, s. 205–206.

[79] Ljubljana, Narodna in univerzitetna knjižnica, Rokopisna zbirka, Ms 343, k. 215r–221r, dwie księgi chórowe, skryptor: Georg Kuglmann (fl. 1579–1609). RISM ID no.: 540200451. Zob. Metoda Kokole, *From Graz to Today's Central Slovenia: the Influence of Italian Polychoral Music in the Period c. 1595 to c. 1620*, w: *La musica policorale in Italia e nell'Europa centro-orientale fra Cinque e Seicento / Polychoral Music in Italy and in Central-Eastern Europe at the Turn of the Seventeenth Century*, red. Aleksandra Patalas, Marina Toffetti, Venezia: Edizioni Fondazione Levi 2012, s. 335–374.

[80] Księga chórowa o sygnaturze Mus. Hs. 16703 (k. 150v–199r) zawiera następujące utwory Pacellego: *Quare fremuerunt gentes*, *Exurgat Deus*, *Regna terrae*, *Cantate Domino* i *Iubilate Deo*. Zob. Barbara Przybyszewska-Jarmińska, *Italian "Schools" of Polychorality from the Perspective of the Courts of the Polish Vasas and the Austrian Habsburgs*, „Musicology Today" 3 (2006), s. 53–74. Steven Saunders sądzi, że Mus. Hs. 16703 powstał w 1598 roku podczas podróży arcyksięcia Ferdynanda do Włoch. Zob. Steven Saunders, *Cross, Sword and Lyre. Sacred Music at the Imperial Court of Ferdinand II of Habsburg (1619–1637)*, Oxford: Clarendon Press 1995,

[76] Cf. Richard Charteris, *An Early-Seventeenth-Century Collection of Sacred Vocal Music and its Augsburg Connections*, "Notes" 58/3 (March 2002), pp. 511–535.

[77] Cf. Richard Charteris, *Further Manuscript Discoveries in the Staats- und Stadtbibliothek, Augsburg*, "Musica Disciplina" 51 (1997), pp. 179–230.

[78] Cf. Róbert Á. Murányi, *Thematisches Verzeichnis der Musiksammlung von Bartfeld (Bártfa)*, Bonn: Gudrun Schröder Verlag 1991, catalogued as nos 1608 and 1611–1613, pp. 205–206.

[79] Ljubljana, Narodna in univerzitetna knjižnica, Rokopisna zbirka, Ms 343, fols 215r–221r, two choirbooks, scribe: Georg Kuglmann (fl. 1579–1609). RISM ID no.: 540200451. Cf. Metoda Kokole, *From Graz to Today's Central Slovenia: the Influence of Italian Polychoral Music in the Period c. 1595 to c. 1620*, in: *La musica policorale in Italia e nell'Europa centro-orientale fra Cinque e Seicento / Polychoral Music in Italy and in Central-Eastern Europe at the Turn of the Seventeenth Century*, eds Aleksandra Patalas, Marina Toffetti, Venezia: Edizioni Fondazione Levi 2012, pp. 335–374.

[80] A choirbook, shelf mark Mus. Hs. 16703 (fols 150v–199r) comprises the following works by Pacelli: *Quare fremuerunt gentes*, *Exurgat Deus*, *Regna terrae*, *Cantate Domino*, and *Iubilate Deo*. Cf. Barbara Przybyszewska-Jarmińska, *Italian "Schools" of Polychorality from the Perspective of the Courts of the Polish Vasas and the Austrian Habsburgs*, "Musicology Today" 3 (2006), pp. 53–74. Steven Saunders believes that Mus. Hs. 16703 was compiled in 1598 during the Archduke's journey to Italy. Cf. Steven Saunders,

Dwa ostatnie źródła, w formie ksiąg chórowych, to ślady bezpośredniej recepcji muzyki Pacellego na dworze arcyksięcia Ferdynanda.

Ponowne zainteresowanie dziełami Pacellego z publikowanego w niniejszej edycji zbioru pojawiło się w połowie XIX wieku w Ratyzbonie, w kręgu muzyków związanych z cecyliańskim ruchem odnowy muzyki kościelnej. W tamtejszej Bischöfliche Zentralbibliothek znajduje się kilka źródeł z muzyką ze zbioru *Motectorum et psalmorum*[81], w tym – dwie kopie całej kolekcji: jedna w formie głosów, sporządzona na podstawie egzemplarza pierwszego wydania przez jego posiadacza Karla Proskego (1852)[82], i druga – partyturowa – przez Johanna Georga Mettenleitera[83].

Kolekcję *Motectorum et psalmorum* wydano w czasie zatrudnienia Pacellego w Collegio Germanico, co znalazło odzwierciedlenie na karcie tytułowej zbioru: „ASPRILII PACELLI | IN ALMA VRBE | COLLEGII GERMANICI | MVSICAE MAGISTRI | *MOTECTORVM ET PSALMORVM* | qui Octonis Vocibus concinuntur. | LIBER PRIMVS. | ROMAE, Apud Nicolaum Mutium 1597. Superiorum permissu". Większą część karty tytułowej zajmuje herb arcyksięcia Ferdynanda Habsburga[84], którego imię wraz z licznymi tytułami pojawia się w nagłówku dedykacji[85]. Z tego

s. 7, 39. Prawdopodobnie kluczem doboru utworów do skopiowania były ich teksty słowne pochodzące z psalmów niewchodzących w skład nieszporów (nr 2, 68, 149, 97); wszystkie te kompozycje, pełniące funkcję motetów, umieszczono w pierwszej części zbioru *Motectorum et psalmorum*.

[81] Odpisy pojedynczych utworów z tego zbioru przechowywane w Ratyzbonie to: 1) partytura motetu *In nomine Iesu*, skopiowana w 1844 roku przez Johanna Georga Mettenleitera z rękopisu z Augsburga (Tonkunst Schletterer 39), sygnatura Pr.-M Paciotti 2; 2) głosy opracowania *Magnificat* przepisane (prawdopodobnie z rękopisu SM 1429, zob. przyp. 83) przez dwóch skryptorów – w większej liczbie egzemplarzy – na potrzeby wykonania. Sygnatura SM 1428.

[82] Sygnatura Pr-M Paciotti 1. Na karcie tytułowej odpisu widnieje inskrypcja: „Ex propriis Originalibus impress. 4°. | in partitionem transscr. C. P | Ratisbonae, 11 Februar. 1852.".

[83] Sygnatura SM 1429. J. G. Mettenleiter (1812–1858) był kompozytorem i muzykiem kościelnym w Ratyzbonie, działającym w ruchu cecyliańskim wraz z Karlem Proske. Zob. Gabriela Krombach, *Mettenleiter, Johann Georg*, w: *Neue Deutsche Biographie Herausgegeben von der Historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften*, t. 17, Berlin: Duncker & Humbolt 1994, s. 232, https://www.deutsche-biographie.de/pnd116954787.html#ndbcontent [dostęp 4.12.2020].

[84] Zob. Fig. 1. Niemal identyczny kształt ma herb umieszczony na karcie tytułowej antologii *Melodiae sacrae* (1604) dedykowanej arcyksięciu Ferdynandowi, szwagrowi Zygmunta III Wazy.

[85] Zob. Fig. 2. Transkrypcja dyplomatyczna dedykacji w: *A Catalogue of Mass, Office and Holy Week Music Printed in Italy: 1516––1770*, red. Jeffrey Kurtzman, Anne Schnoebelen, JSCM Instruter two sources, in the form of choirbooks, reflect the direct reception of Pacelli's music at Ferdinard's court.

Interest in Pacelli's works from the print which is the subject of our edition was revived in the mid-19th century in Regensburg in the circles of musicians associated with the Caecilian movement for church music reform. Several sources containing music from *Motectorum et psalmorum* can be found in that city's Bischöfliche Zentralbibliothek.[81] These include two copies of the entire collection: one in the form of part-books copied from the first edition by its owner Carl Proske (1852),[82] and the other in tablature form, made by Johann Georg Mettenleiter.[83]

The collection *Motectorum et psalmorum* was published when Pacelli worked at the Collegio Germanico, as stated on the title page: "ASPRILII PACELLI | IN ALMA VRBE | COLLEGII GERMANICI | MVSICAE MAGISTRI | *MOTECTORVM ET PSALMORVM* | qui Octonis Vocibus concinuntur. | LIBER PRIMVS. | ROMAE, Apud Nicolaum Mutium 1597. Superiorum permissu". Most space on the title page is taken up by Archduke Ferdinand Habsburg's coat-of-arms;[84] his name along with his numerous titles appears in the heading of the dedication.[85] The latter is

*Cross, Sword and Lyre. Sacred Music at the Imperial Court of Ferdinand II of Habsburg (1619–1637)*, Oxford: Clarendon Press 1995, pp. 7, 39. Works were selected to be copied probably on the basis of their verbal texts, taken from non-vespers psalms (nos 2, 68, 149, 97); all these pieces, functioning as motets, come from the 1st section of *Motectorum et psalmorum*.

[81] Copies of individual works from this collection are kept in Regensburg: 1) a score of the motet *In nomine Iesu*, copied in 1844 by Johann Georg Mettenleiter from an Augsburg manuscript (Tonkunst Schletterer 39), shelf mark Pr.-M Paciotti 2; 2) part-books for a *Magnificat*, entered (probably from the manuscript SM 1429, see footnote 83) by two scribes, in a large number of copies, for the needs of actual performance. Shelf mark SM 1428.

[82] Shelf mark Pr-M Paciotti 1. On the title page of this copy, we find the inscription: "Ex propriis Originalibus impress. 4°. | in partitionem transscr. C. P | Ratisbonae, 11 Februar. 1852."

[83] Shelf mark SM 1429. J. G. Mettenleiter (1812–1858) was a composer and church musician in Regensburg, active in the Caecilian movement together with Carl Proske. Cf. Gabriela Krombach, *Mettenleiter, Johann Georg*, in: *Neue Deutsche Biographie Herausgegeben von der Historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften*, vol. 17, Berlin: Duncker & Humbolt 1994, p. 232, https://www.deutsche-biographie.de/pnd116954787.html#ndbcontent [accessed on 4th December 2020].

[84] Cf. Fig. 1. A coat-of-arms of a nearly identical shape can be found on the title page of the anthology *Melodiae sacrae* (1604), dedicated to Archduke Ferdinand, Sigismund III Vasa's brother-in-law.

[85] Cf. Fig. 2. A diplomatic transcription of the dedication can be found in: *A Catalogue of Mass, Office and Holy Week Music Printed*

konwencjonalnego tekstu wyłowić można kilka istotnych stwierdzeń. Wybór niemieckiego arcyksięcia na adresata dedykacji miał oczywiście związek z ówczesnym miejscem zatrudnienia Pacellego i wynikającymi stąd powiązaniami ze środowiskiem niemieckim, a także z biografią młodego władcy. Ferdynand (urodzony w 1578 roku w Grazu) kształcił się przez pięć lat w Ingolstadt, w jezuickim kolegium i na uniwersytecie[86], który ukończył w grudniu 1594 roku. Okres ten zadecydował o jego religijności i przywiązaniu do Towarzystwa Jezusowego. W 1595 roku przejął władzę nad swoim dziedzicznym terytorium[87], prowadząc tam od początku silną politykę antyprotestancką, umacniając równocześnie pozycję jezuitów[88]. Władca znany był również ze swoich upodobań muzycznych (w 1596 roku reaktywował dworską kapelę w Grazu, w której zatrudnił wielu muzyków włoskich, a zwłaszcza weneckich[89]). Pacelli pragnął, by jego dar – skomponowany na głosy raz to rozdzielające się, raz to łączące w *tutti* („sive disiuncte vocibus dumtaxat edantur: sive coniuncte flectantur…", czyli w technice *cori spezzati*) – służył zarówno książęcej przyjemności, jak i pobożności. Można przypuszczać, że Pacelli poznał osobiście arcyksięcia podczas jego pobytu w Rzymie w maju 1598 roku, gdyż władca zatrzymał się wówczas w siedzibie nowicjatu jezuickiego na Kwirynale i odwiedził kolegia prowadzone przez Towarzystwo Jezusowe[90].

Na kolekcję *Motectorum et psalmorum* składa się dwadzieścia kompozycji, których tytuły w spisie treści pierwodruku umieszczono w dwóch kolumnach. Układ ten (zob. Tab. 1) odzwierciedla podział zbioru na dwie części, wedle pochodzenia i przeznaczenia

a conventional text, but it does contain a number of elements relevant to our study. The choice of the German Archduke as the dedicatee of the print was obviously related to Pacelli's then place of employment (which explains his connections with the German circles), but also with the young prince's biography. Born in 1578 in Graz, Ferdinand attended for five years the Jesuit *collegium* and the university in Ingolstadt,[86] graduating from the latter in 1594. This period shaped his piety and his attachment to the Society of Jesus. He took over the reign over his hereditary territories in 1595,[87] and from the very start adapted a strongly anti-Protestant policy, at the same time strengthening the position of the Jesuits.[88] He was also well-known for his musical interests (he reactivated the Graz court ensemble in 1596, employing many Italian, and especially Venetian musicians for that purpose[89]). Pacelli wanted his gift, composed for voices singing now separately, now united in *tuttis* ("sive disiuncte vocibus dumtaxat edantur: sive coniuncte flectantur…", that is, in the *cori spezzati* technique) to serve both the Archduke's pleasure and his piety. The composer presumably met Ferdinand in person in May 1598 during the latter's stay in Rome, where he resided at the Jesuit novitiate on the Quirinal Hill, also visiting the *collegia* run by the Society of Jesus.[90]

The collection *Motectorum et psalmorum* consists of 20 compositions, whose titles were listed in the first edition (in the table of contents) in two columns (cf. Tab. 1) – corresponding to the division of the print

menta 2 (2014), https://sscm-jscm.org/instrumenta/instrumenta-volumes/instrumenta-volume-2/ [dostęp 4.12.2020].

[86] Zob. Robert Bireley, *Ferdinand II, Counter-Reformation Emperor, 1578–1637*, New York: Cambridge University Press 2014.

[87] Oficjalnie niezależne rządy rozpoczął Ferdynand w grudniu 1596 roku w Grazu. *Ibid.*, s. 22.

[88] Ważnym wydarzeniem było przybycie jezuitów do Lublany (Laibach) w 1597 roku, gdzie otwarli swą szkołę. Zob. *Jezuitski kolegij v Ljubljani (1597–1773)*, red. Vincenc Rajšp, Ljubljana: Zgodovinski Inštitut Milka Kosa Znanstvenoraziskovalnega centra SAZU 1998 (*Redovništvo na Slovenskem*, 4); cyt. za: Metoda Kokole, *From Graz to Today's Central Slovenia…*, *op. cit.*, s. 336, przyp. 3.

[89] Najszerzej na ten temat pisze Hellmut Federhofer, *Musikpflege und Musiker am Grazer Habsburghof der Erzherzöge Karl und Ferdinand von Innerösterreich (1564–1619)*, Mainz: B. Schott's Söhne 1967.

[90] Ferdynand przebywał w Wiecznym Mieście w dniach 24–30 maja 1598 roku. Zob. Rober Bireley, *Ferdinand II…*, *op. cit.*, s. 29; por. także Steven Saunders, *Cross, Sword and Lyre…*, *op. cit.*, s. 6–7.

*in Italy: 1516–1770*, eds Jeffrey Kurtzman, Anne Schnoebelen, JSCM Instrumenta 2 (2014), https://sscm-jscm.org/instrumenta/instrumenta-volumes/instrumenta-volume-2/ [accessed on 4th December 2020].

[86] Cf. Robert Bireley, *Ferdinand II, Counter-Reformation Emperor, 1578–1637*, New York: Cambridge University Press 2014.

[87] Officially Ferdinand began to reign independently in December 1596 in Graz. *Ibid.*, p. 22.

[88] The arrival of the Jesuits in Ljubljana (Laibach) in 1597 was a major event. They opened their school there. Cf. *Jezuitski kolegij v Ljubljani (1597–1773)* [The Jesuit College in Ljubljana, 1597––1773], ed. Vincenc Rajšp, Ljubljana: Zgodovinski Inštitut Milka Kosa Znanstvenoraziskovalnega centra SAZU 1998 (*Redovništvo na Slovenskem*, 4); quoted after: Metoda Kokole, *From Graz to Today's Central Slovenia…*, *op. cit.*, p. 336, footnote 3.

[89] The most comprehensive discussion of this subject can be found in: Hellmut Federhofer, *Musikpflege und Musiker am Grazer Habsburghof der Erzherzöge Karl und Ferdinand von Innerösterreich (1564–1619)*, Mainz: B. Schott's Söhne 1967.

[90] Ferdinand stayed in the Eternal City between 24th and 30th May 1598. Cf. Rober Bireley, *Ferdinand II…*, *op. cit.*, p. 29; cf. also Steven Saunders, *Cross, Sword and Lyre…*, *op. cit.*, pp. 6–7.

tekstów słownych. Niemal wszystkie utwory opublikowane w druku stanowią opracowanie modlitw wyjątkowo często wykorzystywanych w ówczesnej liturgii.

W części pierwszej znalazły się motety zróżnicowane tematycznie, które można było wplatać w przebieg liturgii: opiewające Matkę Boską (nr 2, 3 – utwór dwuczęściowy), potęgę i chwałę Boga (utwory dwuczęściowe nr 4, 5 oraz 6, 7), Trójcę Świętą (nr 8), Mesjasza (nr 9). Utwory te spięte są w omawianym zbiorze swoistą klamrą (nr 1, 10) złożoną z dzieł odnoszących się do duchowości jezuickiej. Nieprzypadkowo kolekcję otwiera *In nomine Iesu* – introit z mszy na święto patronalne Towarzystwa Jezusowego. Z kolei XIV-wieczna modlitwa *Anima Christi* wiąże się ściśle z osobą Ignacego Loyoli. Założyciel zakonu jezuitów rozpoczął od niej swoje *Ćwiczenia duchowne*[91] i często się do niej odwoływał.

Część drugą tworzą modlitwy wchodzące w skład liturgii godzin: pięć psalmów i kantyk z nieszporów na święta apostołów, ewangelistów, męczenników i wyznawców, uzupełnione o cztery główne antyfony maryjne kończące nabożeństwo komplety, ułożone w kolejności zgodnej z ich występowaniem w ciągu roku liturgicznego. W ówczesnym Rzymie nieszpory (pierwsze i drugie) były obok mszy tymi ogniwami liturgii, podczas których najczęściej wprowadzano muzykę polichóralną[92], a tradycję wielochórowego opracowywania antyfon maryjnych obserwujemy także w konfraterni Santissima Trinità.

into two sections in accordance with the source and use of the texts set to music. Nearly all the works included in the volume are settings of prayers which appeared extremely frequently in the liturgy of that age.

Section I comprises motets on various subjects which could be incorporated into the liturgy: in praise of Mary (nos 2, 3 – a piece in two parts), God's power and glory (pieces in two parts nos 4, 5 and 6, 7), the Trinity (no. 8), and Messiah (no. 9). Bookending this set of works (nos 1, 10) are two works related to Jesuit spirituality. It is no accident that the collection opens with *In nomine Iesu* – Introitus to the Holy Mass for the Society's patron's feast day. The 14th-century prayer *Anima Christi*, on the other hand, is closely associated with Ignatius of Loyola. The founder of the Jesuits initiated his *Spiritual Exercises* with this prayer,[91] and he frequently referred to it.

Section II consists of prayers from the Liturgy of the Hours: five psalms and the Canticle of Mary from vespers for the feast days of the apostles, evangelists, martyrs, and believers, complemented by the four main Marian antiphons which end the Compline, in the same order in which they are used in the liturgical year. In the then Rome, the 1st and 2nd Vespers were, apart from the Holy Mass, the liturgical services which most frequently involved polychoral music,[92] while the tradition of polychoral settings of Marian antiphons was also cultivated by the confraternity of Santissima Trinità.

[91] Św. Ignacy Loyola, *Ćwiczenia duchowne*, przekład Jan Ożóg SJ, red. Henryk Pietras SJ, Kraków: Wydawnictwo WAM, Księża Jezuici 1996, s. 7. Przekładu dokonano w oparciu o: Ignacio de Loyola, *Ejercicios Espirituales*, Introducción, texto, notas y vocabulario por Cándido de Dalmases SJ, Santander: Editorial Sal Terrae 1987.

[92] Zob. Noel O'Regan, *The Performance of Roman Sacred Polyphonic Music…*, *op. cit.*, s. 115.

[91] St Ignatius of Loyola, *The Spiritual Exercises*, trans. Louis J. Puhl, SJ from the Spanish-Latin text published by Marietti, Turin, 1928, http://spex.ignatianspirituality.com/SpiritualExercises/Puhl#c01-1234 [accessed on 13th March 2021].

[92] Cf. Noel O'Regan, *The Performance of Roman Sacred Polyphonic Music…*, *op. cit.*, p. 115.

Tab. 1. *Motectorum et psalmorum* –
zawartość zbioru / contents of the collection

| l.p. / no. | Incipit | Przeznaczenie / Use |
|---|---|---|
| 1 | *In nomine Iesu* | Motet do tekstu introitu z / motet setting the text of the Introit for: *Missa Sanctissimi Nominis Iesu* |
| 2 | *Surge propera* (*Prima pars*)[93] | Motet maryjny / Marian motet |
| 3 | *Veni electa* (*Secunda pars*) | Motet maryjny / Marian motet |
| 4 | *Exurgat Deus* (*Prima pars*) | Motet z tekstem psalmu / motet setting the text of psalm 68 (67) |
| 5 | *Regna terrae* (*Secunda pars*) | Motet z tekstem psalmu / motet setting the text of psalm 68 (67) c.d. / cnd |
| 6 | *Cantate Domino* | Motet z tekstem psalmu / motet setting the text of psalm 149 |
| 7 | *Iubilate Deo* | Motet z tekstem psalmu / motet setting the text of psalm 98 (97) |
| 8 | *Tres sunt* | Motet ku czci Trójcy Świętej / motet in praise of the Trinity |
| 9 | *Quare fremuerunt* | motet do tekstu psalmu / motet setting the text of psalm 2 |
| 10 | *Anima Christi* | Motet do tekstu modlitwy łączonej z osobą św. Ignacego Loyoli / motet setting the text of a prayer associated with Ignatius of Loyola |
| 11 | *Dixit Dominus* | Nieszpory / Vespers: Psalm 110 (109) |
| 12 | *Confitebor* | Nieszpory / Vespers: Psalm 111 (110) |
| 13 | *Beatus vir* | Nieszpory / Vespers: Psalm 112 (111) |
| 14 | *Laudate pueri* | Nieszpory / Vespers: Psalm 113 (112) |
| 15 | *Laudate Dominum* | Nieszpory / Vespers: Psalm 117 (116) |
| 16 | *Magnificat* | Nieszpory / Vespers: kantyk maryjny / Canticle of Mary |
| 17 | *Alma Redemptoris* [*Mater*] | antyfona maryjna / Marian antiphon |
| 18 | *Ave Regina caelorum* | antyfona maryjna / Marian antiphon |
| 19 | *Regina caeli* | antyfona maryjna / Marian antiphon |
| 20 | *Salve Regina* | antyfona maryjna / Marian antiphon |

[93] W pierwodruku określenia „Prima pars" i „Secunda pars" dla utworów 3–4 i 5–6 umieszczono tylko w księdze *Cantus Primi Chori* i wybiórczo w *Bassus Primi Chori*, zob. komentarz rewizyjny.

[93] In the first edition, the headings "Prima pars" and "Secunda pars" for pieces 3–4 and 5–6 can only be found in *Cantus Primi Chori* and in some places in *Bassus Primi Chori*, cf. editorial notes.

Tab. 2. *Motectorum et psalmorum* – obsada, typ tonalny i modus utworów / performing forces, tonal type and mode of the compositions

| Incipit utworu / Incipit | Zestaw kluczy / Clefs | Typ tonalny / tonal type | Modus |
|---|---|---|---|
| *In nomine Iesu* | **$C_1C_1C_3F_3$ \| $C_3C_4C_4F_4$** | ♮ – $C_1$ – E | III |
| *Surge propera* (I cz. / 1st part) | **$C_1C_1C_2C_4$ \| $C_1C_3C_4F_4$** | ♭ – $C_1$ – G | II transponowany / transposed |
| *Veni electa* (II cz. / 2nd part) | **$C_1C_1C_2C_4$ \| $C_1C_3C_4F_4$** | ♭ – $C_1$ – G | II transponowany / transposed |
| *Exurgat Deus* (I cz. / 1st part) | $C_1C_3C_4F_4$ \| $C_1C_3C_4F_4$ | ♭ – $C_1$ – G | II transponowany / transposed |
| *Regna terrae* (II cz. / 2nd part) | $C_1C_3C_4F_4$ \| $C_1C_3C_4F_4$ | ♭ – $C_1$ – G | II transponowany / transposed |
| *Cantate Domino* | $C_1C_3C_4F_4$ \| $C_1C_3C_4F_4$ | ♭ – $C_1$ – G | II transponowany / transposed |
| *Iubilate Deo* | $G_2C_2C_3C_4$ \| $G_2C_2C_3C_4$ | ♭ – $G_2$ – G | I transponowany / transposed |
| *Tres sunt* | $C_1C_3C_4F_4$ \| $C_1C_3C_4F_4$ | ♮ – $C_1$ – G | VIII |
| *Quare fremuerunt* | $G_2C_2C_3C_4$ \| $G_2C_2C_3C_4$ | ♮ – $C_1$ – c | VIII transponowany / transposed |
| *Anima Christi* | **$C_1C_1C_3F_3$ \| $C_3C_4C_4F_4$** | ♮ – $C_1$ – D | I |
| *Dixit Dominus* | $C_1C_3C_4F_4$ \| $C_1C_3C_4F_4$ | ♭ – $C_1$ – F | V + VI |
| *Confitebor* | $C_1C_3C_4F_4$ \| $C_1C_3C_4F_4$ | ♮ – $C_1$ – D | I |
| *Beatus vir* | $C_1C_3C_4F_4$ \| $C_1C_3C_4F_4$ | ♮ – $C_1$ – G | VIII |
| *Laudate pueri* | $C_1C_3C_4F_4$ \| $C_1C_3C_4F_4$ | ♭ – $C_1$ – G | II transponowany / transposed |
| *Laudate Dominum* | $C_1C_3C_4F_4$ \| $C_1C_3C_4F_4$ | ♭ – $C_1$ – F | VI |
| *Magnificat* | $C_1C_3C_4F_4$ \| $C_1C_3C_4F_4$ | ♭ – $C_1$ – F | V + VI |
| *Alma Redemptoris Mater* | $C_1C_3C_4F_4$ \| $C_1C_3C_4F_4$ | ♭ – $C_1$ – F | V + VI |
| *Ave Regina caelorum* | $C_1C_3C_4F_4$ \| $C_1C_3C_4F_4$ | ♭ – $C_1$ – F | VI |
| *Regina caeli* | $C_1C_3C_4F_4$ \| $C_1C_3C_4F_4$ | ♭ – $C_1$ – F | V + VI |
| *Salve Regina* | $C_1C_3C_4F_4$ \| $C_1C_3C_4F_4$ | ♮ – $C_1$ – D | I |

Większość kompozycji w zbiorze wykorzystuje niezbyt rozległy zakres dźwiękowy *F–f*$^2$ (w utworach zanotowanych w *chiavi trasportate*: *B–a*$^2$), obejmujący rejestr najwygodniejszy dla ówczesnych zespołów chóralnych. Modi z finalis *G* dominują w pierwszej części kolekcji, a z finalis *F* przeważają w drugiej. W cyklu nieszpornym psalm *Dixit Dominus* oraz kantyk utrzymane są w modus f-(hypo)lidyjskim i tworzą ramę modalną dla pozostałych psalmów. Modalność opracowań niektórych utworów ma związek (szczególnie ścisły w przypadku antyfon) z odpowiadającymi im melodiami chorałowymi, wprowadzanymi zarówno w formie *cantus firmus* (jak na początku *Salve Regina*), jak i w postaci sparafrazowanej, a także będącymi źródłem motywów wykorzystywanych w strukturach imitacyjnych (szczególnie w *Alma Redemptoris*

In the majority of works from the collection, the ambitus is not very wide – from *F* to *f*$^2$ (in pieces notated in the *chiavi trasportate*: *B flat–a*$^2$), which was the most comfortable register for choral ensembles at that time. Modi with G as the *finalis* can be found in the 1st section of the print, and those with an F *finalis* dominate in the 2nd section. In the vespers cycle, the psalm *Dixit Dominus* and the *Magnificat* are in the F-(Hypo)Lydian mode and provide a modal framework for the other psalms. The modality of some compositions is related (especially closely in the antiphons) to the corresponding plainchant melodies, introduced both as *cantus firmi* (as in the opening of *Salve Regina*) and in paraphrased forms, as well as providing a source for motifs used in the imitative structures (particularly in *Alma*

*Mater*)[94]. Chorał cytowany jest również we frazach inicjalnych *Laudate Dominum*, *Dixit Dominus* i *Magnificat*. *In nomine Iesu*, choć nie czerpie wprost z melodii chorałowej, zachowuje jej modus.

Trzy antyfony z *Motectorum et psalmorum* (nr 17––19) mają swoje wersje czterogłosowe opublikowane przez Pacellego w *Chorici psalmi et motecta quatuor vocum* (1599). Z kolei wersja antyfony *Salve Regina* (nr 20) rozbudowana do czterech chórów znalazła się w rękopisie pochodzącym z Collegio Germanico, przechowywanym w Ratyzbonie pod sygnaturą BH 6296. Choć różnice pomiędzy wersjami wymienionych dzieł są wyraźnie, to nie ulega wątpliwości, że Asprilio komponował je, korzystając z tego samego tworzywa muzycznego, a także powielał ich ogólny plan.

W sposób charakterystyczny dla współczesnych mu kompozytorów rzymskich Pacelli w większości utworów użył dwóch chórów nieróżniących się między sobą obsadą. Dominuje standardowy zestaw *a voce piena* ($C_1C_3C_4F_4$), natomiast w dwóch motetach – *Iubilate Deo* i *Quare fremuerunt* – występują pary chórów zanotowanych w *chiavi trasportate* ($G_2C_2C_3C_4$)[95].

[94] Wyraźne powiązania z chorałem znajdujemy również w utworach Pacellego ze zbioru *Chorici psalmi…*, *op. cit.*, z których część pisana jest techniką *alternatim*.

[95] Wykonanie *Iubilate Deo* i *Quare fremuerunt* mogło się w określonych okolicznościach łączyć z ich transpozycją w dół, odpowiednio o kwartę i o kwintę. Na obniżenie rejestru brzmienia podczas wykonania w opactwie cysterskim w Pelplinie wskazują wpisy w organowej tabulaturze (cz. I, k. 130v; cz. IV, k. 118v); zob. *The Pelplin tablature: facsimile…*, *op. cit.*, *Part 1*, s. 272, *Part 4*, s. 230. Współczesne badania dotyczące transpozycji kompozycji notowanych w *chiavi trasportate* opierają się zarówno na pismach teoretyków muzyki XVI i XVII wieku, jak i na analizie repertuaru. Ze studiów tych wyłania się obraz niejednoznaczny, wskazujący na konieczność kierowania się podczas wykonania z jednej strony charakterem kompozycji, z drugiej – wygodą śpiewaków. Zob. np. Jeffrey Kurtzman, *Tones, modes, clefs and pitch in Roman cyclic Magnificats of the 16th century*, w: Jeffrey Kurtzman, *Studies in Sixteenth- and Seventeenth-Century Italian Sacred Music*, Farnham, Surrey: Ashgate Publishing Limited 2014, Part 2, s. 1–27; Patrizio Barbieri, *Chiavette and Modal Transposition in Italian Practice (c1500–1837)*, „Recercare" 3 (1991), s. 5–79. Transpozycję utworów notowanych w *chiavi trasportate* omawiał szerzej Michael Praetorius, *Syntagmatis musici* […] *tomus tertius*, Wolfenbüttel: Elias Holwein, In Verlegung des Autoris 1619, s. 80–85. Proponował on dostosować rodzaj transpozycji (o kwartę, kwintę, tercję, septymę, sekundę) do możliwości śpiewaków tworzących zespół, a akompaniującemu organiście podpowiadał, jak poradzić sobie z przystosowaniem zapisu nutowego do wykonania. Uwagi dotyczące możliwości transpozycji utworów jednochórowych sformułował w przedmowie do *Chorici psalmi et motecta…*, sam Pacelli: „E perche non per tutto sono voci appropriate per cantar detta opera: si mette in consideratione al valente Organista,

*Redemptoris Mater*).[94] Plainchant is also quoted in the opening phrases of *Laudate Dominum*, *Dixit Dominus*, and in the *Magnificat*. *In nomine Iesu* preserves the mode of the plainchant melody though it does not directly draw on that melody.

Three of the antiphons from *Motectorum et psalmorum* (nos 17–19) have their four-voice variants published by Pacelli in *Chorici psalmi et motecta quatuor vocum* (1599), while a version of the *Salve Regina* (no. 20) extended to a four-choir texture can be found in a manuscript from the Collegio Germanico, kept in Regensburg (shelf mark BH 6296). Though there are major differences between variants of these works, Asprilio undoubtedly composed them using the same music material and overall design.

In a way that was characteristic of his Roman contemporaries, Pacelli scored most of the compositions for two equal choirs. The standard *a voce piena* set is the dominant one ($C_1C_3C_4F_4$), whereas in two motets (*Iubilate Deo* and *Quare fremuerunt*) pairs of choirs are notated in the *chiavi trasportate* ($G_2C_2C_3C_4$).[95] Unique

[94] Distinct links to plainchant can also be traced in Pacelli's works from *Chorici psalmi…*, *op. cit.*, some of which are written in the *alternatim* technique.

[95] A performance of *Iubilate Deo* and *Quare fremuerunt* could, in some circumstances, call for the transposition of these pieces respectively a fourth and a fifth down. Entries in the organ tablature indicate that the register was lowered in this way for performances at the Cistercian Abbey in Pelplin (part I, fol. 130v; part. IV, fol. 118v); cf. *The Pelplin tablature: facsimile…*, *op. cit.*, *Part 1*, p. 272, *Part 4*, p. 230. Contemporary research concerning the transposition of music notated in the *chiavi trasportate* is based both on 16th- and 17th-century musical-theoretical writings and on analyses of the repertoire. The picture that emerges as a result of these studies is ambiguous and confirms that, for the needs of music performance, both the character of the given composition and the singers' comfort ought to be considered. Cf. e.g. Jeffrey Kurtzman, *Tones, modes, clefs and pitch in Roman cyclic Magnificats of the 16th century*, in: Jeffrey Kurtzman, *Studies in Sixteenth- and Seventeenth-Century Italian Sacred Music*, Farnham, Surrey: Ashgate Publishing Limited 2014, Part 2, pp. 1–27; Patrizio Barbieri, *Chiavette and Modal Transposition in Italian Practice (c1500–1837)*, "Recercare" 3 (1991), pp. 5–79. The problem of transposing works notated in the *chiavi trasportate* was discussed at some length by Michael Praetorius, *Syntagmatis musici* […] *tomus tertius*, Wolfenbüttel: Elias Holwein, In Verlegung des Autoris 1619, pp. 80–85. Praetorius proposed that the type of transposition (by a fourth, fifth, third, seventh, or second) ought to be adjusted to the possibilities of the singers, and he advised the accompanying organist on how to adapt the notation to suit such a performance. Comments concerning the possibility of transposing pieces for one choir can be found in Pacelli's own preface to *Chorici psalmi et motecta…*: "E perche non per tutto sono voci appropriate per cantar detta opera: si mette in consideratione al valente Organista, che secondo le voci, che si troverà, potrà quasi

Na tym tle wyróżniają się cztery utwory przeznaczone na chóry skontrastowane pod względem rejestru (chór wyższy – chór niższy): dwa odnoszące się do duchowości jezuickiej (*In nomine Iesu*, *Anima Christi*) i dwa motety maryjne (nr 2, 3)[96]. Owo zróżnicowanie obsadowe służyło podkreśleniu formy tekstów (zwłaszcza w *Anima Christi* konstrukcyjnie zbliżonym do litanii), a także wyeksponowaniu wybranych treści. Na przykład w *In nomine Iesu* kontrast obsady staje się jednym ze środków malarstwa dźwiękowego (które podkreśla przeciwstawienie tekstu: „caelestium, terrestrium et infernorum"), podczas gdy w utworach maryjnych przyczynia się do wyeksponowania pierwiastka żeńskiego (chór wyższy wykonuje większość słów skierowanych do Oblubienicy z *Pieśni nad pieśniami*).

Operowanie chórami przez Pacellego odbywa się na zasadach typowych dla twórców rzymskich końca XVI wieku: w toku utworów obsada oscyluje pomiędzy chórem pojedynczym (pierwszym lub drugim), dwoma chórami dialogującymi ze sobą i nakładającymi się na siebie oraz *tutti*. Wyjątkami, po raz kolejny wskazującymi na chęć ściślejszego powiązania warstwy tekstowej i muzycznej, są krótkie fragmenty,

che secondo le voci, che si troverà, potrà quasi tutte queste compositioni trasportare facilissimamente piu basse, ò piu alte, in diversi modi come giudicarà più conveniente, conforme all'habilità de' Cantori che haverà" („Ponieważ nie zawsze ma się głosy odpowiednie do śpiewania tych utworów, to daje się pod rozwagę wprawnemu organiście, że – biorąc pod uwagę głosy, jakie się znajdzie – niemal wszystkie te kompozycje mógł będzie łatwo przenieść w dół lub w górę, na różne sposoby, które wydadzą się wygodne, wedle możliwości danych śpiewaków" – tłum. A.P.). Gdy jednak w tej samej przedmowie opisywał dwuchórowe opracowania doksologii, uznał, że ich transpozycje mogą być niewygodne i pozwalał je pominąć: „Et perche li Gloria Patri, & sicut erat à Otto, in queste lontane trasportationi riuscirebbono molto scommode, si potranno lasciare…". Zob. Noel O'Regan, *Asprilio Pacelli, Ludovico da Viadana…*, *op. cit.*

[96] W kontekście wymienionych czterech motetów Pacellego przeznaczonych na chóry skontrastowane rejestrowo szczególnie ważna wydaje się następująca opinia Praetoriusa: „Die Cantiones aber, welche in dreyen Octaven von einander stehen, do der Cantus hoch, und der Baß tieff claviret ist, als vom F biß a"; vom G biß gis" etc. Do kan man weder per quartam noch quinatm transponiren: Sondern wie es der Componist gesetzet hat, verbleiben lassen; oder aber wegen der Discantisten in Clavem propinquam per tonum inferiorem transponiren". („Ale kompozycje mieszczące się w zakresie trzech oktaw, w których Cantus notowany jest wysoko, a Bas nisko, jak od *F* do $a^2$ i od *G* do $gis^2$, itd., nie mogą być transponowane ani o kwartę ani o kwintę. Albo trzeba je pozostawić tak, jak kompozytor je ułożył, albo – ze względu na dyskantystów – muszą być przetransponowane o ton w dół" – tłum. A.P.). Por. Michael Praetorius, *Syntagmatis musici* […] *tomus tertius…*, *op. cit.*, s. 82.

in this context are four pieces for choirs in contrasted registers (a higher- and lower-register choir), the two works related to Jesuit spirituality (*In nomine Iesu*, *Anima Christi*), and two Marian motets (nos 2 and 3).[96] These contrasts served to emphasise the structure of the text (especially in *Anima Christi*, whose construction comes close to a litany) and to highlight selected contents. For instance, *In nomine Iesu* applies contrasted groups of voices as a form of sound painting, which brings out the textual opposition ("caelestium, terrestrium et infernorum"), while in Marian works it contributes to making the feminine aspect prominent (since the higher-register choir sings most of the words addressed to the beloved in *The Song of Songs*).

Pacelli handles the choirs in a manner typical of late 16th-century Roman composers. In the course of the composition, he switches between a single (1st or 2nd) choir, two choirs engaged in a dialogue and overlapping, as well as *tutti*. One exception, reflecting the composer's intention to build close relations between text and music, are the short segments in which the composer reduces number of voices within the choir or selects individual parts from both choirs, thus forming coloristic combinations distinguished from the rest of the texture: 1) choir I: CA + choir II: CA

tutte queste compositioni trasportare facilissimamente piu basse, ò piu alte, in diversi modi come giudicarà più conveniente, conforme all'habilità de' Cantori che haverà" ("Since one does not always have suitable voices at one's disposal to sing these works, skilful organists are advised to consider, depending on the voices that can be found, that nearly all these pieces of music can easily be transposed up or down in such various manners as seem convenient and suited to the singers' possibilities.") However, in his description of polychoral settings of the doxology contained in the same preface, Pacelli claims that transposing them might be clumsy and therefore permits their omission: "Et perche li Gloria Patri, & sicut erat à Otto, in queste lontane trasportationi riuscirebbono molto scommode, si potranno lasciare…". Cf. Noel O'Regan, *Asprilio Pacelli, Ludovico da Viadana…*, *op. cit.*

[96] In the context of Pacelli's four motets for choirs in contrasted registers, of special note seems to be the following comment by Praetorius: "Die Cantiones aber, welche in dreyen Octaven von einander stehen, do der Cantus hoch, und der Baß tieff claviret ist, als vom F biß a"; vom G biß gis" etc. Do kan man weder per quartam noch quinatm transponiren: Sondern wie es der Componist gesetzet hat, verbleiben lassen; oder aber wegen der Discantisten in Clavem propinquam per tonum inferiorem transponiren." ("But compositions contained within the range of three octaves, in which the Cantus is notated high, and the Bass is low, for instance from *F* to $a^2$ and from *G* to $gis^2$, etc., must not be transposed by either a fourth or a fifth. They must be left as the composer wrote them, or, for the sake of the trebles, transposed a whole note down."). Cf. Michael Praetorius, *Syntagmatis musici* […] *tomus tertius…*, *op. cit.*, p. 82.

w których kompozytor zmniejszył obsadę w ramach chóru lub wybrał głosy z obu chórów, tworząc wyróżniające się zestawienia kolorystyczne: 1) chór I: CA + chór II: CA (w *Cantate Domino*, *Tres sunt*, *Beatus vir*, *Laudate pueri*, *Ave Regina*, *Regina caeli*); 2) chór I: CCA (w *Surge propera*, *Veni electa*, *Iubilate Deo*, *Beatus vir*, *Laudate pueri*, *Ave Regina*); 3) chór I: CAT (*Tres sunt*, *Laudate Dominum*).

Pacelli uniknął dość typowego dla XVI-wiecznych *cori spezzati* schematycznego powtarzania przez chóry kolejnych fraz słowno-muzycznych. Umiejętnie skontrastował powolny tok rytmiczny (zwykle na początku utworów i ich poszczególnych odcinków) z bardzo zdynamizowanym (w środku lub w kulminacji owych odcinków), opartym na licznych repetycjach dźwięków, stanowiącym novum w porównaniu z twórczością artystów rzymskich wcześniejszego pokolenia. Przyspieszenie toku rytmicznego, a tym samym ożywienie przebiegu utworu, uwidacznia się w częstszym użyciu *note nere*, a także wielokrotnym nakładaniem się na siebie krótkich fraz złożonych z drobniejszych wartości[97]. Rytmika głosów postępuje za akcentuacją tekstu słownego i często wymyka się współczesnemu podziałowi taktowemu. Początki motetów i antyfon oparte są na imitacyjnym wejściu głosów, ułatwiającym wokalistom prawidłową intonację; homorytmicznie rozpoczyna się większość psalmów nieszpornych, a ogniwa skrajne nabożeństwa (*Dixit Dominus* i *Magnificat*) poprzedzone są intonacją chorałową. W opracowaniach psalmów opartych na dłuższych tekstach zdecydowanie dominuje technika *nota contra notam*, przyczyniająca się do zwięzłości kompozycji, natomiast dość rozbudowane zakończenia prawie wszystkich utworów w zbiorze charakteryzuje udział polifonii niehomorytmicznej.

Zróżnicowanie przebiegu rytmicznego wiąże się w większości utworów ze zmianami menzuralnymi, które służą także podkreśleniu akcentuacji (w wyrazach z akcentem przypadającym na trzecią sylabę od końca, np. „egredimini filiae") i uwypukleniu słów o radosnym wydźwięku (jak „cantate", „psallite", „date

[97] Badając rzymski repertuar polichóralny końca XVI wieku, Noel O'Regan dostrzegł te cechy zwłaszcza w twórczości Ruggiera Giovanellego i Asprilia Pacellego (wiąże to z ich zatrudnieniem w Collegio Germanico-Ungarico). Ich obu, a także Annibalego Stabilego, wcześniej (między 1580? a 1591 rokiem) pracującego w kolegium, uznaje on za szczególnie uwrażliwionych na warstwę tekstową utworów i nazywa kompozytorską „szkołą" z Collegio Germanico. Zob. Noel O'Regan, *Sacred Polychoral Music…*, *op. cit.*, vol. 1, s. 231.

(in *Cantate Domino*, *Tres sunt*, *Beatus vir*, *Laudate pueri*, *Ave Regina*, and *Regina caeli*); 2) choir I: CCA (in *Surge propera*, *Veni electa*, *Iubilate Deo*, *Beatus vir*, *Laudate pueri*, and *Ave Regina*); 3) choir I: CAT (in *Tres sunt* and *Laudate Dominum*).

Pacelli successfully avoids conventional repetitions of verbal-musical phrases by the choirs, which were rather typical of 16th-century *cori spezzati*. He skilfully contrasted the slow rhythmic flow (usually in the opening of the piece and in its individual segments) with a highly dynamic one (in the central part or in segment culminations), based on numerous note repetitions, which was a novelty in comparison with music by Roman artists of the previous generation. The acceleration of rhythmic flow enlivens the course of the music, which manifests itself in frequent use of *note nere* and in multiple overlaps of short phrases made up of smaller values.[97] The rhythm of the voices follows the accents of the verbal text and frequently transcends of the modern division into bars. The opening segments of motets and antiphons are based on imitative entries of individual parts, which supports the singers in maintaining correct intonation. Most of the vespers psalms begin with homorhythmic patterns. The outermost sections of the liturgical service (*Dixit Dominus* and *Magnificat*) are preceded by plainchant intonations. The decidedly dominant technique in settings of longer psalm texts is that of *nota contra notam*, which contributes to the compact character of the works. The rather extensive final segments of nearly all the compositions, on the other hand, are characterised by the presence of non-homorhythmic polyphony.

The varied rhythmic course in most cases entails changes of mensuration, which also serve to stress the verbal accent (in words with stress on the third but last syllable, for instance "egredimini filiae"), to underline words referring to joyful emotions (such as "cantate", "psallite", "date gloriam") or related to movement (e.g. "surgere"). The dominant *tempus imperfectum* (C)

[97] In his studies on the late 16th-century Roman polychoral repertoire, Noel O'Regan detects these qualities particularly in the outputs of Ruggiero Giovanelli and Asprilio Pacelli (which he relates to their employment at the Collegio Germanico-Ungarico). The author distinguishes these two composers, as well as Annibale Stabile, who had worked at the *collegium* at an earlier period (between 1580? and 1591), as particularly sensitive to textual meanings, and refers to them as the Collegio Germanico 'school' of composition. Cf. Noel O'Regan, *Sacred Polychoral Music…*, *op. cit.*, vol. 1, p. 231.

gloriam") lub kojarzącym się z ruchem (np. „surgere"). Dominujące *tempus imperfectum* (C) co najmniej raz (częściej dwa lub trzy razy w utworze) ustępuje na krótko miejsca *tempus perfectum* zanotowanemu w dwóch formach: częstszej jako $\Phi_2^3$ i rzadszej – $O_1^3$. Obie te postaci występują w kilku kompozycjach (*Veni electa*, *Regna terrae*, *Cantate Domino*, *Iubilate Deo*, *Laudate Dominum*, *Regina caeli*) i zdają się intencjonalnymi wskazówkami zróżnicowania tempa ustępów trójdzielnych, a nie nonszalancją autora czy pomyłką wydawcy. Ściśle rzecz biorąc, oba oznaczenia (*tempus perfectum diminutum* z proporcją *sesquialtera* oraz *tempus perfectum* połączone z *proportio tripla*) są tożsame i sygnalizują zmianę 𝅝 = 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥. Analiza utworów Pacellego zestawiona z teorią sformułowaną przez Michaela Praetoriusa wskazuje, że najprawdopodobniej oznaczenie $O_1^3$ w porównaniu z $\Phi_2^3$ wiązało się z tempem nieco wolniejszym, bardziej „kołysankowym", a może także i z nieco cichszym wykonaniem[98].

Zbiór *Motectorum et psalmorum* z 1597 roku ukazuje Pacellego jako kompozytora o nieprzeciętnym talencie i wysokim poziomie warsztatowym, umiejętnie posługującego się różnorodnymi technikami polifonicznymi. Istotnym walorem jego dwuchórowych utworów jest podporządkowanie techniki polichóralnej treściom niesionym przez tekst słowny. Pozostaje mieć nadzieję, że kompozycje prezentowane w niniejszej edycji wejdą na powrót do repertuaru zespołów muzyki dawnej i zyskają uznanie słuchaczy.

briefly gives way (at least once within a piece, sometimes twice or three times) to *tempus perfectum* notated in two ways: more frequently as $\Phi_2^3$ and more rarely as $O_1^3$. Both these forms appear in several compositions (*Veni electa*, *Regna terrae*, *Cantate Domino*, *Iubilate Deo*, *Laudate Dominum*, and *Regina caeli*) and seem to serve as intentional clues as to the diversification of tempi in the triple-time segments, rather than evidence of the author's nonchalance or the publisher's errors. Strictly speaking, both markings (*tempus perfectum diminutum* with *proportio sesquialtera* and *tempus perfectum* combined with *proportio tripla*) carry the same meaning, namely, the change 𝅝 = 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥. If we relate the results of our analyses of Pacelli's works to the theory expounded by Michael Praetorius, it seems that the marking $O_1^3$ probably referred to $\Phi_2^3$ a slightly slower, more lullaby-like tempo, or possibly even to a somewhat quieter manner of performance[98].

The collection *Motectorum et psalmorum* (1597) presents Pacelli as a composer of outstanding talent and high level of technical competence, skilfully applying various polyphonic techniques. The subordination of the polychoral technique to textual meanings is an important quality of his double-choir works. We hope that the compositions comprised in this edition will become the staple repertoire of early music ensembles and win the audience's acclaim.

[98] Nicolaus Stein, redaktor drugiego wydania zbioru Pacellego, które przeznaczone było dla wykonawców kręgu niemieckiego, przyjął nieco inną postać graficzną oznaczeń menzuralnych ($O_2^3$ i $\Phi_2^3$), nie zawsze w pełni zgodną z notacją w pierwodruku, wskazującą jednak w sposób bardziej jednoznaczny konieczność zróżnicowania tempa wykonania poszczególnych odcinków w takcie nieparzystym. Michael Praetorius (*Syntagmatis musici* […] *tomus tertius…*, *op. cit.*, s. 79) definiował dwa rodzaje *tactus inaequalis*: *tardior* (wolniejszy, charakterystyczny dla zapisu madrygałów czy *concerti*), który sugerował notować w sposób uproszczony jako $\frac{3}{1}$ lub $\frac{3}{1}$ i *celerior* (szybszy, używany w motetach czy mszach), który proponował zapisywać jako $\frac{3}{2}$. Praetorius, podobnie jak teoretycy i kompozytorzy włoscy z XVI i początku XVII wieku (w tym Nicola Vicentino, Lodovico Zacconi), widział konieczność różnicowania tempa wykonania poszczególnych odcinków utworu w celu dostosowania do zmieniających się afektów zawartych w tekście oraz uniknięcia monotonii. Łączył te zmiany z cieniowaniem dynamicznym. Zob. Domen Marinčič, *"Now quickly, now again slowly". Tempo Modification in and around Praetorius*, „De musica disserenda" 15/1–2 (2019), s. 47–69.

[98] Nicolaus Stein, who prepared the 2nd edition of Pacelli's collection, addressed to German-speaking musicians, chose a somewhat different graphic form for these mensural markings, $O_2^3$ and $\Phi_2^3$. His symbols do not always fully concur with the notation found in the 1st edition, but they indicate in a more unequivocal manner the need to diversify the tempi in the successive *tactus inaequalis* segments. Michael Praetorius (*Syntagmatis musici* […] *tomus tertius…*, *op. cit.*, p. 79) defines two types of *tactus inaequalis*: *tardior* (slower and characteristic of madrigals and *concerti*), for which he recommended the simplified symbols $\frac{3}{1}$ or $\frac{3}{1}$, and *celerior* (faster, applied in motets and Masses), which, he suggested, should be marked as $\frac{3}{2}$. Like the Italian theorists and composers of the 16th and early 17th centuries, such as Nicola Vicentino and Lodovico Zacconi, also Praetorius deemed it necessary to diversify the tempi in the individual segments of the composition in order to adjust them to the changing affections expressed by the text and to avoid monotony. He combined these changes with dynamic shading. Cf. Domen Marinčič, *"Now quickly, now again slowly". Tempo Modification in and around Praetorius*, "De musica disserenda" 15/1–2 (2019), pp. 47–69.

## Komentarz rewizyjny

Podstawą niniejszego wydania, będącego nową, krytyczną edycją całej kolekcji, jest jedyny kompletny przekaz drukowany *Motectorum et psalmorum* Asprilia Pacellego przechowywany w Bibliotece Jagiellońskiej w Krakowie pod sygnaturą Mus. ant. pract. P 40, pochodzący ze zbiorów dawnej Preußische Staatsbibliothek zu Berlin[99], a pierwotnie należący do kościoła św. Anny w Augsburgu. Pozostałe egzemplarze, wymienione w RISM A/I pod oznaczeniem P 24 (w bazie internetowej RISM ID no.: 990047663), znajdują się w zbiorach następujących instytucji (po dwukropku wymienione zachowane księgi głosowe):

## Editorial notes

This new critical edition of Asprilio Pacelli's entire set of *Motectorum et psalmorum* is based on its only surviving complete printed copy, kept at the Jagiellonian Library in Cracow, shelf mark Mus. ant. pract. P 40. The print comes from the collection of the former Preußische Staatsbibliothek zu Berlin,[99] and had originally belonged to the Church of St Anne (St. Anna-Kirche) in Augsburg. Other copies listed in RISM A/I under no. P 24 (and in the online database under RISM ID no.: 990047663) can be found in the collections of the following institutions (the surviving part-books have been enumerated after a colon):

- Cambridge University Library (GB-Cu): A IICh;
- Frankfurt am Main, Privatsammlung Matthias Schneider (D-Fschneider): C ICh, T ICh, T IICh;
- London, The British Library (GB-Lbl): T ICh, C IICh;
- Regensburg, Bischöfliche Zentralbibliothek, Proskesche Musikabteilung (D-Rp): A ICh, C IICh, B IICh;
- Siena, Archivio del Duomo e Biblioteca Piccolomini e Opera Metropolitana (I-Sd): A ICh, T ICh, C IICh, A IICh, T IICh, B IICh;
- Siena, Biblioteca dell'Accademia musicale Chigiana (I-Sac): C ICh, T ICh T IICh;
- Tarazona, Archivo – Biblioteca Capitular de la Catedral (E-TZ): C ICh, T ICh, B ICh, T IICh, B IICh;
- Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Musiksammlung (A-Wn): C ICh;
- Wrocław, Biblioteka Uniwersytecka (PL-WRu): C ICh, A ICh, T ICh, C IICh, A IICh, B IICh.

Zbiór ma postać ośmiu ksiąg głosowych *in 4°* (*Cantus Primi Chori*, *Altus Primi Chori*, *Tenor Primi Chori*, *Bassus Primi Chori*, *Cantus Secundi Chori*, *Altus Secundi Chori*, *Tenor Secundi Chori*, *Bassus Secundi Chori*), liczących po 32 strony, oprawionych oddzielnie w tekturowe okładki, do których doklejono karteczki z sygnaturą. Na przednich wyklejkach umieszczono ekslibrisy: „Ex Bibliotheca Poelchaviana". We wszystkich księgach na kartach tytułowych[100] w połowie wysokości widnieje okrągła, czerwona pieczęć o treści: „Ex Biblioth. Regia Berolinensi", a w prawym dolnym rogu czarna pieczęć posesyjna „SANA", odnosząca się do kościoła św. Anny w Augsburgu (zob. Fig. 1). Drobne i stosunkowo nieliczne dopiski (zob. wykaz korektur) wskazują, że egzemplarz był w użyciu. Na rewersie kart tytułowych (s. 2 nieliczbowana, zob. Fig. 2) wydrukowano list dedykacyjny dla arcyksięcia Ferdynanda Habsburga, podpisany przez Asprilia Pacellego[101]. Na stronie 32 każdej księgi umieszczono

The collection takes the form of eight part-books in quarto (*Cantus Primi Chori*, *Altus Primi Chori*, *Tenor Primi Chori*, *Bassus Primi Chori*, *Cantus Secundi Chori*, *Altus Secundi Chori*, *Tenor Secundi Chori*, and *Bassus Secundi Chori*), each of which is 32 pages long. They are bound separately in cardboard covers with paper labels containing the shelf mark. On the front endpaper, we find the bookplate "Ex Bibliotheca Poelchaviana".[100] On the title pages of all the part-books, halfway down the page, the round red stamp "Ex Biblioth. Regia Berolinensi"; bottom right, the black ownership stamp "SANA", which refers to the Augsburg Church of St Anne (cf. Fig. 1). The short and relatively few handwritten additions (see the list of corrections) indicate that the copy was in use. On the backs of the title pages (the unnumbered page 2, cf. Fig. 2), the dedicatory letter to Archduke Ferdinand Habsburg was printed and signed by Asprilio Pacelli.[101] On the 32nd page of each book, we find an "Index Motectorum Et Psalmorum",

[99] Zob. *Catalogue of Early Music Prints…*, *op. cit.*, s. 257.
[100] Treść karty tytułowej zob. wstęp.
[101] Zob. przyp. 85.

[99] Cf. *Catalogue of Early Music Prints…*, *op. cit.*, p. 257.
[100] For the content of the title page, see introduction.
[101] Cf. footnote 85.

„Index Motectorum Et Psalmorum", a poniżej – kolofon: „SVPERIORVM PERMISSV. | ROMAE, | Apud Nicolaum Mutium, M.D. XCVII.". Wyjątkowo w C ICh w kolofonie widnieje data „M.D. XCVIII", która – jeśli nie wynika z błędu zecera – wskazuje, że produkcję druku rozpoczęto w 1597, a ukończono w 1598 roku. Dwadzieścia utworów rozmieszczono dość konsekwentnie na następujących stronach ksiąg głosowych (Tab. 3):

and below it – the colophon: "SVPERIORVM PERMISSV. | ROMAE, | Apud Nicolaum Mutium, M.D. XCVII." Uniquely, in the colophon of the C ICh part-book the date reads "M.D. XCVIII", which may either be the typesetter's error, or else indicate that the printing process was commenced in 1597 but finished in 1598. Twenty compositions are arranged quite consistently on the following pages of the part-books (Tab. 3):

Tab. 3. *Motectorum et psalmorum* –
rozmieszczenie utworów w druku / location of works in the print

| Incipit | Umiejscowienie w księdze głosowej / Location in the print |
|---|---|
| *In nomine Iesu* | s. / p. 3 |
| *Surge propera* (I cz. / 1st part) | s. / pp. 4–5 |
| *Veni electa* (II cz. / 2nd part) | s. / pp. 6–7 |
| *Exurgat Deus* (I cz. / 1st part) | s. / pp. 8–9 |
| *Regna terrae* (II cz. / 2nd part) | s. / pp. 10–11 |
| *Cantate Domino* | s. / pp. 11–12 |
| *Iubilate Deo* | s. / pp. 13–14 |
| *Tres sunt* | s. / p. 15 |
| *Quare fremuerunt* | s. / p. 16 |
| *Anima Christi* | s. / p. 17 |
| *Dixit Dominus* | s. / pp. 18–19 |
| *Confitebor* | s. / pp. 19–21 |
| *Beatus vir* | s. / pp. 21–23 |
| *Laudate pueri* | s. / pp. 23–24 |
| *Laudate Dominum* | s. / pp. 25–26 (B ICh, C IICh, A IICh, T IICh, B IICh: s. / p. 25) |
| *Magnificat* | s. / pp. 26–27 |
| *Alma Redemptoris Mater* | s. / pp. 27–28 |
| *Ave Regina caelorum* | s. / pp. 28–29 |
| *Regina caeli* | s. / pp. 29–30 (A ICh: s. / pp. 30–31) |
| *Salve Regina* | s. / pp. 31 (A ICh, T ICh: s. / pp. 31–32; T IICh: s. / pp. 30–31) |

Druk jest starannie przygotowany, ale w księdze A ICh w kilku utworach krzyżyki przed nutą położoną na czwartym polu umieszczono błędnie na czwartej linii (zob. wykaz korektur). Można sądzić, że kompozytor ściśle współpracował z wydawcą Nicolò Muzim, który wprawdzie publikował książki o zróżnicowanej tematyce, ale specjalizował się w edycjach muzycznych[102].

The print was carefully edited, but in the A ICh part the sharps before the note in the fourth field were erroneously placed on the fourth line in several pieces (see the list of corrections). The composer seems to have closely collaborated with the publisher Nicolò Muzi, who printed books on various subjects, but he specialised in music editions.[102]

[102] W ciągu ośmiu lat działalności (1594–1602) oficyna Muziego wydała 158 tytułów, z których 25 to druki nutowe. Były to

[102] During the eight years of its operations (1594–1602), Muzi's publishing house printed 158 titles, 25 of which were sheet music,

Kolekcja Pacellego doczekała się również drugiej edycji, którą przygotowano we Frankfurcie nad Menem i zatytułowano (księga C ICh): „ASPRILII PA-|CELLI, IN ALMA | VRBE COLLEGII GER-|MANICI MVSICAE | MAGISTRI, | *MOTETAE ET PSALMI, QVI* | *octonis vocibus concinuntur,* | CANTVS I. CHORI. | *FRANCOFORTI* | Ex Typographéio Wolffgangi Richteri, sumptibus | verò Nicolai Steinii. | *Anno* M. D C. VII.". Druk ten dotrwał do naszych czasów w dwóch kolekcjach, w postaci niekompletnej (RISM A/I: P 25; w bazie internetowej RISM ID no.: 990047663): Bischöfliche Zentralbibliothek (Proskesche Musikabteilung) w Ratyzbonie ma w swoich zbiorach *Bassus I. Chori*, natomiast Grand Séminaire (Bibliothèque musicale) w Strasburgu przechowuje siedem głosów w formacie *in 4°*: *Cantus I. Chori*, *Altus I. Chori*, *Tenor I. Chori*, *Bassus I. Chori*, *Sexta Vox*, *Septima Vox*, *Octava Vox*. Zaginęła *Quinta Vox*. Jedynie w księdze B ICh pozostały wszystkie strony (44), łącznie z „Index Motectorum et Psalmorum" na przedostatniej oraz kolofonem na ostatniej stronie: „FRANCOFORTI. | Ex Typographeio Wolffgangi Richteri, Impensis | Nicolai Steinii. | *Anno M. DC. VII*.". W większości pozostałych ksiąg brak ostatniej karty, natomiast w *Sexta* i *Septima Vox* brakuje dwóch kart, a co za tym idzie – części utworu *Regina caeli* oraz całego *Salve Regina*. Egzemplarz przechowywany w Strasburgu był wcześniej własnością kolegium jezuickiego założonego w 1580 roku w pobliskim Molsheim, na co wskazuje inskrypcja na karcie tytułowej *Sexta Vox*: „Seminarij Molshemensis". Zapis nutowy wydania niemieckiego stanowi wierne powielenie tekstu muzycznego z pierwodruku, natomiast skróty oznaczające powtórzenie słów gdzieniegdzie wprowadzono w innych miejscach. Najistotniejszą różnicą względem pierwodruku jest odmienny sposób notowania oznaczeń menzuralnych. W miejsce pierwotnego 𝅝𝅗𝅥 użyto 𝅗𝅥, pozostawiając bez zmian zapis 𝅗𝅥𝅮, a ponadto okazjonalnie wprowadzono 𝅵 zamiast oryginalnego 𝅴. Zasadniczo niezmieniona pozostała treść karty tytułowej. Mimo że Pacelli w 1608 roku stał już na czele kapeli muzycznej Zygmunta III, w druku Steina pozostał kapelmistrzem w Collegio Germanico. Druga edycja

Pacelli's collection also saw a second edition, prepared in Frankfurt am Main and entitled (in the C ICh part-book): "ASPRILII PA-|CELLI, IN ALMA | VRBE COLLEGII GER-|MANICI MVSICAE | MAGISTRI, | *MOTETAE ET PSALMI, QVI* | *octonis vocibus concinuntur,* | CANTVS I. CHORI. | *FRANCOFORTI* | Ex Typographéio Wolffgangi Richteri, sumptibus | verò Nicolai Steinii. | *Anno* M. D C. VII." This print has survived to our day in two libraries: as an incomplete copy (only the *Bassus I. Chori*; RISM A/I: P 25; online RISM ID no.: 990047663) at the Bischöfliche Zentralbibliothek (Proskesche Musikabteilung) in Regensburg, and at the Grand Séminaire (Bibliothèque musicale) in Strasbourg, where we find a set of seven parts in quarto format: *Cantus I. Chori*, *Altus I. Chori*, *Tenor I. Chori*, *Bassus I. Chori*, *Sexta Vox*, *Septima Vox*, and *Octava Vox*. The *Quinta Vox* has been lost. Only B ICh has all the pages (44), including the "Index Motectorum et Psalmorum" on the penultimate one and the colophon on the last one: "FRANCOFORTI. | Ex Typographeio Wolffgangi Richteri, Impensis | Nicolai Steinii. | *Anno M. DC. VII*." In most of the other part-books the last folio is missing, while in the *Sexta* and *Septima Vox* two folios, including fragments of the *Regina caeli* and the whole of the *Salve Regina*, have been lost. The Strasbourg copy had previously belonged to the Jesuit college founded in 1580 in the nearby Molsheim, as indicated by the inscription on the title page of the *Sexta Vox*: "Seminarij Molshemensis". The music text of this German print faithfully copies that of the first edition, but abbreviations for repeated words are sometimes entered at other places than in the latter. The most significant difference in comparison with the first edition are the different mensural markings. Instead of the original 𝅝𝅗𝅥, the Frankfurt text uses 𝅗𝅥, while the symbol 𝅗𝅥𝅮 is left unchanged. Moreover, the 2nd edition occasionally introduces 𝅵 in place of the original 𝅴. The contents of the title page remained basically unchanged. In spite of the fact that in 1608 Pacelli was already the director of Sigismund III's ensemble, in Stein's print he remained the Kapellmeister of the Collegio Germanico. The 2nd edition

m.in. publikacje zawierające utwory Palestriny, Francesca Soriana i Ruggiera Giovannellego. Zob. Saverio Franchi, *Muzi, Nicolò*, w: *Dizionario biografico degli Italiani*, t. 77, Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana 2012, https://www.treccani.it/enciclopedia/nicolo-muzi_%28Dizionario-Biografico%29/ [dostęp 12.02.2020].

including works by Palestrina, Francesco Soriano, and Ruggiero Giovannelli. Cf. Saverio Franchi, *Muzi, Nicolò*, in: *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. 77, Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana 2012, https://www.treccani.it/enciclopedia/nicolo-muzi_%28Dizionario-Biografico%29/ [accessed on 12th February 2020].

nie powiela dedykacji dla Ferdynanda Habsburga i nie zawiera żadnej innej.

Zarówno drugie wydanie zbioru *Motectorum et psalmorum*, jak i publikowane w antologiach pojedyncze utwory z tej kolekcji, a także wszelkie przekazy rękopiśmienne mają charakter wtórny i nie zostały wykorzystane przez nas jako materiał edycyjny. Mimo to warto podkreślić, że stosunkowo liczną grupę kopii utworów z interesującego nas zbioru stanowią odpisy z terenu Rzeczpospolitej zanotowane w sześciotomowej tabulaturze organowej z opactwa cystersów w Pelplinie, którą spisywano przez dłuższy czas od około 1620 roku. Utwory Pacellego zostały wpisane w części pierwszej i czwartej (zob. wstęp i Tab. 4) przez dwóch skryptorów (skryptor A w cz. I, skryptor B w cz. IV). Kopista A podał przy utworze *Iubilate Deo* (k. 130v) poprawną formę nazwiska i funkcje pełnione przez kompozytora. Co warte podkreślenia, zastosował oznaczenia menzury trójdzielnej zasadniczo odpowiadające tym obecnym w pierwodruku (występuje rozróżnienie na $\frac{3}{1}$ i $\frac{3}{2}$). Może to oznaczać, że do sporządzenia odpisu, który wykonał prawdopodobnie jeszcze za życia Pacellego, posłużyło mu wydanie z 1597 roku. Kopista B podał nazwisko artysty czterokrotnie (k. 60v, 81v, 118v, 127v), za każdym razem w obocznym brzmieniu „Pecelij", a menzurę trójdzielną zapisał wyłącznie w formie $\frac{3}{2}$, co z kolei może sugerować użycie do skopiowania wydania z 1608 roku i słabą znajomość osoby kompozytora. Trudno rozstrzygnąć, czy kopista B nie zauważył, że utwór *Ave Regina* został już wpisany do pierwszej części tabulatury, czy celowo go zdublował.

Zapis w źródle pelplińskim obejmuje wszystkie osiem głosów; pod najniższym, w wydzielonej linii, zanotowano tekst słowny. Kopiści A i B dokonali istotnej modyfikacji względem tekstu z pierwodruku: zmienili zapis dłuższych wartości rytmicznych (breves, semibreves) umieszczonych na słabej części *tactus*, rozbijając je na wartości krótsze przetrzymane łukiem. W ten sposób uzyskali obraz regularnych pionów akordowych ułatwiający organiście wykonanie akompaniamentu dla partii wokalnych lub solową realizację uproszczonej wersji kompozycji.

* * *

does not include a dedication, either to Ferdinand Habsburg or to any other person.

The 2nd edition of *Motectorum et psalmorum*, the individual pieces from that collection printed in anthologies, and all the handwritten records are secondary to the original print, and have therefore not been used as material for our edition. It should be emphasised, however, that a relatively large number of copies of works from the collection in question comes from the territory of the Polish-Lithuanian Commonwealth. They were entered in a six-volume organ tablature from the Cistercian Abbey of Pelplin, work on which began around 1620 and continued for a long period. Pacelli's compositions can be found in its 1st and 4th part (see introduction and Tab. 4), intabulated by two copyists (scribe A for part I, B for part IV). Next to the copy of *Iubilate Deo* (fol. 130v), scribe A quotes the correct form of the composer's name and the posts that he held. Notably, the markings for triple time are fundamentally the same as in the 1st edition (distinguishing between $\frac{3}{1}$ and $\frac{3}{2}$). This may mean that the Pelplin copy, made probably still in Pacelli's lifetime, was based on the edition of 1597. Scribe B quotes the artist's name four times (fols 60v, 81v, 118v, 127v), in each case in its secondary variant as "Pecelij", and notates triple time exclusively as $\frac{3}{2}$, which suggests that he may have followed the 1608 edition and was not well acquainted with the figure of Pacelli. It is hard to judge whether scribe B overlooked the fact of *Ave Regina* having already been entered in the 1st part of the tablature, or purposefully created a second copy.

The Pelplin intabulations comprise all the eight parts. Under the lowest one, the verbal text was entered on a separately assigned line. In comparison with the 1st edition, scribes A and B introduced a significant modification; namely, they changed the notation of the long rhythmic values (breves and semibreves) in the weak part of the *tactus*, splitting them into shorter values linked by a tie. In this way they obtained the visual effect of regular vertical chords, which made it easier for an organist to accompany vocal parts or to perform a simplified solo version of the given piece.

* * *

Tab. 4. Rozmieszczenie utworów Pacellego w tabulaturze pelplińskiej /
Location of Pacelli's works in the Pelplin tablature

| **Numer i incipit kompozycji w pierwodruku / number and incipit in the first edition** | **Określenie utworu w tabulaturze / title or heading in the tablature** | **Umiejscowienie w t. I tabulatury / location in vol. I of the tablature** | **Umiejscowienie w t. IV tabulatury / location in vol. IV of the tablature** |
|---|---|---|---|
| 18. *Ave Regina* | t. / vol. I: *Ave Regina 1 Pars Asprili*<br>t. / vol. IV: *De Beata V. 1ma Pars a 4* | 74v–76r | 128v–130r |
| 16. *Magnificat* | *Asprilij* | 77v–81r | |
| 7. *Iubilate Deo* | *Asprilij Pacellij Summi Pont. Clementis 8. et postea Sigismundi 3.ij Regis Pol. M(a)g(ist)ri Capellae. Per Quartam.* | 130v–132r | |
| 15. *Laudate Dominum omnes gentes* | *Asprilij Pacelij* | 134v–135r | |
| 5. *Regna terrae* | *De Ascensio(ne) D(omi)ni Asprilij Pecelij à 8* | | 60v–62r |
| 2. *Surge propera* | *In Assumptione B. Mariae Asprilij Pecelij à 8.* | | 81v–83r |
| 3. *Veni electa* | *In eadem solennitate Eiusde(m) à 8* | | 82v–85r |
| 9. *Quare fremuerunt gentes* | *Asprilij Pecelij à 8. per Quintam* | | 118v–120r |
| 17. *Alma Redemptoris* [Mater] | *De B. Virg. Asprilij Pecelij à 8.* | | 127v–129r |

Niniejszą publikację przygotowano według założeń edycji źródłowo-krytycznych, a zatem ingerencje redaktora w tekst słowno-muzyczny ograniczono do minimum. Wszelkie niezbędne poprawki oraz uwspółcześnienia lub ujednolicenia tekstu opisano poniżej lub odnotowano w wykazie korektur.

Prezentacja utworów w formie partyturowej pociągnęła za sobą wprowadzenie współczesnych kresek taktowych, niewystępujących w edycji z 1597 roku[103]. Pozostawiono pierwotne nazwy głosów umieszczone w pierwodruku przy poszczególnych utworach. Jedynie w kilku przypadkach nazwy te uzupełniono (w nawiasach kwadratowych) o brakujace liczebniki porządkowe. Transkrypcje poprzedzono incipitami ukazującymi oryginalne klucze, znaki przykluczowe i menzuralne, pierwszą nutę głosu i ewentualne początkowe pauzy. Zachowano oznaczenia menzuralne

The present publication follows the principles of a critical edition by interfering as little as possible in the verbal-musical text of the original. All the necessary corrections, modernised and/or unified elements, have been indicated in the list of corrections.

Since the compositions are presented here in score form, we introduced modern-day bar lines, which were absent from the 1597 edition.[103] The names of the individual parts, found in the 1st edition next to individual pieces, have been left unchanged. Only in a few cases did they need to be supplemented (in square brackets) and ordinals had to be added. The transcriptions have been preceded with incipits which include the original clefs, key signatures, mensural markings, the first note of each part, and possible initial rests. Mensural symbols and rhythmic values from the source have been preserved, with the exception

[103] W egzemplarzu pochodzącym z Biblioteki Jagiellońskiej w wielu utworach widnieją dopisane kreski, które rozmieszczono nieregularnie w miejscu współczesnych kresek taktowych; pominięto je w wykazie korektur.

[103] In the copy from the Jagiellonian Library, lines have been irregularly added in many places where bar lines would be inserted today. Those added lines have been omitted from the list of corrections.

i wartości rytmiczne. Wyjątkami są: breves i odpowiadające im pauzy występujące w odcinkach utrzymanych w *tempus perfectum*, do których w niniejszej edycji milcząco dodano kropki, a także longi obecne we wszystkich kadencjach finalnych lub odpowiadające im pauzy, które zastąpiono breves lub pauzami z dodaną fermatą. Wszystkie fermaty występujące w źródle odnotowano w wykazie korektur. Dawniej używane klucze $C_1$, $C_2$, $C_3$ zmieniono na $G_2$, klucz $C_4$ (w *Iubilate Deo*, *Quare fremuerunt*, *Laudate pueri*, *Ave Regina caelorum* także klucz $C_3$ zastosowany w głosie tenorowym lub altowym o niskim rejestrze) – na $G_2$ z przenośnikiem oktawowym, a $F_3$ – na $F_4$. W nawiasach kwadratowych umieszczono brakujące nuty i pauzy oraz nieliczne dodane akcydencje. Krzyżyki i bemole, których rolą w pierwodruku było odwołanie wcześniejszej alteracji, zastąpiono milcząco kasownikami. Pominięto i odnotowano w wykazie korektur akcydencje przypominające lub nakazujące niepodwyższanie dźwięku (np. *e* w *cantus mollis*). Występujące w źródle ligatury (najczęściej *cum opposita proprietate*, niekiedy z drugą brevis zaczernioną lub uzupełnioną kropką) w edycji zaznaczono klamrą umieszczoną ponad pięciolinią. Zaczernienie nut (kolor) pominięto, lecz wskazano w wykazie korektur.

Tekst słowny pozostawiono w brzmieniu zgodnym z pierwodrukiem. Podział na sylaby występuje w nim rzadko, został jednak każdorazowo uwzględniony przez redaktora (jak np. „si-cut", „e-xurgat", „e-xaltavit", „e-xortum", „e-xora"). Brakujące fragmenty tekstu uzupełniono i umieszczono w nawiasach kwadratowych. Słowa powtarzane, w pierwodruku oznaczone skrótem *ij*, wyróżniono kursywą. Typowe abrewiacje łacińskie milcząco rozwinięto. Literę „u" użytą w funkcji „v" (lub odwrotnie) odpowiednio zmieniono bez odnotowywania w wykazie korektur. Zamieniono ponadto „&" na „et", a zbitkę samogłosek „ij" – na „ii". Ze względu na występujące w poszczególnych księgach głosowych różnice w zakresie wprowadzania wielkich liter oraz interpunkcji dokonano ujednolicenia zapisu, posiłkując się następującymi pozycjami: *Biblia Sacra Vulgatae Editionis* (Roma: Typographia Apostolica Vaticana 1592), *Antiphonarium Romanum Ad Ritum Breviarij, ex decreto Sacros. Concilij Tridentini restitutui* (Venezia: Apud Iuntas 1623), Saint Ignatius of Loyola, *The Spiritual Exercises of Saint Ignatius* (Saint Benedict Press, LLC, TAN Books 2010). Inne zmiany dotyczące tekstu omówiono w wykazie korektur. Na końcu tomu zamieszczono teksty łacińskie wprowadzone do transkrypcji, a także ich tłumaczenia na język polski i angielski.

of breves and the corresponding rests in the *tempus perfectum* segments, to which dots have been tacitly added in this edition, as well as *longae* in all the final cadences and the corresponding rests, which have been replaced with breves or rests with added fermatas. All the fermatas occurring in the source have been indicated in the list of corrections. $G_2$ clef has been substituted for the old clefs $C_1$, $C_2$, and $C_3$; $G_2$ with octave transposition – for $C_4$ (and in *Iubilate Deo*, *Quare fremuerunt*, *Laudate pueri*, *Ave Regina caelorum* – also for $C_3$ in the tenor or low-register alto parts); $F_4$ – for $F_3$. Missing notes and rests as well as the few added accidentals have been placed in square brackets. Sharps and flats which in the 1st edition cancelled an earlier alteration have been tacitly replaced with naturals. Accidentals serving as reminders or commands not to raise the pitch (such as *e* in *cantus mollis*) have been omitted, but indicated in the list of corrections. Ligatures occurring in the source (mostly *cum opposita proprietate*, sometimes with the second breve coloured in black or dotted) have been marked in our edition by means of a brace above the staff. The blackening (colouring) of notes has been left out but indicated in the list of corrections.

The verbal texts are the same as in the 1st edition. Division into syllables is rare, but it has been reflected in our edition in each case (e.g. 'si-cut', 'e-xurgat', 'e-xaltavit', 'e-xortum', 'e-xora'). Missing text fragments have been supplemented and placed in square brackets. Repeated words, marked as *ij* in the 1st edition, have been printed here in italics. Typical Latin abbreviations have been tacitly expanded. The letter 'u' in the function of 'v' (or vice versa) has been replaced appropriately without this fact being indicated in the list of corrections. The symbol '&' has been changed to 'et', and the vowel cluster 'ij' to 'ii'. Since the part-books differ in the use of capital letters and punctuation, these elements have been unified using the following reference sources: *Biblia Sacra Vulgatae Editionis* (Roma: Typographia Apostolica Vaticana 1592); *Antiphonarium Romanum Ad Ritum Breviarij, ex decreto Sacros. Concilij Tridentini restitutui* (Venezia: Apud Iuntas 1623); Saint Ignatius of Loyola, *The Spiritual Exercises of Saint Ignatius* (Saint Benedict Press, LLC, TAN Books 2010). Other text changes have been described in the list of corrections. At the end of the volume, we have printed the Latin texts entered in our music transcriptions, as well as their Polish and English translations.

*Translated by Tomasz Zymer*

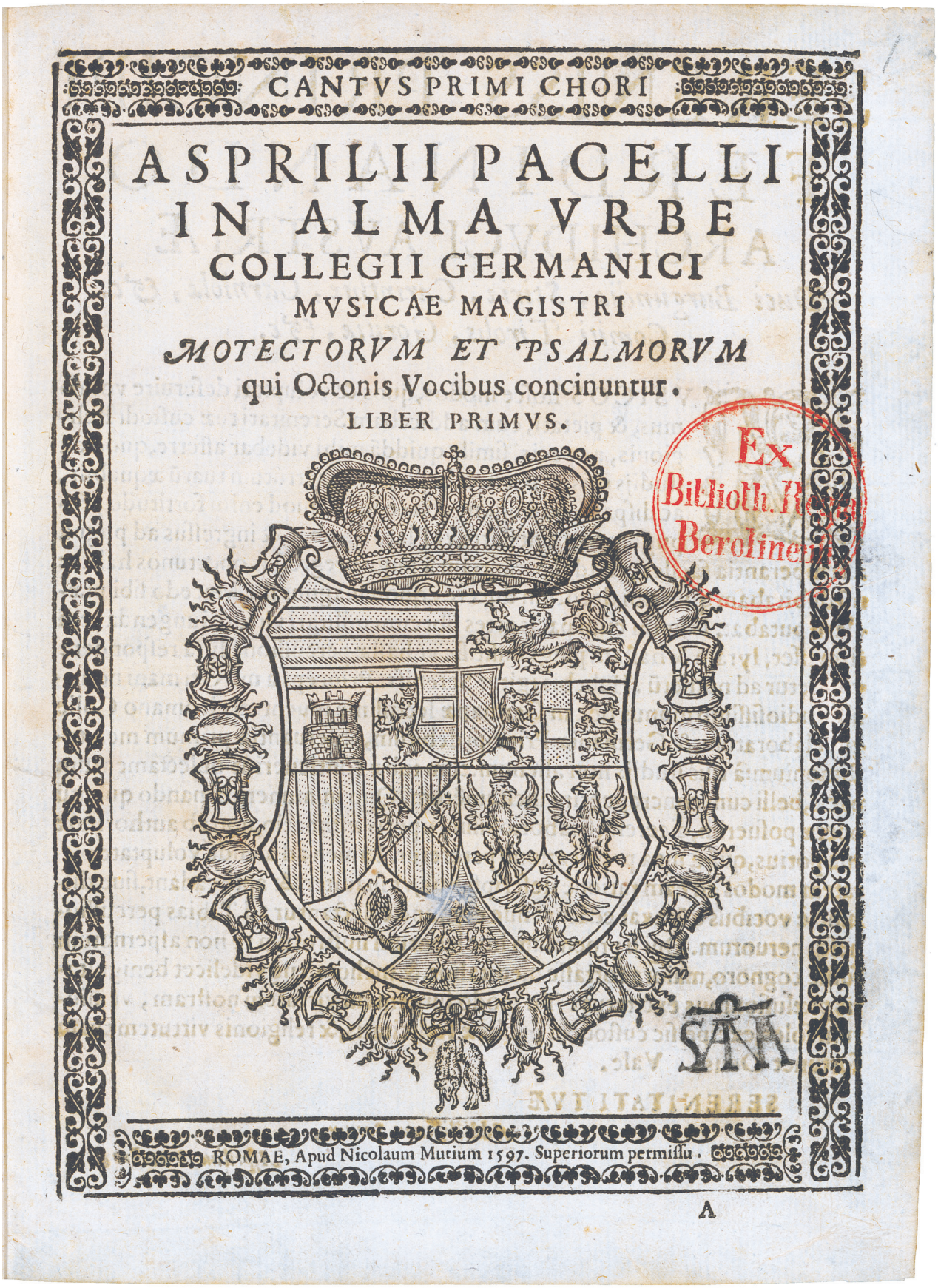
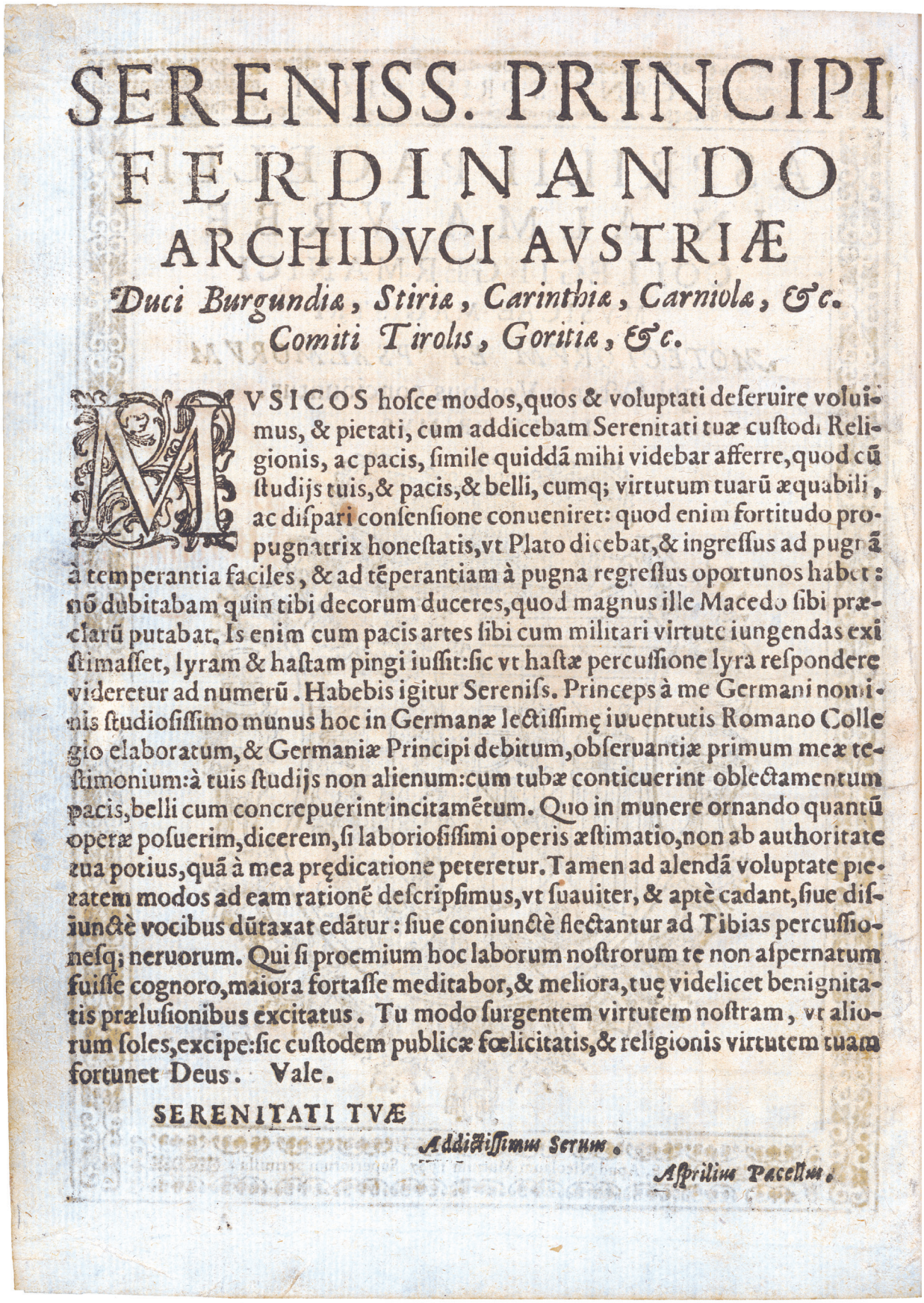



Fig. 1. Asprilio Pacelli, *Motectorum et psalmorum qui octonis vocibus concinuntur. Liber primus*, Roma: Nicolò Muzi 1597, PL-Kj Mus. ant. pract. P 40, *Cantus Primi Chori*, s. / p. 1



SERENISS. PRINCIPI
FERDINANDO
ARCHIDVCI AVSTRIÆ
*Duci Burgundiæ, Stiriæ, Carinthiæ, Carniolæ, &c.*
*Comiti Tirolis, Goritiæ, &c.*

MVSICOS hoſce modos, quos & voluptati deſeruire voluimus, & pietati, cum addicebam Serenitati tuæ cuſtodi Religionis, ac pacis, ſimile quiddã mihi videbar afferre, quod cũ ſtudijs tuis, & pacis, & belli, cumq; virtutum tuarũ æquabili, ac diſpari conſenſione conueniret: quod enim fortitudo propugnatrix honeſtatis, vt Plato dicebat, & ingreſſus ad pugnã à temperantia faciles, & ad tẽperantiam à pugna regreſſus oportunos habet: nõ dubitabam quin tibi decorum duceres, quod magnus ille Macedo ſibi præclarũ putabat. Is enim cum pacis artes ſibi cum militari virtute iungendas exiſtimaſſet, lyram & haſtam pingi iuſſit: ſic vt haſtæ percuſſione lyra reſpondere videretur ad numerũ. Habebis igitur Sereniſs. Princeps à me Germani nominis ſtudioſiſſimo munus hoc in Germanæ lectiſſimę iuuentutis Romano Collegio elaboratum, & Germaniæ Principi debitum, obſeruantiæ primum meæ teſtimonium: à tuis ſtudijs non alienum: cum tubæ conticuerint oblectamentum pacis, belli cum concrepuerint incitamẽtum. Quo in munere ornando quantũ operæ poſuerim, dicerem, ſi laborioſiſſimi operis æſtimatio, non ab authoritate tua potius, quã à mea prędicatione peteretur. Tamen ad alendã voluptate pietatem modos ad eam rationẽ deſcripſimus, vt ſuauiter, & aptè cadant, ſiue diſiunctè vocibus dũtaxat edãtur: ſiue coniunctè flectantur ad Tibias percuſſioneſq; neruorum. Qui ſi proemium hoc laborum noſtrorum te non aſpernatum fuiſſe cognoro, maiora fortaſſe meditabor, & meliora, tuę videlicet benignitatis prælufionibus excitatus. Tu modo ſurgentem virtutem noſtram, vt aliorum ſoles, excipe: ſic cuſtodem publicæ fœlicitatis, & religionis virtutem tuam fortunet Deus. Vale.

SERENITATI TVÆ

*Addictiſſimus Serum.*

*Aſprilius Pacellus.*

Fig. 2. Asprilio Pacelli, *Motectorum et psalmorum qui octonis vocibus concinuntur. Liber primus*, Roma: Nicolò Muzi 1597, PL-Kj Mus. ant. pract. P 40, *Cantus Primi Chori*, s. / p. 2

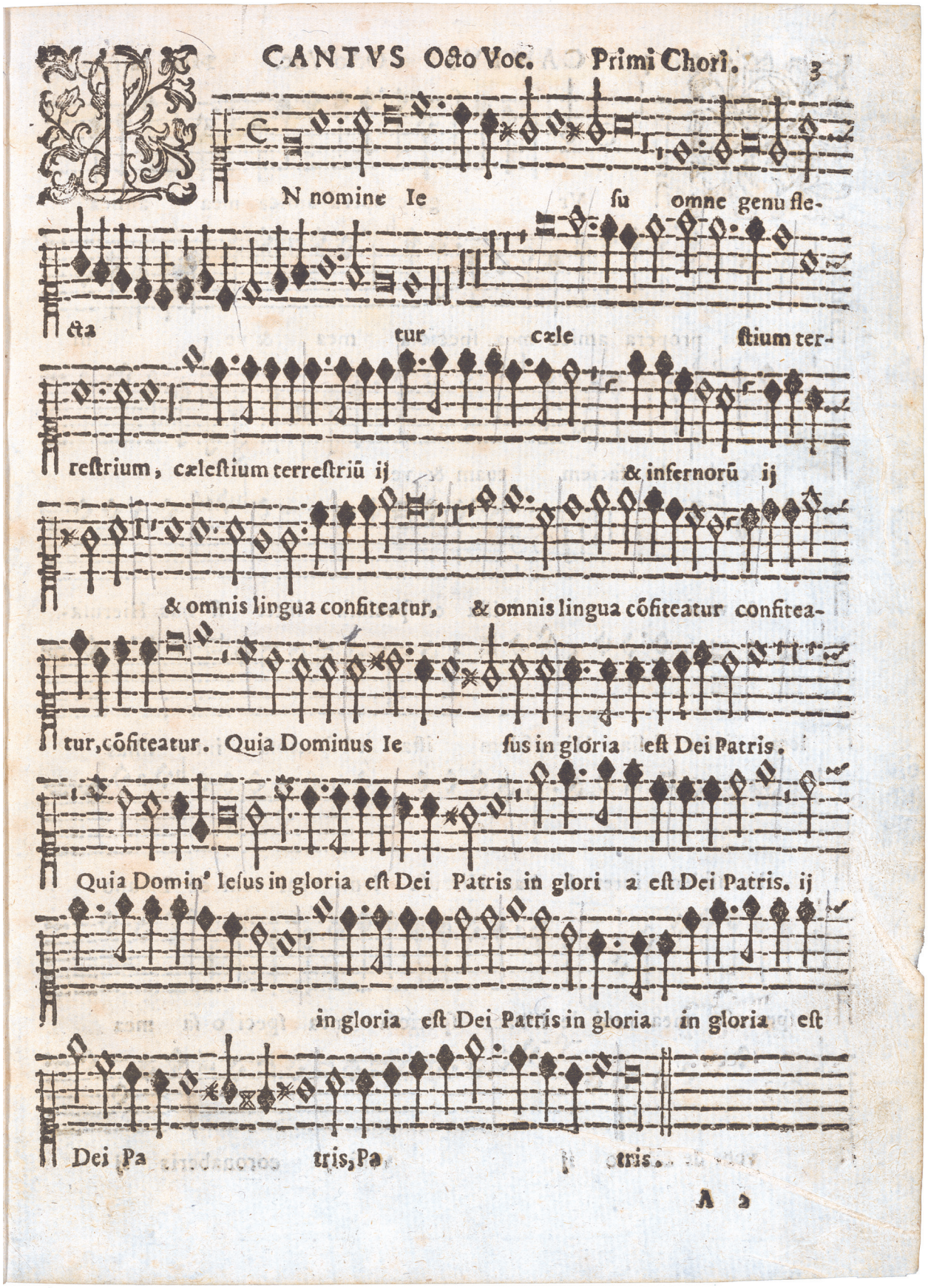



Fig. 3. Asprilio Pacelli, *Motectorum et psalmorum qui octonis vocibus concinuntur. Liber primus*, Roma: Nicolò Muzi 1597, PL-Kj Mus. ant. pract. P 40, *Cantus Primi Chori*, s. / p. 3

## Wykaz korektur

W uwagach szczegółowych pierwsza liczba oznacza numer taktu, po kropce następuje nazwa głosu, cyfra po średniku oznacza kolejną nutę w takcie, po dwukropku podana jest sytuacja w źródle. Na przykład: 104. C II ICh; 3: $e^1$ oznacza, że występująca w takcie 104, w głosie *Cantus secundus* pierwszego chóru, nuta trzecia to w pierwodruku $e^1$. W razie potrzeby w nawiasie umieszczono dodatkową informację o korekcie wprowadzonej w niniejszym wydaniu.

## List of corrections

In the detailed remarks, the first digit denotes the number of the bar, the full stop is followed by the name of the part, the digit after a semi-colon denotes the number of the note in the bar, and given after a colon is the situation in the source. For example, 104. C II ICh; 3: $e^1$ means that in the bar 104, in the *Cantus secundus* of the first choir, the third note is $e^1$. Wherever the need arises, additional information regarding a correction made in the present edition is given in parentheses.

**Zastosowane skróty / Abbreviations**

I – primus, II – secundus, ICh – primi chori, IICh – secundi chori, A – Altus, B – Bassus, b. – bar, C – Cantus, T – Tenor, t. – takt

***In nomine Iesu***

5. C I ICh; przed / before 3: ♯
21. T II IICh; przed / before 4: ♯
25. T II IICh; przed / before 3: ♯
28. C II ICh; przed / before 4: ♯
28. A ICh; od 2 do 2 w t. 29 / from 2 to 2 in b. 29: ▪⬥
30. A ICh; pod / under 3 tekst / text: *-stri-* (przeniesiono pod 2 w t. 31 / moved under 2 in b. 31)
32. T I IICh; przed / before 6: ♯
39. T I IICh; przed / before 4, 6: ♯
45. T II IICh; przed / before 4: ♯
54. C I ICh; przed / before 2: ♯
59. T I IICh; przed / before 4: ♯
63. A ICh; 4: 𝅗𝅥
63. T II IICh; 1: 𝅝
64. T II IICh; 4: 𝅗𝅥
65. A ICh; 4: 𝅗𝅥, skorygowano poprzez razurę / corrected by scratching
73. C I ICh; przed / before 4: ♯
76. B IICh; nad / over 1: 𝄐

***Surge propera***

C I ICh; na s. / on pp. 4, 5 ponad pierwszą pięciolinią / over the first staff: *Prima pars*.

1. C IICh, A IICh; pod pięciolinią / under the staff: *SVRGE propera:*
1. T IICh; pod pięciolinią / under the staff: *SVrge propera:*
1. B IICh; pod pięciolinią / under the staff: *SVrge propera;*
11. C II ICh; przed / before 4: ♯
18. T IICh; przed / before 4: ♯
24. T IICh; przed / before 4: ♯
28. T IICh; przed / before 5: ♯
38. C I ICh; 1: 𝄽
48. C I ICh; przed / before 2, 3: ♯
75. T IICh; przed / before 6: ♯
78. T IICh; 1–2: ▪⬥

80. T IICh; przed / before 3: ♯
82. T IICh; przed / before 3: ♯
83. A IICh; przed / before 4: ♯
89. A ICh; przed / before 3, 5: ♯
104. C II ICh; 2: $h^1$
117. A IICh; przed / before 4: ♯

***Veni electa***

C I ICh; na s. / on pp. 6, 7 ponad pierwszą pięciolinią / over the first staff: *Secunda pars.*
B ICh; na s. / on p. 6 ponad pierwszą pięciolinią / over the first staff: *Prima pars.*

1. B ICh, A IICh, T IICh; pod pięciolinią / under the staff: *Veni electa:*
1. C IICh; pod pięciolinią / under the staff: *Veni electa;*
1. B IICh; pod pięciolinią / under the staff: *Veni electa.*
13. C I ICh; przed / before 3: ♯
15. A ICh; przed / before 1: ♯ skreślony atramentem / crossed out with ink
16. T IICh; przed / before 2: ♯
27. A IICh; przed / before 3: ♯
29. C I ICh, C II ICh, A ICh, B ICh; 1–2: ▪⬥
42. C I ICh, C II ICh, A ICh, B ICh; 1–2: ▪⬥
58. A ICh; przed / before 7: ♯
59. C II ICh; przed / before 7: ♯
60. A ICh; przed / before 3: ♯
61. C I ICh; przed / before 3: ♯
62. B ICh; przed / before 3, 5: ♯
70. C II ICh; przed / before 3: ♯
71. C I ICh, A ICh; oznaczenie menzuralne / mensural marking: O͡I skorygowane atramentem / corrected with ink
77. A ICh; przed / before 6: ♯; pod / under 6–7 tekst / text: *-spe-re* (przesunięto pod 7 i 1 w t. 78 / moved under 7 and 1 in b. 78)
78. A ICh; pod / under 1–2 tekst / text: *pro-ce-* (przesunięto pod  / moved under 2–3)
79. A ICh; pod / under 3 tekst / text: *-de* (przesunięto pod / moved under 4)
82. C I ICh; przed / before 3: ♯
83. C II ICh; przed / before 7: ♯
91. C IICh; przed / before 3: ♯
98. C II ICh; pod / under 3 tekst / text: *e-* (przeniesiono pod / moved under 5 w t. / in b. 97)
105. C II ICh; przed / before 6: ♯
108. C I ICh; przed / before 4, 5: ♯
109. A ICh; przed / before 2: ♭
120. B IICh; przed / before 5: ♯
134. A ICh; przed / before 4: ♯
135. T IICh; przed / before 4: ♯
136. A ICh; przed / before 4, 6: ♯
139. C IICh; 3–6: 𝅗𝅥 ♩♩
140. A ICh; przed / before 4: ♯

***Exurgat Deus***

C I ICh; na s. / on pp. 8, 9 ponad pierwszą pięciolinią / over the first staff: *Secunda pars.*
A ICh; na s. / on p. 9 ponad pierwszą pięciolinią / over the first staff: *Prima pars.*
B ICh; na s. 8 / on p. 8 ponad pierwszą pięciolinią / over the first staff: *Prima pars.*

1. B ICh; nad pięciolinią / over the staff: *Psalm. 68.* dopisane atramentem / handwritten in ink
3. A ICh; przed / before 3: ♯
4. A IICh; przed / before 3: ♯
7. T ICh; przed / before 4: ♯
10. C IICh; przed / before 4: ♯
12. T ICh; od 6 do 3 w t. 13 tekst / from 6 to 3 in b. 13 text: *qui oderunt*
18. A ICh; przed / before 4: ♯
19. A IICh; przed / before 5: ♯
25. A ICh; przed / before 5: ♯
30. T IICh; przed / before 4: ♯
31. T IICh; przed / before 3: ♯
49. T IICh; 2: 𝅗𝅥
51. B ICh; pod / under 2 tekst / text: *-du-*
56. C IICh; przed / before 4: ♯
61. A ICh; przed / before 3: ♯
65. C ICh, B ICh, C IICh, B IICh; 1–2: 𝅗𝅥 ♦
67. A IICh; 1–2: 𝅗𝅥 ♦
76. T ICh; przed / before 3: ♯
78. T ICh; przed / before 3, 5: ♯
81. T IICh; przed / before 3, 5: ♯
84. A IICh; przed / before 6: ♭
88. A IICh; przed / before 3: ♯
89. C IICh; przed / before 6: ♯
97. A ICh; przed / before 4: ♯

***Regna terrae***

C I ICh; na s. / on pp. 10, 11 ponad pierwszą pięciolinią / over the first staff: *Prima pars.*
A ICh; na s. / on p. 10 ponad pierwszą pięciolinią / over the first staff: *Prima pars.*

9. C ICh; przed / before 3: ♯
26. T ICh; przed / before 4: ♯
30. C IICh; przed / before 4: ♯
34. A IICh; przed / before 6: ♯
37. A ICh; przed / before 4: ♯
39. T ICh; przed / before 2: ♯
52. T ICh; 2: 𝅗𝅥
68. A ICh; przed / before 6: ♯
69. A ICh; pod / under 1 tekst / text: *-ij*
75. C IICh; przed / before 6: ♯
86. A ICh; przed / before 4: ♯

***Cantate Domino***

1. B ICh; nad pięciolinią / over the staff: *Psalm: 149.* dopisane atramentem / handwritten in ink
8. C ICh; przed / before 3: ♯
20. A ICh; przed / before 2: ♯ na czwartej linii / on the fourth line; przed / before 3: ♯
21. A ICh; przed / before 1: ♯ na czwartej linii / on the fourth line
23. C ICh; przed / before 7: ♯
25. A IICh; przed / before 3: ♯
26. T ICh; przed / before 7: ♯

28. T ICh; 1–2: ♦ ▪
29. T ICh; 1: ▪
29. T IICh; 1–2: ♦ ▪
35. T ICh; przed / before 6: ♯
38. A ICh; przed / before 5: ♭
40. A IICh; przed / before 3: ♭
41. A ICh; przed / before 5: ♭
52. T IICh; przed / before 6: ♯
56. T ICh: przed / before 4: ♯
68. C ICh, B ICh; 1–2: ▪ ♦
69. C IICh, A IICh, B IICh; 1–2: ▪ ♦
76. A ICh; przed / before 5: ♯
79. A ICh; przed / before 4: ♯
80. A ICh; 2: ▪
83. A IICh; przed / before 4: ♯
85. A ICh; przed / before 5: ♯
85. A IICh; przed / before 4: ♯
86. C ICh, A ICh; przed / before 2: ♯
88. T IICh; przed / before 3: ♯
90. C ICh, A ICh; przed / before 2: ♯
93. A ICh; przed / before 1: ♯
99. A ICh; przed / before 4: ♯

***Iubilate Deo***

9. C ICh; przed / before 5: ♯
10. A IICh; przed / before 3: ♯
15. A IICh; 2: ▪
16. C IICh, B IICh; oznaczenie menzuralne / mensural marking: $O\tilde{1}$ skorygowane atramentem / corrected with ink
24. T ICh; przed / before 1: ♯
25. T IICh; przed / before 1: ♯
30. C IICh; przed / before 1: ♯
33. T ICh; przed / before 1: ♯
35. T ICh; przed / before 4: ♯
42. C ICh; przed / before 3, 7: ♯
44. T ICh; przed / before 4: ♯
80. C ICh; przed / before 3: ♯
80. T ICh; przed / before 4: ♯
81. C ICh; przed / before 6: ♯
85. T ICh; przed / before 5: ♯
108. C ICh; przed / before 4: ♯
112–113. B ICh; ręcznie wpisana ligatura / the handwritten ligature
115. A ICh; przed / before 4: ♯
116. C ICh; przed / before 6: ♯
116. A ICh; 1: ▪
117. T ICh; przed / before 5: ♭
117. A IICh; przed / before 4: ♭
117. T IICh; przed / before 7: ♭
118. C ICh; przed / before 3: ♭
118. C IICh; przed / before 4: ♯

***Tres sunt***

1. B ICh; pod pięciolinią / under the staff: *Tres sunt:*
1. C IICh; pod pięciolinią / under the staff: *Tres sunt,*
2. A ICh; przed / before 2: ♯
8. A ICh; przed / before 4: ♯
11. A ICh; przed / before 4: ♯
16. A IICh; przed / before 4: ♯
23. T ICh; przed / before 6: ♯
26. A ICh; przed / before 3: ♯; przed / before 1, 5: ♯ na czwartej linii / on the fourth line
28. A ICh; przed / before 1: ♯ na czwartej linii / on the fourth line
28. T IICh; przed / before 4: ♯
29. A ICh; przed / before 4: ♯
30. T IICh; przed / before 5: ♯
31. C IICh; przed / before 4: ♯
35. T IICh; przed / before 5: ♯
37. A ICh; przed / before 1: ♯ na czwartej linii / on the fourth line
39. A ICh; przed / before 3: ♯ na czwartej linii / on the fourth line
44. A ICh; przed / before 5: ♯ na czwartej linii / on the fourth line
45. A ICh; przed / before 1: ♯ na czwartej linii / on the fourth line
48. A ICh; przed / before 2: ♯ na czwartej linii / on the fourth line
54. C ICh; przed / before 4: ♯
55. A ICh; przed / before 1: ♯ na czwartej linii / on the fourth line
64. A ICh; przed / before 2: ♯ na czwartej linii / on the fourth line
68. A ICh; przed / before 2: ♯ na czwartej linii / on the fourth line
72. A ICh; przed / before 4: ♯ na czwartej linii / on the fourth line

***Quare fremuerunt***

1. B ICh; nad pięciolinią / over the staff: *Psalm. 2.* dopisane atramentem / handwritten in ink
6. A ICh; przed / before 1: ♯
7. B ICh; przed / before 1: ♯
7. A IICh; przed / before 3: ♯
8. B IICh; przed / before 1: ♯
14. A ICh; przed / before 3: ♯
17. A ICh; przed / before 4: ♯
30. A ICh; przed / before 1: ♯
36. A ICh, A IICh; przed / before 1: ♯
44. T ICh; przed / before 3: ♯
45. A ICh; przed / before 1: ♯
50. C IICh; przed / before 8: ♯
51. T ICh; przed / before 3, 5: ♯
52. A ICh; przed / before 1: ♯
56. A ICh; przed / before 2: ♯
57. A ICh; przed / before 4: ♯
57. A IICh; przed / before 3: ♯
66. C IICh; przed / before 4: ♯

***Anima Christi***

3. A ICh; przed / before 5: ♯
4. C II ICh; przed / before 3: ♯
15. C II ICh; przed / before 4: ♯
28. C II ICh; przed / before 4, 6: ♯
31. C II ICh; przed / before 2: ♯
33. C II ICh; przed / before 1: ♯
37. T II IICh; przed / before 2: ♯
47. A IICh, B IICh; 2: ▪
48. A IICh, B IICh; 2: ⬥
54. B ICh; 2: ▪
55. B ICh; 2: ⬥
57. T II IICh; przed / before 3: ♯
59. B Ch I; 1: ▪
62. T II IICh; przed / before 3: ♯
64. B ICh; 1: ▪
73. T I IICh; przed / before 1: ♯
77. A ICh, B ICh; 1–2: ⬥ ▪
85. A ICh; przed / before 3: ♯
90. A IICh; 2: ▪
92. B IICh; nad / over 1: 𝄐

***Dixit Dominus***

1. C ICh, A ICh, B ICh, C IICh, A IICh, T IICh, B IICh; pod pięciolinią / under the staff: *Dixit Dns.*
1. B ICh; nad pięciolinią / over the staff: *Psalm. 110.* dopisane atramentem / handwritten in ink
8. A IICh; przed / before 4: ♯
12. A IICh; 2: ▪
17. A ICh; przed / before 5: ♯
46. A IICh; 1: 𝅗𝅥 𝄼
53. T ICh; przed / before 4: ♯
56. C ICh; 2: ▪
60. T IICh; 1: ▪
63. C IICh; przed / before 3: ♯
67. C ICh; przed / before 6: ♯
67. A ICh; przed / before 2: ♯
77. A IICh; przed / before 4: ♯
78. Tutti; 1: 𝄻
78. A IICh; nad / over 1: 𝄐
79. Tutti; doksologia rozpoczęta na nowej pięciolinii, ponownie wydrukowany klucz, znak przykluczowy i oznaczenie menzury / doxology started on the next staff, a clef, key signature and mensural marking re-typed
91. C ICh, A ICh, T ICh, B ICh: 𝄼 𝄼
99. T IICh; przed / before 3: ♯
106. A IICh; nad / over 4: 𝄐

***Confitebor***

1. B ICh; nad pięciolinią / over the staff: *Psal. 111* dopisane atramentem / handwritten in ink
1. C IICh, A IICh, T IICh, B IICh; pod pięciolinią / under the staff: *Confitebor.*
3. A ICh; przed / before 4: ♯

13. A ICh; przed / before 3: ♯
18. C IICh; przed / before 4: ♯
24. C ICh; przed / before 2: ♯
30. T ICh; przed / before 3: ♯
31. C IICh; przed / before 6: ♯
36. T IICh; przed / before 4: ♯
41. C ICh; przed / before 2: ♯
43. C ICh; przed / before 1: ♯
48. T IICh; przed / before 4: ♯
55. T IICh; przed / before 6: ♯
89. T ICh; przed / before 3: ♯
98. T ICh; przed / before 3: ♯
106. C ICh; przed / before 4: ♯
112. T IICh; przed / before 2: ♯
127. Tutti; 1: 𝅗𝅥
127. A ICh, T IICh; po / after 1: pionowa kreska przez pięciolinię / vertical line through the staff
127. C IICh, A IICh, B IICh; nad / over 1: 𝄐
128. C ICh, T ICh, B ICh, C IICh, A IICh, B IICh; doksologia rozpoczęta na nowej pięciolinii, ponownie wydrukowany klucz i oznaczenie menzury / doxology started on the next staff, a clef and mensural marking re-typed
134. A IICh; przed / before 3: ♯
137. A ICh; 1: 𝅝 𝄐
142. T ICh; przed / before 4: ♯
146. C ICh, A ICh, B ICh; 1–2: ◆ ▪
150. A IICh, T IICh, B IICh; 1–2: ◆ ▪
152. C ICh, A ICh, B ICh; 1–2: ◆ ▪
160. A ICh; przed / before 4: ♯
161. A ICh; przed / before 6: ♯
161. C IICh; przed / before 3: ♯
162. C ICh, T ICh; przed / before 5: ♭
163. C IICh, B IICh; nad / over 1: 𝄐

***Beatus vir***

1. B ICh; nad pięciolinią / over the staff: *Psalm. 112.* dopisane atramentem / handwritten in ink
1. C IICh, A IICh, T IICh, B IICh; pod pięciolinią / under the staff: *Beatus vir.*
5. T ICh; przed / before 3: ♯
10. C ICh; przed / before 3: ♯
26. C IICh; 1–2: ◆ ▪
33. A IICh; przed / before 3: ♯
35. A ICh; przed / before 1: ♯ na czwartej linii / on the fourth line
38. A ICh; przed / before 1: ♯ na czwartej linii / on the fourth line
42. C IICh; przed / before 3: ♯
46. A ICh; przed / before 4: ♯ na czwartej linii / on the fourth line
47. C ICh; przed / before 1: ♯
54. C ICh; 1: ▪
56. C ICh; 1: ▪
61. A ICh; przed / before 3: ♯ na czwartej linii / on the fourth line
64. C ICh; przed / before 4: ♯
68. B IICh; 2: ▪

73. A IICh; przed / before 2: ♯
74. C IICh; przed / before 1: ♯
75. C IICh; przed / before 1: ♯
79. T IICh; przed / before 3: ♯
80. A ICh; przed / before 1: ♯ na czwartej linii / on the fourth line
80. A IICh; przed / before 2: ♯
81. C ICh; przed / before 5: ♯
81. A ICh; przed / before 2: ♯ na czwartej linii / on the fourth line
87. C IICh; przed / before 3: ♯
96. A ICh; przed / before 3: ♯ na czwartej linii / on the fourth line
97. C ICh; przed / before 5: ♯
102. C ICh; przed / before 4: ♯
104. B ICh; nad pauzą / over the rest: 𝄐; po pauzie / after the rest: dwie pionowe kreski przez pięciolinię / two vertical lines through the staff
105. B ICh; doksologia rozpoczęta na nowej pięciolinii, ponownie wydrukowany klucz i oznaczenie menzury / doxology started on the next staff, a clef and mensural marking re-typed
113. T IICh; 1–2: ♦ ▪
115. A ICh, T ICh, B ICh; 1–2: ♦ ▪
130–131. A IICh, T IICh; 𝄒𝄒
135. A ICh; przed / before 2, 4: ♯ na czwartej linii / on the fourth line
139. T ICh; nad / over 1: 𝄐

***Laudate pueri***

1. B ICh; nad pięciolinią / over the staff: *Psal. 113.* dopisane atramentem / handwritten in ink
1. C IICh; pod pięciolinią / under the staff: *Laudate pueri,*
1. A IICh, T IICh, B IICh; pod pięciolinią / under the staff: *Laudate pueri.*
2. A ICh; przed / before 2: ♯ na czwartej linii / on the fourth line
9. A ICh; przed / before 1, 3: ♯ na czwartej linii / on the fourth line
10. T ICh; przed / before 4: ♯
16. A IICh; przed / before 3: ♯
17. A ICh; przed / before 2, 4: ♯ na czwartej linii / on the fourth line
17. C IICh; 2: ▪
25. A ICh; przed / before 6: ♯
28. A ICh; przed / before 3: ♯
29. C IICh; 1: ▪
32. T IICh; przed / before 4, 6: ♯
40. A IICh, T IICh; *cauda* ligatury dopisana atramentem / a cauda of the ligature handwritten in ink
44. T IICh; 1: ▪
49. T ICh; przed / before 2: ♯
54. T IICh; przed / before 4: ♯
61. T IICh; przed / before 3: ♯
63. T IICh; przed / before 3: ♯
65. A ICh; przed / before 2: ♯ na czwartej linii / on the fourth line
72. A ICh; przed / before 7: ♯ na czwartej linii / on the fourth line
77. A ICh; przed / before 1, 3: ♯ na czwartej linii / on the fourth line
79. A ICh; przed / before 2: ♯ na czwartej linii / on the fourth line
79. T ICh; przed / before 3: ♯
82. A ICh; przed / before 2: ♯ na czwartej linii / on the fourth line
88. C ICh; przed / before 4: ♯

93. C Ch I, A Ch I, C Ch II, A Ch II; 1–2: 𝅗𝅥 𝅝
96. C ICh, A ICh, C IICh, A IICh; 1: 𝅗𝅥
96. C ICh, A ICh, A IICh; po / after 1: pionowa kreska przez pięciolinię i oznaczenie menzuralne 𝄵 / vertical line throug the staff, mensural marking 𝄵
96. T ICh, B ICh, T IICh, B IICh: 𝄻 z / with 𝄐
96. T IICh; po pauzie / after the rest: oznaczenie menzuralne / mensural marking 𝄵
97. T ICh, B ICh, C IICh, B IICh; doksologia rozpoczęta na nowej pięciolinii, ponownie wydrukowany klucz, znak przykluczowy i oznaczenie menzury / doxology started on the next staff, a clef, key signature and mensural marking re-typed
104. C IICh; przed / before 4: ♯
106. A IICh; przed / before 2: ♯
107. A IICh; przed / before 2: ♯
108. C ICh; przed / before 4, 6: ♯
113. C ICh; 1: 𝅝
113. A ICh; przed / before 2: ♯ na czwartej linii / on the fourth line
114. A ICh; przed / before 4: ♯ na czwartej linii / on the fourth line
115. A ICh; przed / before 5: ♯ na czwartej linii / on the fourth line
119. A ICh; przed / before 2, 4: ♯ na czwartej linii / on the fourth line
120. A IICh; nad / over 1: 𝄐

***Laudate Dominum***

1. B ICh; nad pięciolinią / over the staff: *Psalmus 117.* dopisane atramentem / handwritten in ink
5. T ICh; 1: 𝅝
26. T ICh; 2: 𝅝
30. T ICh; 2: 𝅝
37. A ICh; przed / before 3: ♯
50. B ICh; *cauda* ligatury dopisana atramentem / a cauda of the ligature handwritten in ink
59. C ICh; przed / before 4: ♯
64. Tutti; 1: 𝅗𝅥
64. A ICh, T ICh, C IICh, A IICh, T IICh; po 1: pionowa kreska przez pięciolinię i oznaczenie menzuralne 𝄵 / vertical line throug the staff, mensural marking 𝄵
64. B ICh; po 1: dwie pionowe kreski przez pięciolinię i oznaczenie menzuralne 𝄵 / two vertical lines throug the staff, mensural marking 𝄵
64. C IICh, A IICh; nad 1: 𝄐
65. C ICh, B IICh; doksologia rozpoczęta na nowej pięciolinii, ponownie wydrukowany klucz, znak przykluczowy i oznaczenie menzury / doxology started on the next staff, a clef, key signature and mensural marking re-typed
74. T IICh; 2: 𝅝
87. C ICh; nad 5: 𝄐
87. A ICh, C IICh; nad 2: 𝄐

***Magnificat***

1. A ICh; pod pięciolinią / under the staff: *Magnif.*
1. T ICh, C IICh, A IICh, T IICh; pod pięciolinią / under the staff: *Magnifi.*
1. B ICh, B IICh; pod pięciolinią / under the staff: *Magnificat.*
26. T IICh; przed / before 6: ♯
32. B IICh; przed / before 1: 𝄽 zamiast / instead of 𝄻, wydrukowana do góry nogami / printed upside down
35. T ICh; przed / before 4: ♯

37. T ICh; przed / before 6: ♯
40. T ICh; przed / before 4: ♯
58. T IICh; przed / before 4: ♯
71. T ICh; przed / before 4: ♯; pod / under 6 tekst / text: *-na-* (przeniesiono pod / moved under 5)
84. T IICh; przed / before 4, 6: ♯
95. T ICh; przed / before 5: ♯
97. C ICh, A ICh, B ICh; 1: ▪
97. C ICh, A ICh; 3: 𝅗𝅥 z / with 𝄐
97. A ICh, T ICh; po / after 3: pionowa kreska przez pięciolinię i oznaczenie menzuralne 𝄵 / vertical line throug the staff, mensural marking 𝄵
97. T ICh, B ICh; 3: 𝅗𝅥
97. B ICh; po 3: dwie pionowe kreski przez pięciolinię i oznaczenie menzuralne 𝄵 / two vertical lines throug the staff, mensural marking 𝄵
97. C IICh, A IICh, T IICh; po pauzie / after the rest: dwie pionowe kreski przez pięciolinię i oznaczenie menzuralne 𝄵 / two vertical lines throug the staff, mensural marking 𝄵
97. B IICh; po pauzie: pionowa kreska przez pięciolinię i oznaczenie menzuralne 𝄵 / vertical line throug the staff, mensural marking 𝄵
98. C ICh; doksologia rozpoczęta na nowej pięciolinii, ponownie wydrukowany klucz, znak przykluczowy i oznaczenie menzury / doxology started on the next staff, a clef, key signature and mensural marking re-typed
115. A ICh; od 1 do 2 w t. 116 tekst / from 1 to 2 in b. 116 text: *et in saecula*
124. T ICh; 1: ▪
127. T ICh; nad / over 3: 𝄐
127. C IICh; nad / over 2: 𝄐

***Alma Redemptoris Mater***

1. C ICh; 2: ▪
1. B ICh; pod pięciolinię / under the staff: *ALMA*
1. C IICh, A IICh, T IICh; pod pięciolinię / under the staff: *ALma.*
1. B IICh; pod pięciolinię / under the staff: *ALMA*.
2. A ICh; 2: ▪
3. T ICh; 2: ▪
6. C ICh; 2: ▪
25. C ICh; 2: ▪
28. C ICh; 2: ▪
39. A IICh; przed / before 3: ♯
41. T ICh; przed / before 5: ♯
47. T IICh; przed / before 6: ♯
49. A IICh; przed / before 6: ♯
60. T ICh; po / after 2: · w funkcji / as *punctum divisionis*
63. B ICh; przed / before 7
67. A ICh; 1: ▪
72. T IICh; 1: ▪
76. T ICh; przed / before 5: ♯
77. C ICh; przed / before 3: ♯
93. A ICh; przed / before 3: ♯
94. A IICh; przed / before 5: ♯
96. A ICh; przed / before 3: ♯
102. T ICh, C IICh, A IICh; nad / over 1: 𝄐

***Ave Regina caelorum***

W niniejszej edycji każdy wers antyfony rozpoczyna się wielką literą. / In the present edition, each verse of the antiphon starts with a capital letter.

1. C ICh, A ICh, T ICh; przed pięciolinią / before the staff: *Quatuor Vocum,*
1. C ICh, A ICh, B ICh; oznaczenie menzuralne / mensural marking: 𝄵
1. T ICh; przed pięciolinią / before the staff: *Quat. Voc.*
1. B ICh; nad pięciolinią / over the staff: *Quatuor Vocum,*
1. C IICh, B IICh; na pustej pięciolinii: / on the empty staff: *Aue Regina Tacet.*
1. A IICh, T IICh; przed zapisem nutowym / before the music: *Aue Regina Tacet.*
11. C ICh; przed / before 4: ♯
11. A ICh; 1: 𝅗𝅥
13. C ICh, A ICh, T ICh, B ICh; 1: 𝅗𝅥
13. C ICh; nad / over 1: 𝄐
13. C ICh, A ICh; po dwóch pionowych kreskach / after two vertical lines: *Aue Domina Tacet.*
13. T ICh; po / after 1: pionowa kreska przez pięciolinię / a vertical line through the staff
13. B ICh; po dwóch pionowych kreskach, na następnej pięciolinii / after two vertical lines, on the next staff: *Aue Domina Tacet.*
14. T ICh; nad pięciolinią / over the staff: *Aue Domina Tacet.*
14. C IICh; nad pięciolinią / over the staff: *Quattuor Vocum.*
14. A IICh, T IICh; przed pięciolinią / before the staff: *Quat. Vocū.*
14. B IICh; nad pięciolinią / over the staff: *Quatuor Vocum.*
26. C IICh, A IICh, T IICh, B IICh; 1: 𝅗𝅥
26. C IICh; nad / over 1: 𝄐
27. Tutti; zapis nutowy od nowego systemu; ponownie wydrukowany klucz, znak przykluczowy i oznaczenie menzury / music notated on the next staff, a clef, key signature and mensural marking re-typed
27. C ICh; przed pięciolinią / before the staff: *Octo voc.*
27. A ICh, T ICh, C IICh, A IICh, T IICh, B IICh; przed pięciolinią / before the staff: *Octo Voc.*
27. B ICh; nad pięciolinią / over the staff: *Octo Vocum.*
82. A ICh; przed / before 4: ♯
89. A ICh; przed / before 7: ♯
95. T IICh; przed / before 4, 6: ♯
102. C ICh, T ICh, C IICh, A IICh; nad / over 1: 𝄐

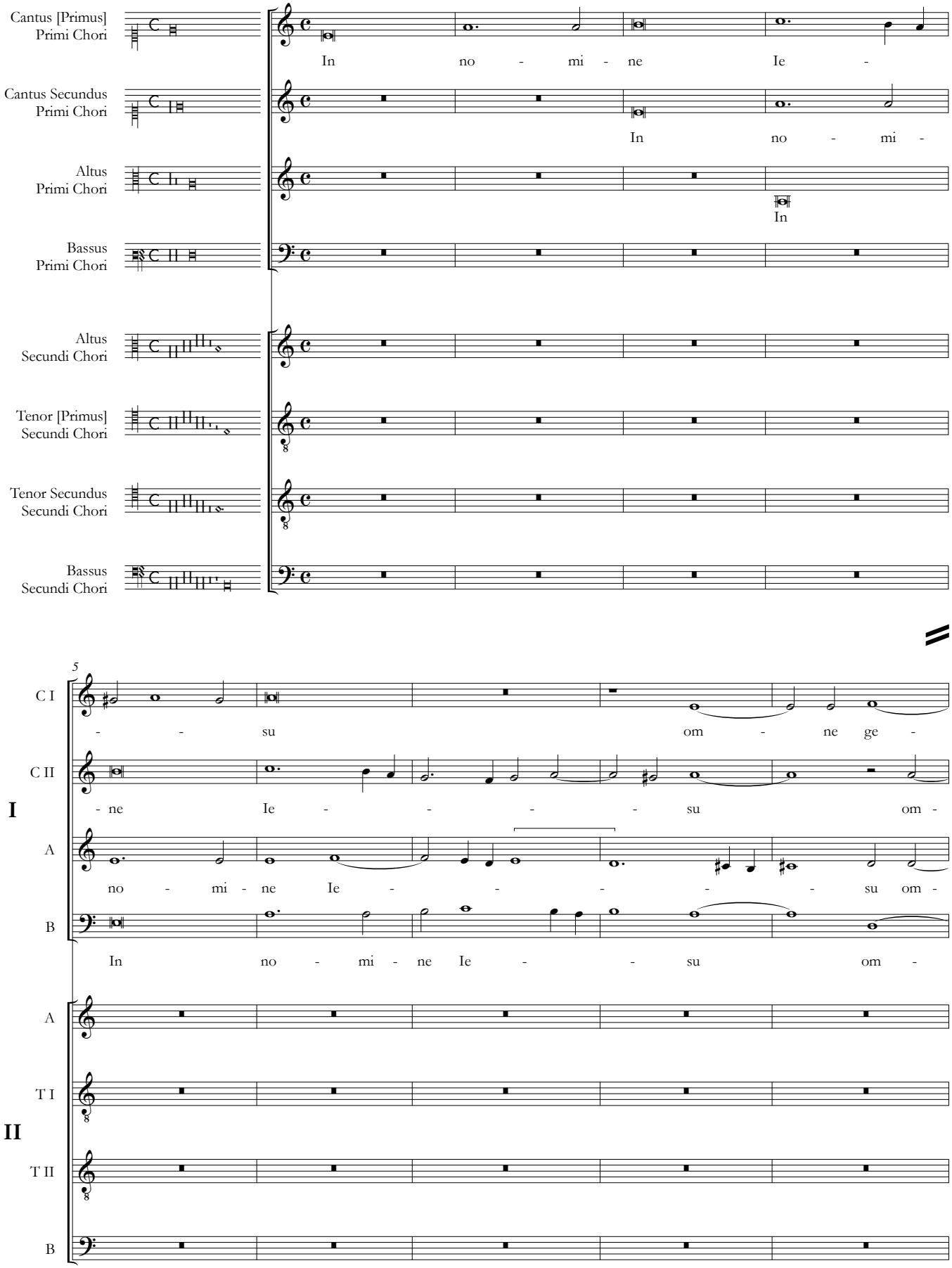
***Regina caeli***

1. T ICh, B ICh, T IICh, B IICh; pod pięciolinią / under the staff: *Regina caeli.*
12. C ICh; pod 1 tekst / under 1 text: *-lu-* (przeniesiono pod / moved under 3)
17. T IICh; 1: 𝅝 𝄐
40. A ICh; przed / before 4: ♯
55. B ICh, B IICh; po 1: · w funkcji / as *punctum divisionis*
56. A ICh; 1–2: 𝅘𝅥 𝅗𝅥
56. C IICh; przed / before 3: ♯
65. C IICh; 1: 𝅗𝅥
81. A ICh; przed / before 3: ♯
82. C IICh; przed / before 4: ♯
96. C IICh; nad / over 4: 𝄐

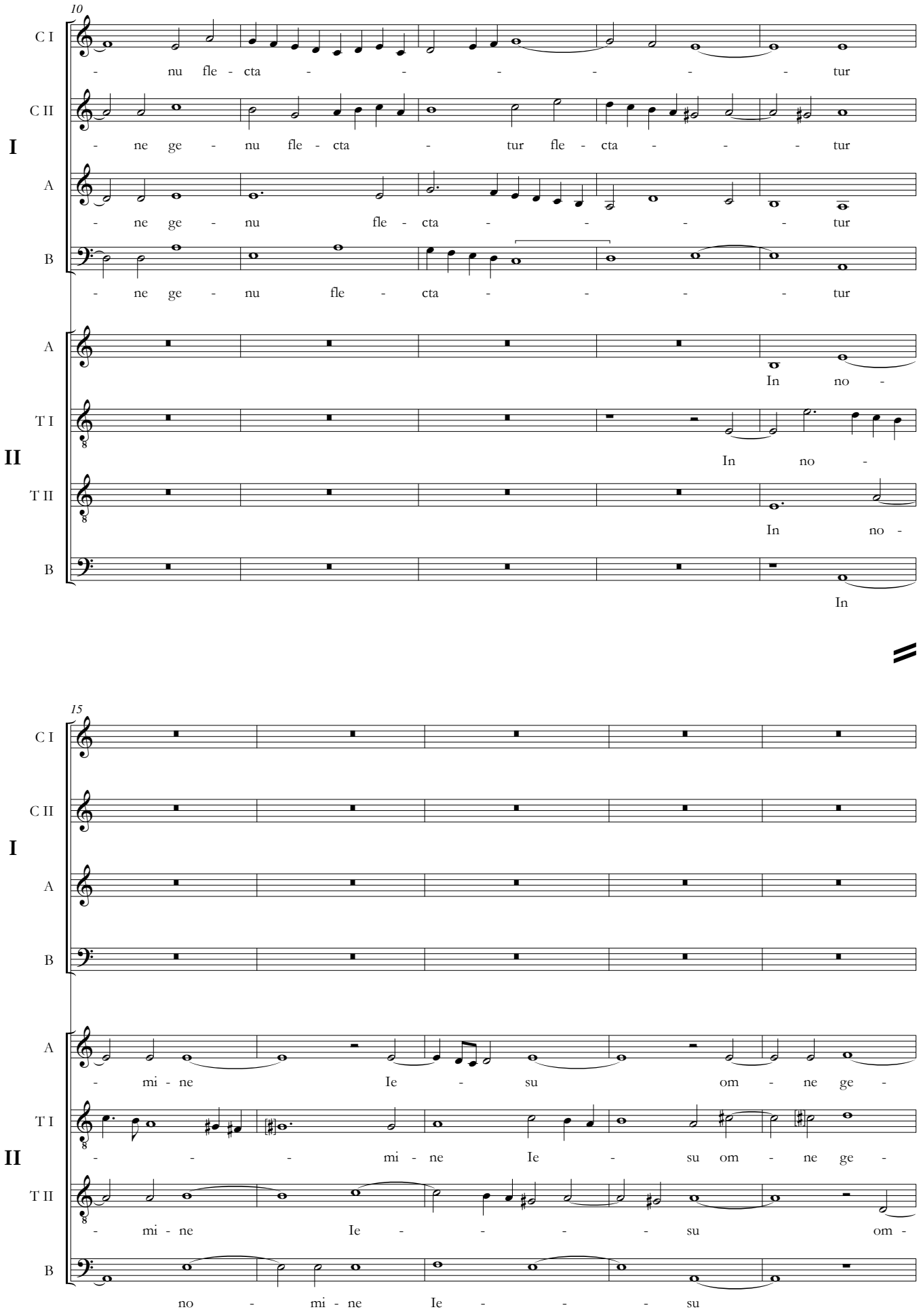
***Salve Regina***

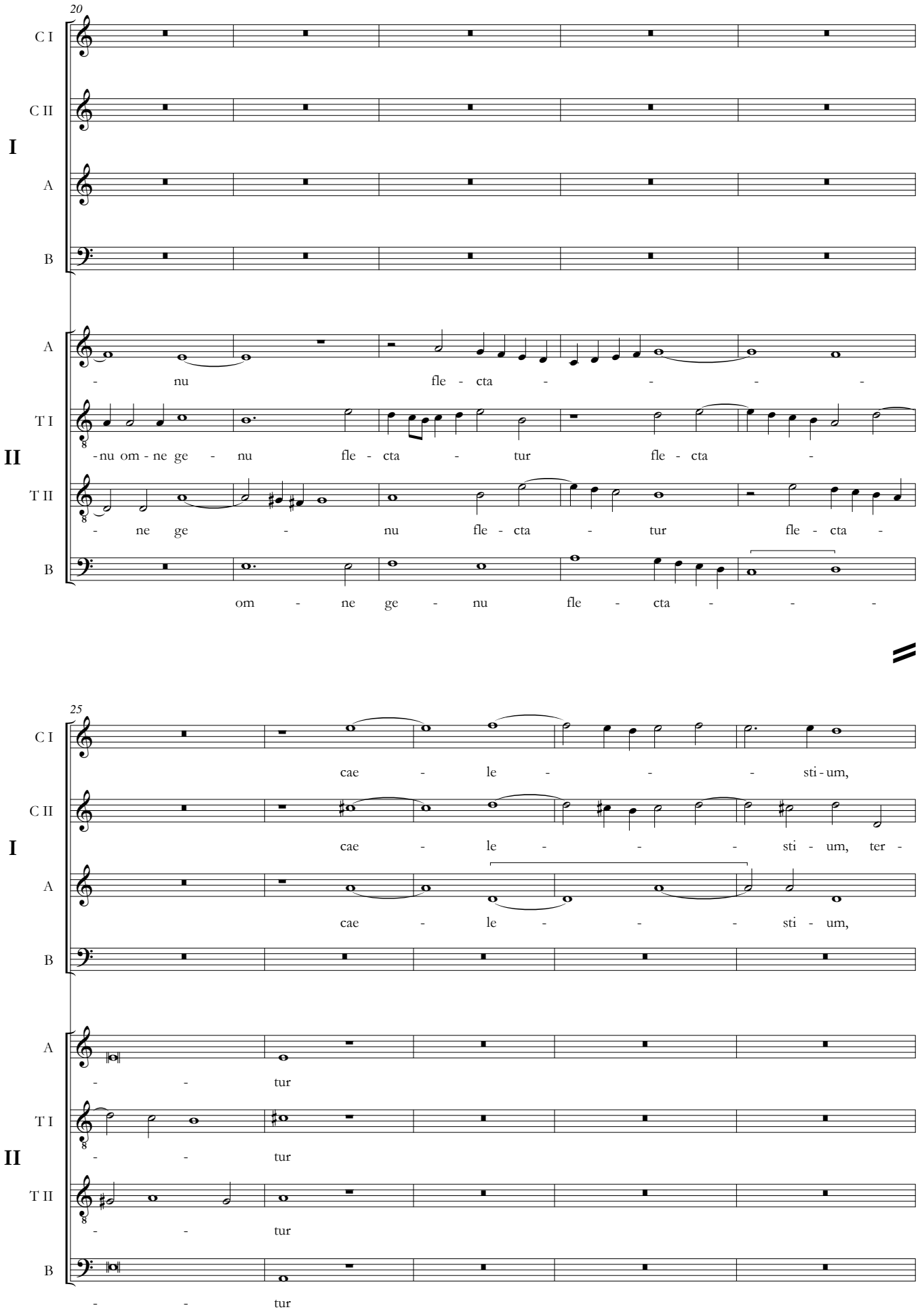
1. C IICh, A IICh; pod pięciolinią / under the staff: *Salue Regi.*
1. T IICh; pod pięciolinią / under the staff: *Salue Reg.*
1. B IICh; pod pięciolinią / under the staff: *Salue Regina.*
6. C ICh; od 2 do 2 w t. 7 / from 2 to 2 in b. 7: ▪ ♦
7. T ICh; przed / before 5, 7: ♯
11. A ICh; przed / before 3: ♯ na czwartej linii / on the fourth line
14. C IICh; przed / before 4: ♯
15. A IICh; przed / before 5: ♯
17. T ICh; przed / before 5: ♯
18. A IICh; przed / before 5: ♯
19. C ICh; przed / before 1: ♯
20. T ICh; przed / before 5: ♯
24. C ICh; przed / before 4: ♯
30. A ICh; przed / before 4: ♯
45. A IICh; przed / before 3: ♯ na trzecim polu / on the third space
55. C ICh; od 5 do 2 w t. 56 / from 5 to 2 in b. 56: ▪ ▪
60. C ICh; od 5 do 2 w t. 61 / from 5 to 2 in b. 61: ▪ ▪
64. C ICh; przed / before 2: ♯
65. C ICh; przed / before 3: ♯
73. T ICh; przed / before 4: ♯
74. T ICh; przed / before 3: ♯
77. C ICh; przed / before 5, 7
77. T IICh; przed / before 5
82. B IICh; 1–2: ♦ ♦
89. T IICh; przed / before 4: ♯
91. C ICh; przed / before 2: ♯
93. C ICh; przed / before 3: ♯
97. C IICh; przed / before 3: ♯
99. A ICh; przed / before 4: ♯
105. C ICh, A ICh, B ICh, B IICh; nad / over 2: 𝄐

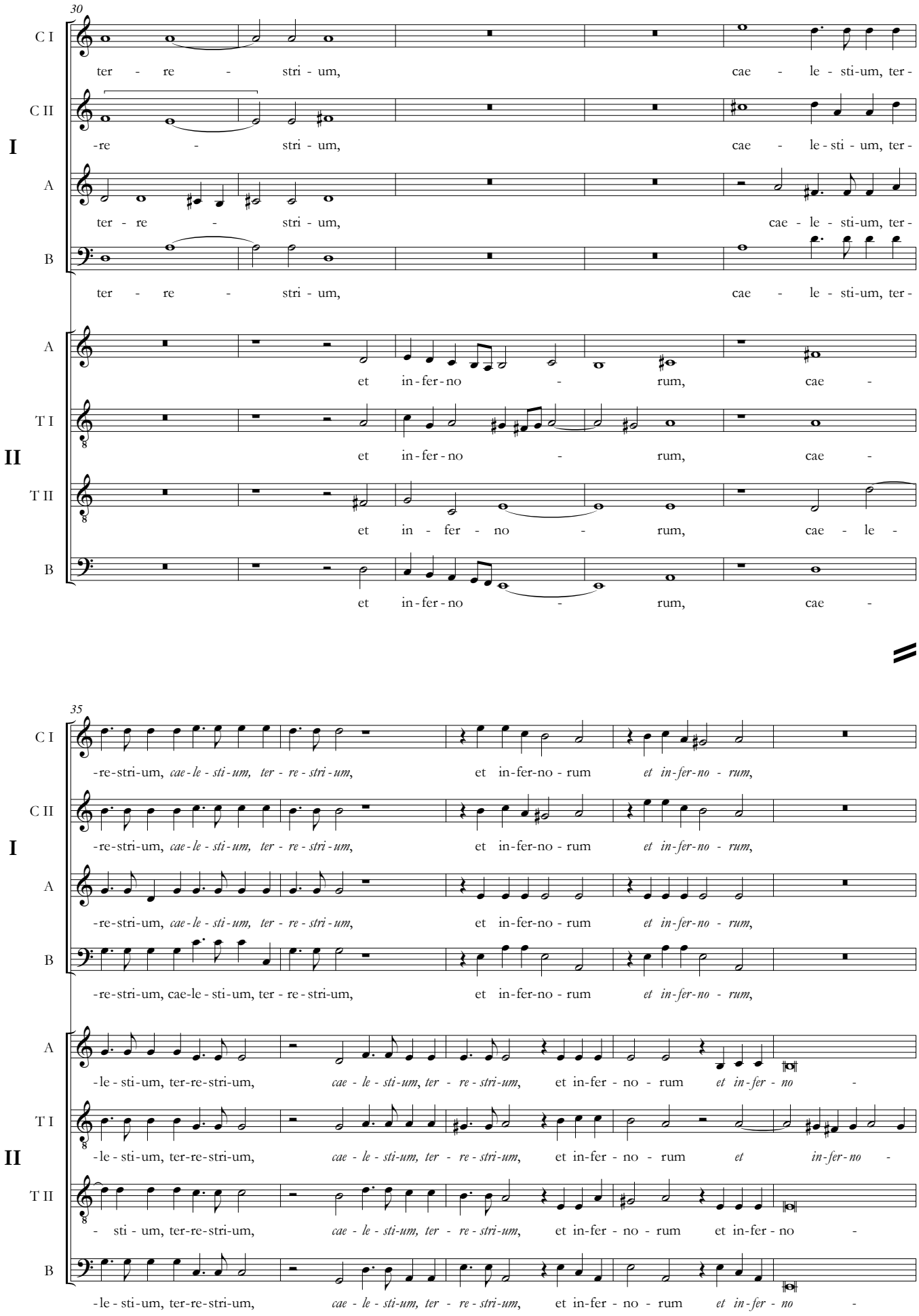
# In nomine Iesu

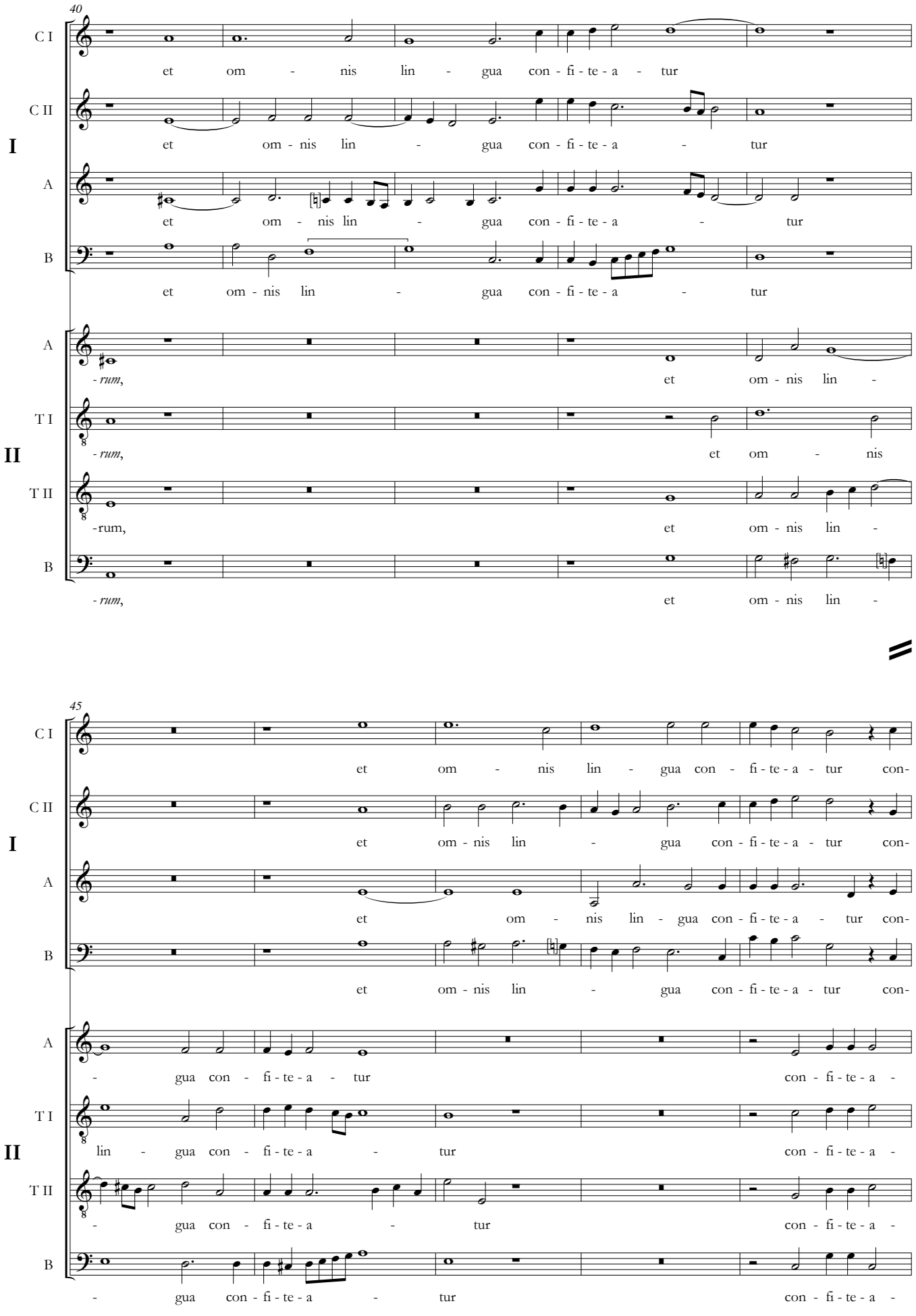


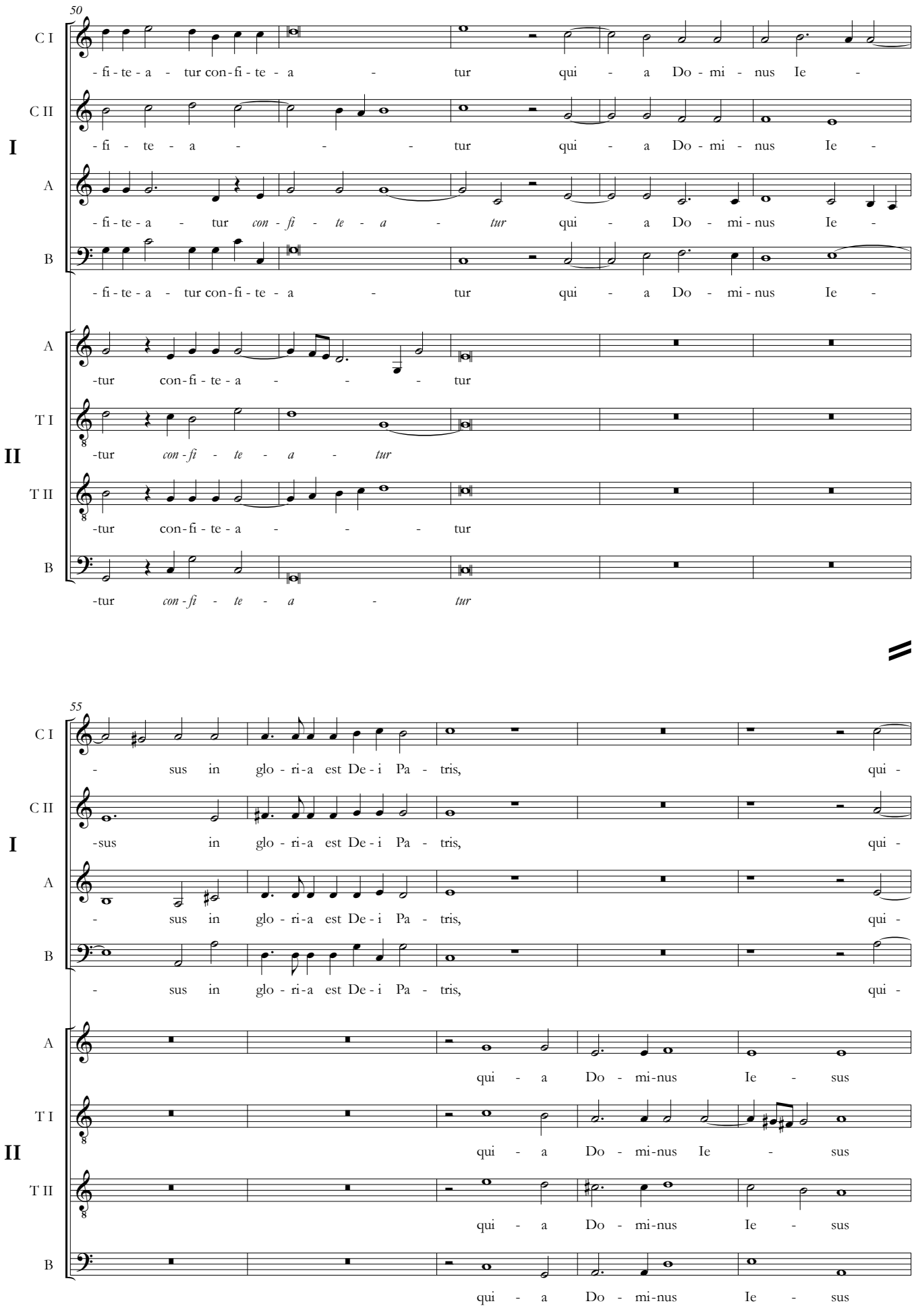

Fontes Musicae in Polonia, C/XXIV, © 2021 by Aleksandra Patalas & Uniwersytet Warszawski

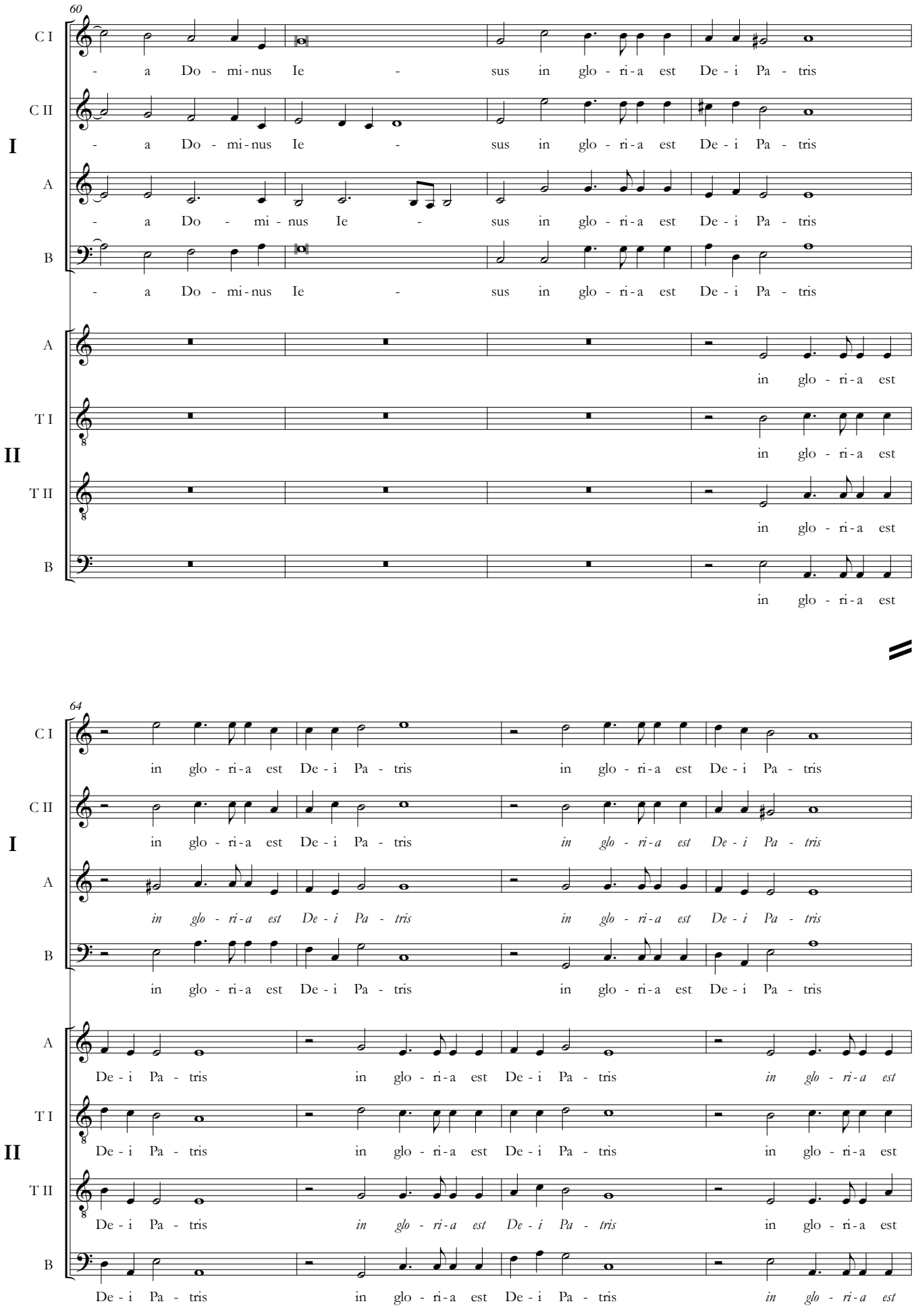

10
C I
C II
I
A
B
- nu fle - cta - - - - - - tur
- ne ge - nu fle - cta - tur fle - cta - - - tur
- ne ge - nu fle - cta - - - - tur
- ne ge - nu fle - cta - - - - tur
A
T I
II
T II
B
In no -
In no -
In no -
In
15
C I
C II
I
A
B
- mi - ne Ie - su om - ne ge -
- - - mi - ne Ie - su om - ne ge -
- mi - ne Ie - - - - su om -
no - mi - ne Ie - - - su
A
T I
II
T II
B

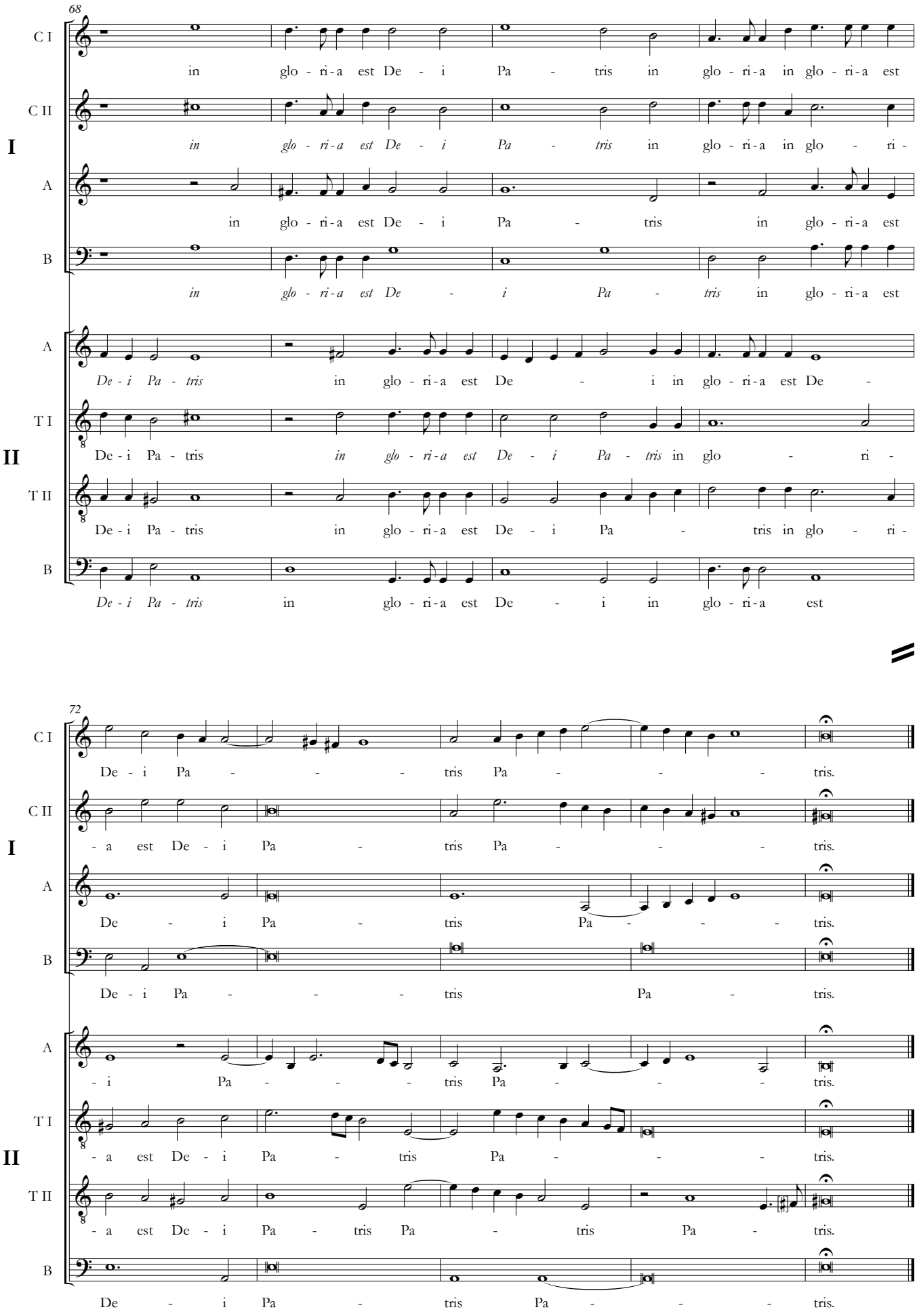

20
C I
C II
I
A
B
A
- nu fle - cta - - - -
T I
II
-nu om - ne ge - nu fle - cta - tur fle - cta -
T II
- ne ge - nu fle - cta - tur fle - cta -
B
om - ne ge - nu fle - cta - - -
25
C I
cae - le - - - sti - um,
C II
I
cae - le - - - sti - um, ter -
A
cae - le - - - sti - um,
B
A
- - tur
T I
II
- - tur
T II
- - tur
B
- - tur


30
C I
C II
I
A
B
ter - re - stri - um, cae - le - sti-um, ter -
-re - stri - um, cae - le - sti - um, ter -
ter - re - stri - um, cae - le - sti - um, ter -
ter - re - stri - um, cae - le - sti-um, ter -
A
T I
II
T II
B
et in - fer - no - rum, cae -
et in - fer - no - rum, cae -
et in - fer - no - rum, cae - le -
et in - fer - no - rum, cae -
35
C I
C II
I
A
B
-re-stri-um, cae-le - sti - um, ter - re - stri - um, et in-fer-no - rum et in-fer-no - rum,
-re-stri-um, cae-le - sti - um, ter - re - stri - um, et in-fer-no - rum et in-fer-no - rum,
-re-stri-um, cae-le - sti - um, ter - re - stri - um, et in-fer-no - rum et in-fer-no - rum,
-re-stri-um, cae-le - sti - um, ter - re - stri - um, et in-fer-no - rum et in-fer-no - rum,
A
T I
II
T II
B
-le - sti - um, ter-re-stri-um, cae - le - sti - um, ter - re - stri - um, et in-fer - no - rum et in-fer - no -
-le - sti - um, ter-re-stri-um, cae - le - sti - um, ter - re - stri - um, et in-fer - no - rum et in-fer - no -
- sti - um, ter-re-stri-um, cae - le - sti - um, ter - re - stri - um, et in-fer - no - rum et in-fer - no -
-le - sti - um, ter-re-stri-um, cae - le - sti - um, ter - re - stri - um, et in-fer - no - rum et in-fer - no -


40
C I
C II
I
A
B
et om - nis lin - gua con - fi - te - a - tur
et om - nis lin - gua con - fi - te - a - tur
et om - nis lin - gua con - fi - te - a - tur
et om - nis lin - gua con - fi - te - a - tur
A
T I
II
T II
B
- rum, et om - nis lin -
- rum, et om - nis
-rum, et om - nis lin -
- rum, et om - nis lin -
45
C I
C II
I
A
B
et om - nis lin - gua con - fi - te - a - tur con-
et om - nis lin - gua con - fi - te - a - tur con-
et om - nis lin - gua con - fi - te - a - tur con-
et om - nis lin - gua con - fi - te - a - tur con-
A
T I
II
T II
B
- gua con - fi - te - a - tur con - fi - te - a -
lin - gua con - fi - te - a - tur con - fi - te - a -
- gua con - fi - te - a - tur con - fi - te - a -
- gua con - fi - te - a - tur con - fi - te - a -

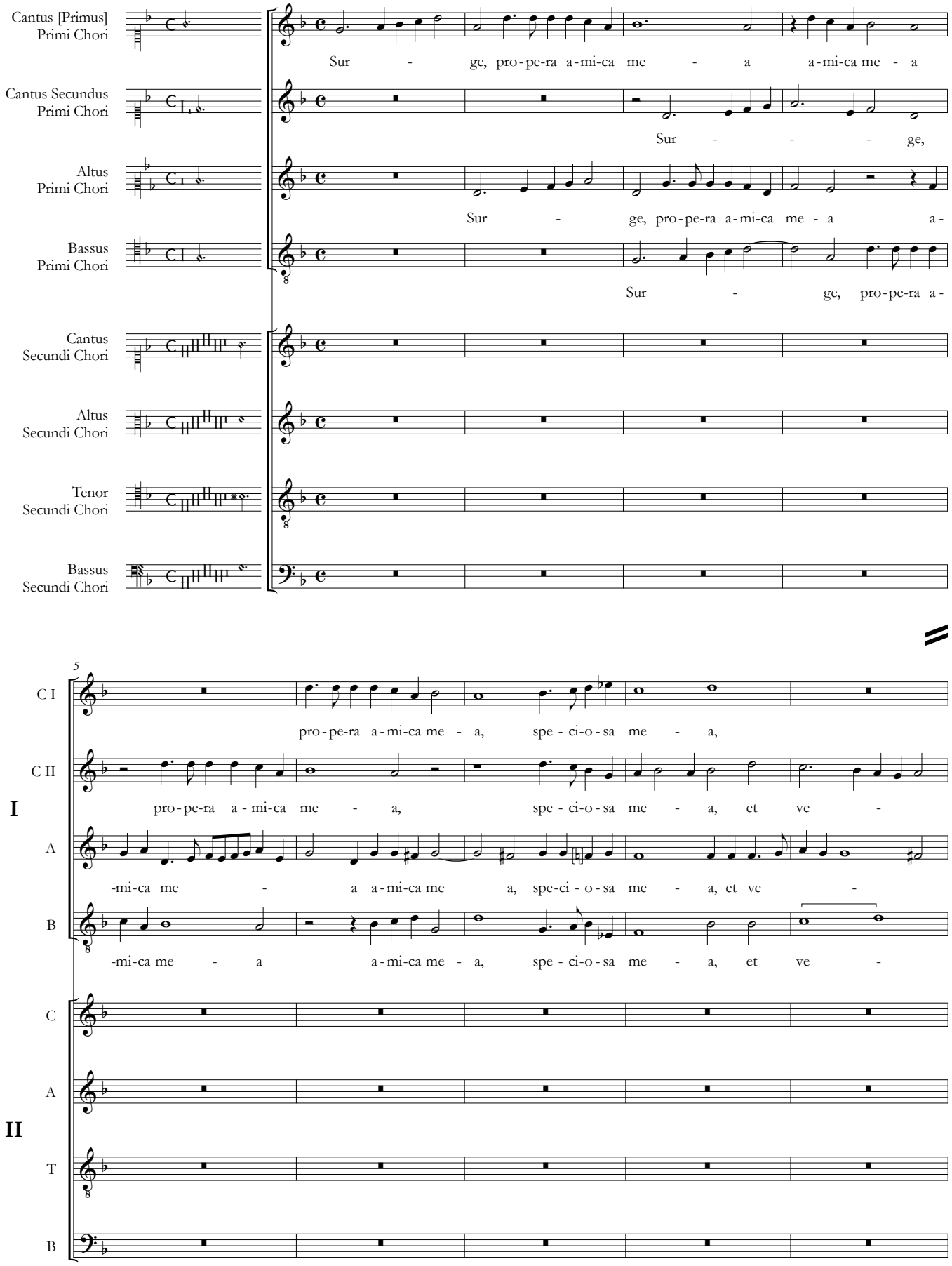

50
C I
C II
I
A
B
-fi-te-a-tur con-fi-te-a-tur qui-a Do-mi-nus Ie-
-fi-te-a-tur qui-a Do-mi-nus Ie-
-fi-te-a-tur con-fi-te-a-tur qui-a Do-mi-nus Ie-
-tur con-fi-te-a-tur
-tur con-fi-te-a-tur
II
T I
T II
-tur con-fi-te-a-tur
-tur con-fi-te-a-tur
55
-sus in glo-ri-a est De-i Pa-tris, qui-
qui-a Do-mi-nus Ie-sus


60
C I
C II
I
A
B
- a Do - mi - nus Ie - sus in glo - ri - a est De - i Pa - tris
- a Do - mi - nus Ie - sus in glo - ri - a est De - i Pa - tris
- a Do - mi - nus Ie - sus in glo - ri - a est De - i Pa - tris
A
T I
II
T II
B
in glo - ri - a est
in glo - ri - a est
in glo - ri - a est
in glo - ri - a est
64
C I
C II
I
A
B
in glo - ri - a est De - i Pa - tris in glo - ri - a est De - i Pa - tris
in glo - ri - a est De - i Pa - tris in glo - ri - a est De - i Pa - tris
in glo - ri - a est De - i Pa - tris
in glo - ri - a est De - i Pa - tris
A
T I
II
T II
B
De - i Pa - tris in glo - ri - a est De - i Pa - tris in glo - ri - a est
De - i Pa - tris in glo - ri - a est De - i Pa - tris in glo - ri - a est
De - i Pa - tris in glo - ri - a est De - i Pa - tris in glo - ri - a est
De - i Pa - tris in glo - ri - a est De - i Pa - tris in glo - ri - a est

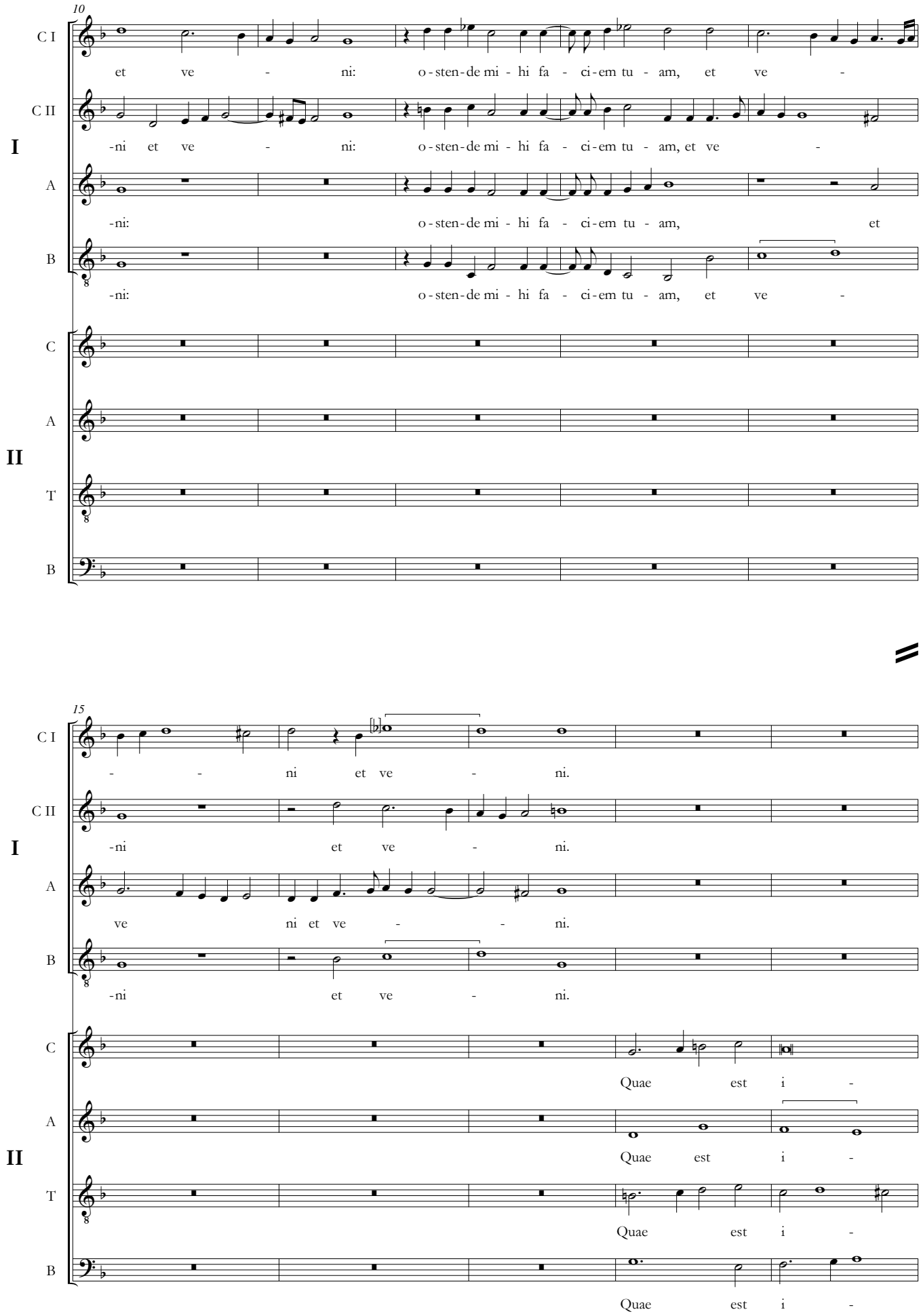

68
C I
C II
I
A
B
in glo - ri-a est De - i Pa - tris in glo - ri-a in glo - ri-a est
in glo - ri-a est De - i Pa - tris in glo - ri-a in glo - ri -
in glo - ri-a est De - i Pa - tris in glo - ri-a est
in glo - ri-a est De - i Pa - tris in glo - ri-a est
A
T I
II
T II
B
De - i Pa - tris in glo - ri-a est De - i in glo - ri-a est De -
De - i Pa - tris in glo - ri-a est De - i Pa - tris in glo - ri -
De - i Pa - tris in glo - ri-a est De - i Pa - tris in glo - ri -
De - i Pa - tris in glo - ri-a est De - i in glo - ri-a est
72
C I
C II
I
A
B
De - i Pa - - - tris Pa - - - tris.
- a est De - i Pa - tris Pa - - - tris.
De - i Pa - tris Pa - - - tris.
De - i Pa - - - tris Pa - tris.
A
T I
II
T II
B
- i Pa - - - tris Pa - - - tris.
- a est De - i Pa - tris Pa - - - tris.
- a est De - i Pa - tris Pa - tris Pa - tris.
De - i Pa - tris Pa - - - tris.

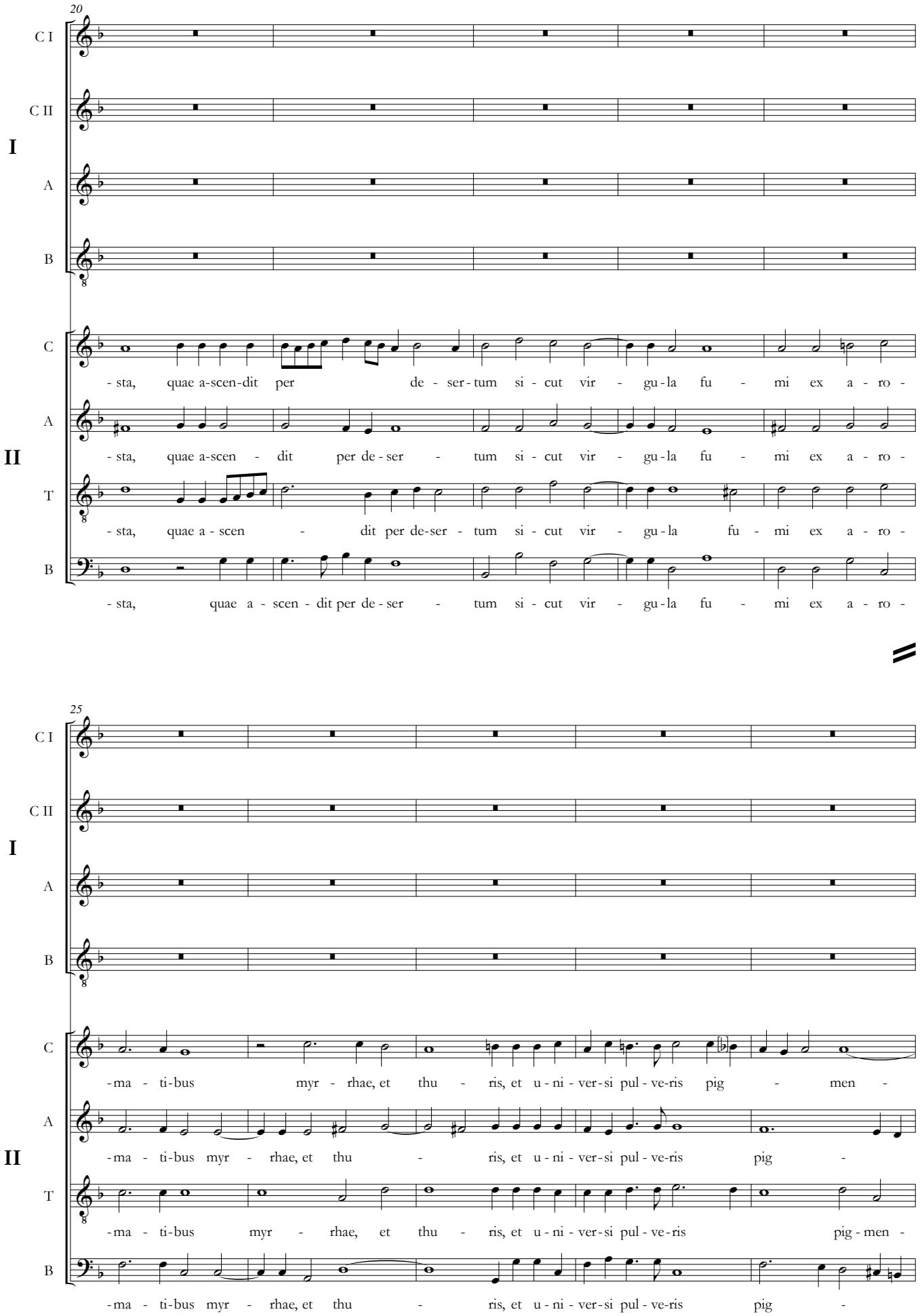
# Surge propera

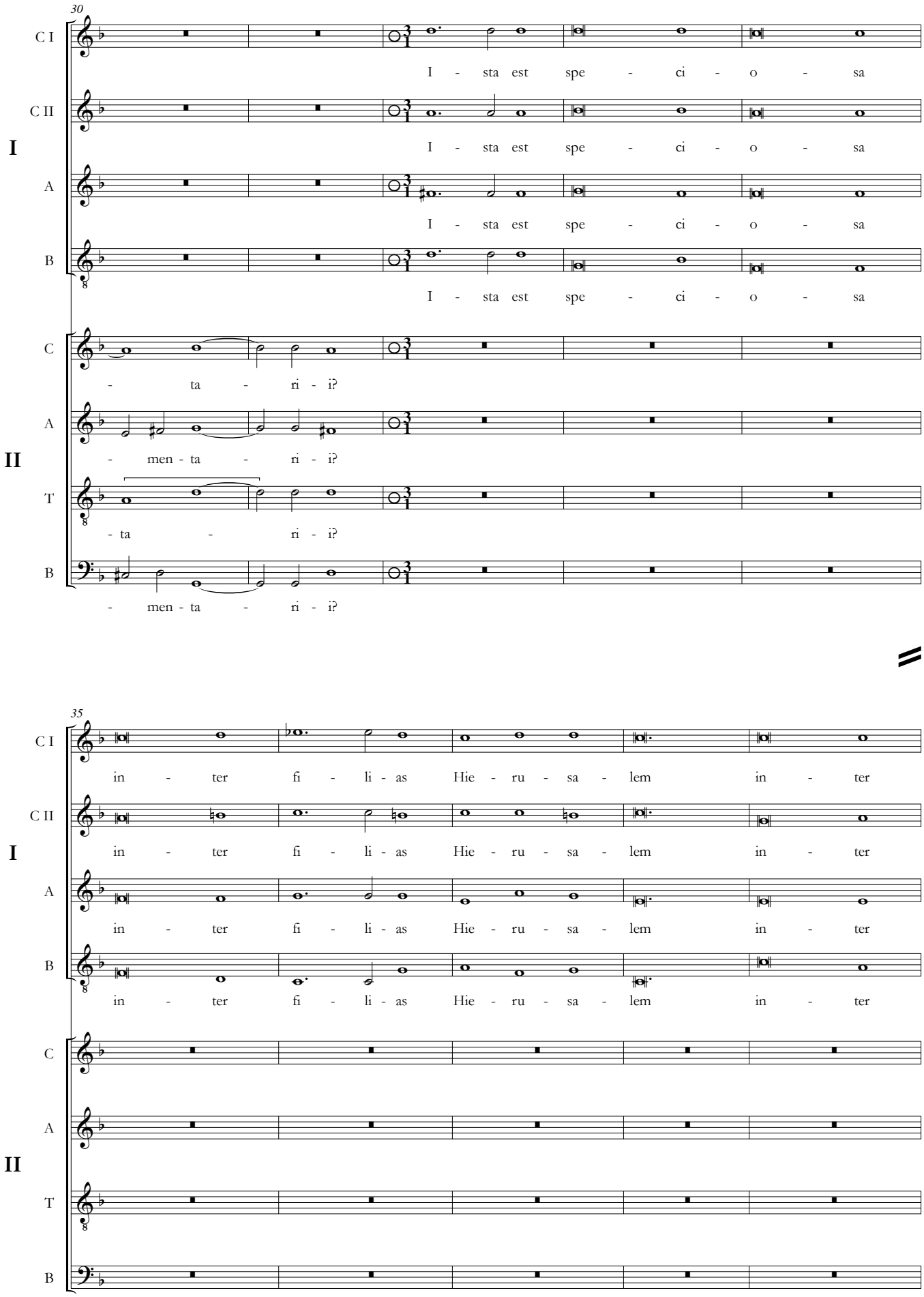
## Prima pars

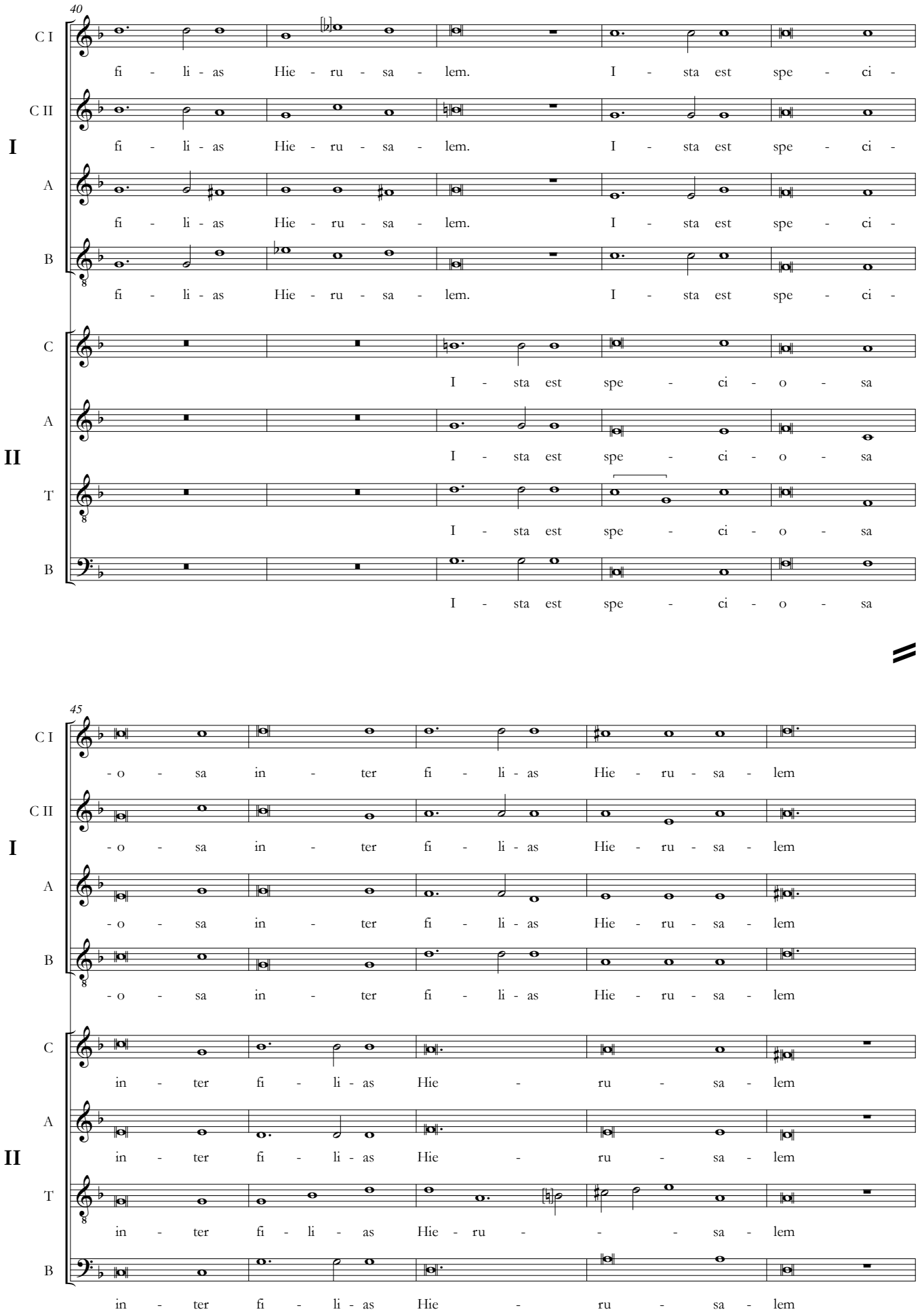


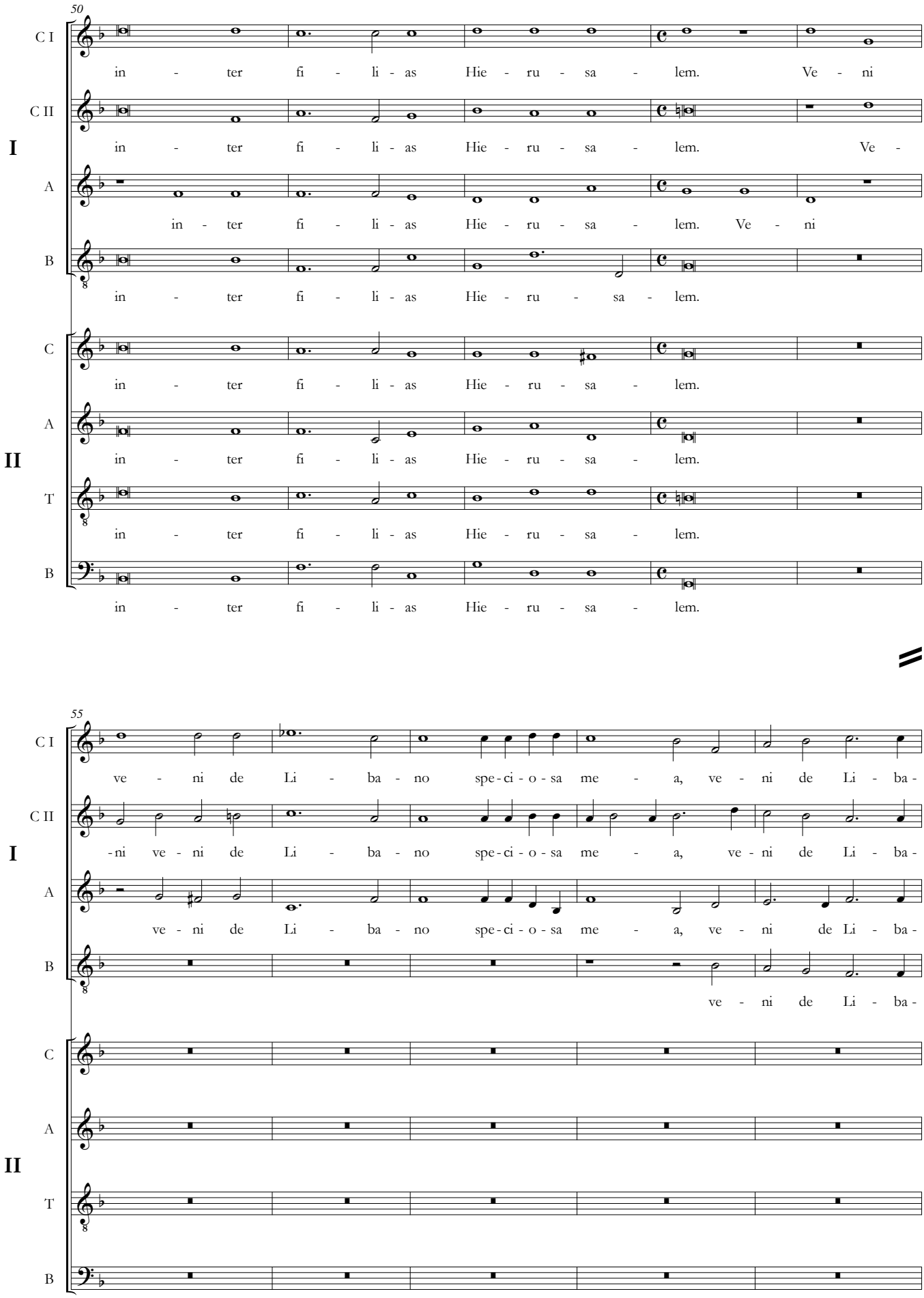

Fontes Musicae in Polonia, C/XXIV, © 2021 by Aleksandra Patalas & Uniwersytet Warszawski

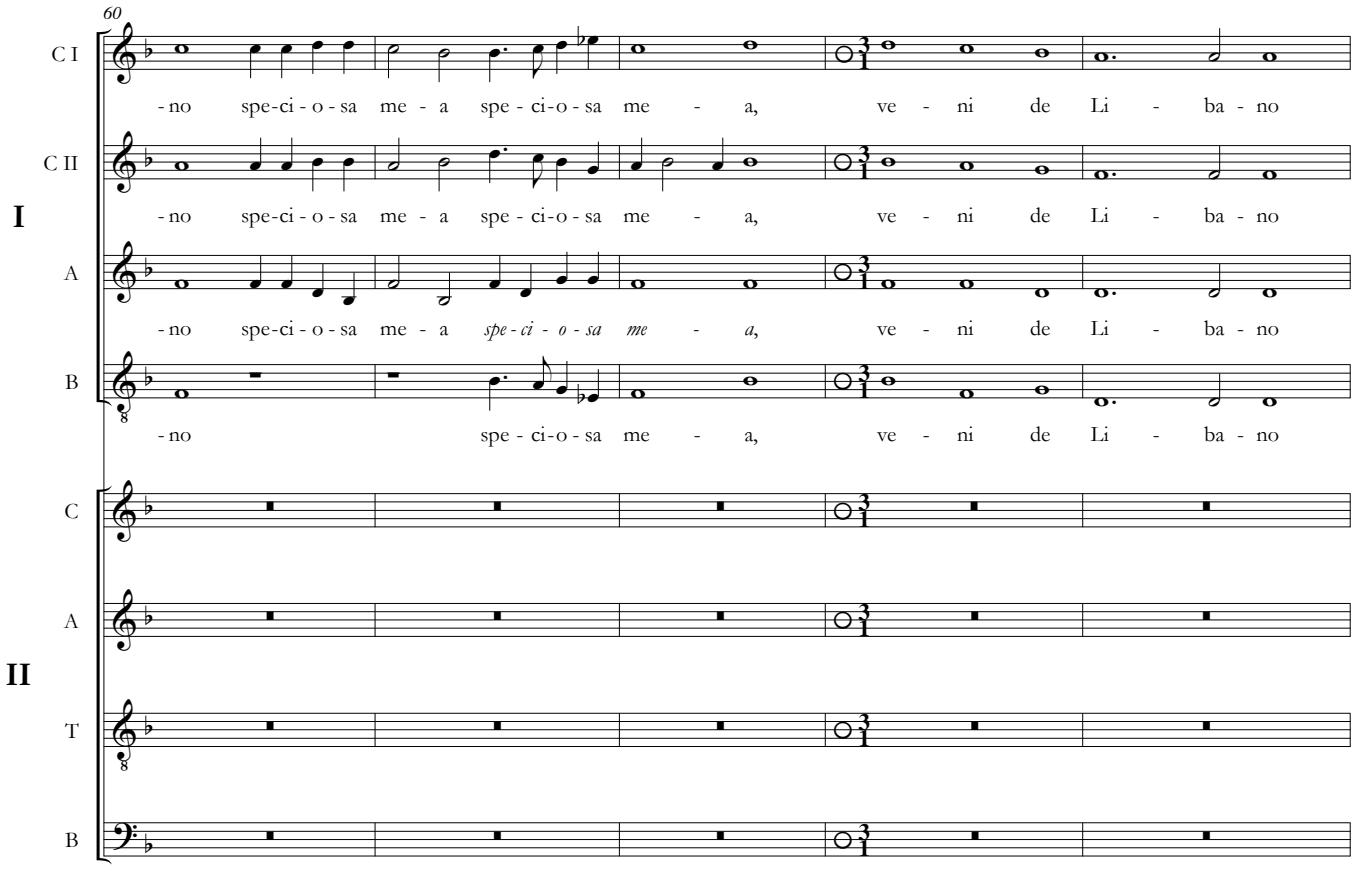

10
C I
et ve - ni: o-sten-de mi - hi fa - ci-em tu - am, et ve -
C II
-ni et ve - ni: o-sten-de mi - hi fa - ci-em tu - am, et ve -
I
A
-ni: o-sten-de mi - hi fa - ci-em tu - am, et
B
-ni: o-sten-de mi - hi fa - ci-em tu - am, et ve -
C
A
II
T
B
15
C I
- - ni et ve - ni.
C II
-ni et ve - ni.
I
A
ve ni et ve - - ni.
B
-ni et ve - ni.
C
Quae est i -
A
Quae est i -
II
T
Quae est i -
B
Quae est i -

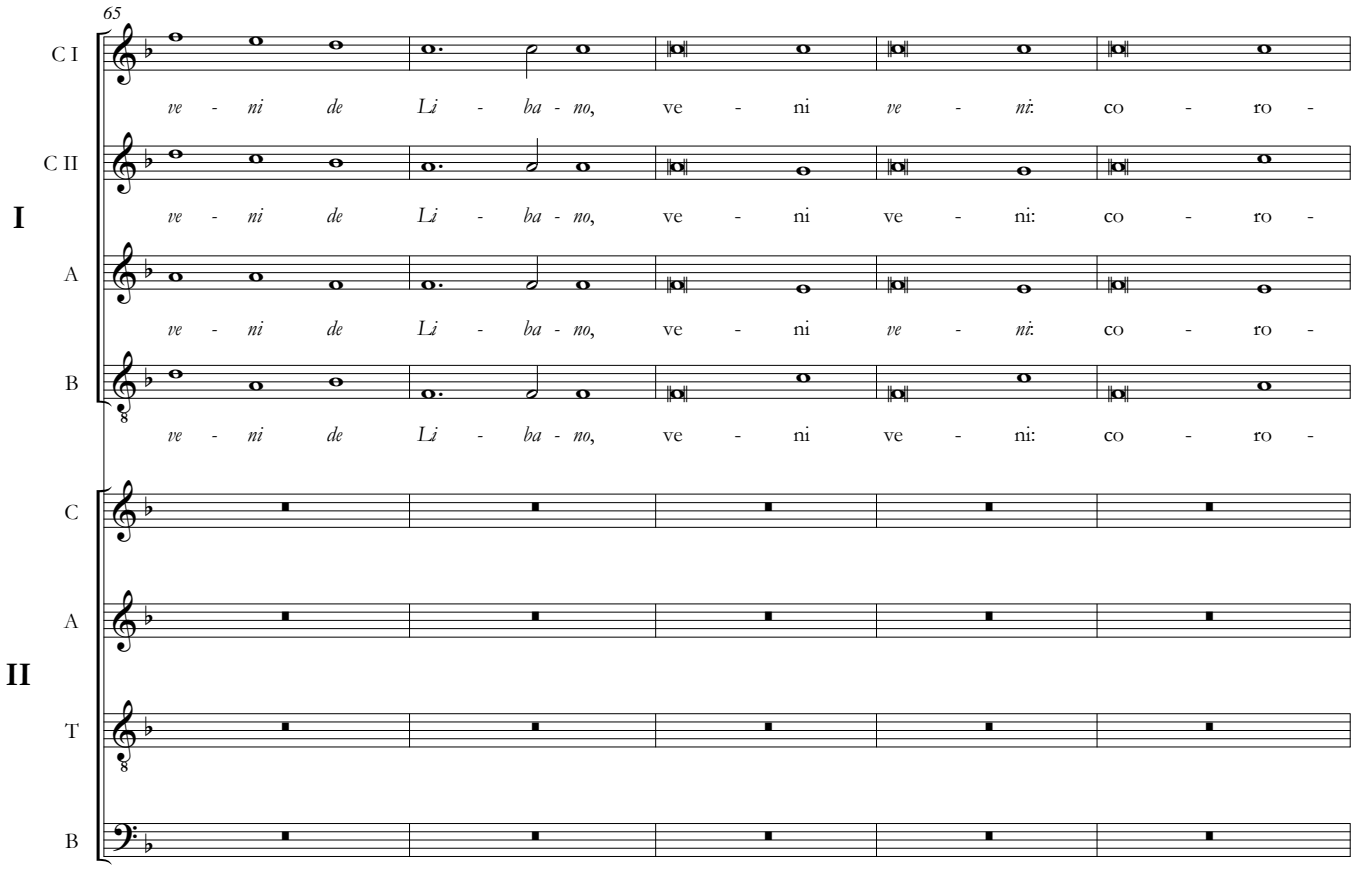

20
C I
C II
I
A
B
C
- sta, quae a-scen-dit per de - ser - tum si - cut vir - gu - la fu - mi ex a - ro -
A
II
- sta, quae a-scen - dit per de - ser - tum si - cut vir - gu - la fu - mi ex a - ro -
T
- sta, quae a - scen - dit per de-ser - tum si - cut vir - gu - la fu - mi ex a - ro -
B
- sta, quae a - scen - dit per de - ser - tum si - cut vir - gu - la fu - mi ex a - ro -
25
C I
C II
I
A
B
C
- ma - ti - bus myr - rhae, et thu - ris, et u - ni - ver - si pul - ve - ris pig - men -
A
II
- ma - ti - bus myr - rhae, et thu - ris, et u - ni - ver - si pul - ve - ris pig -
T
- ma - ti - bus myr - rhae, et thu - ris, et u - ni - ver - si pul - ve - ris pig - men -
B
- ma - ti - bus myr - rhae, et thu - ris, et u - ni - ver - si pul - ve - ris pig -

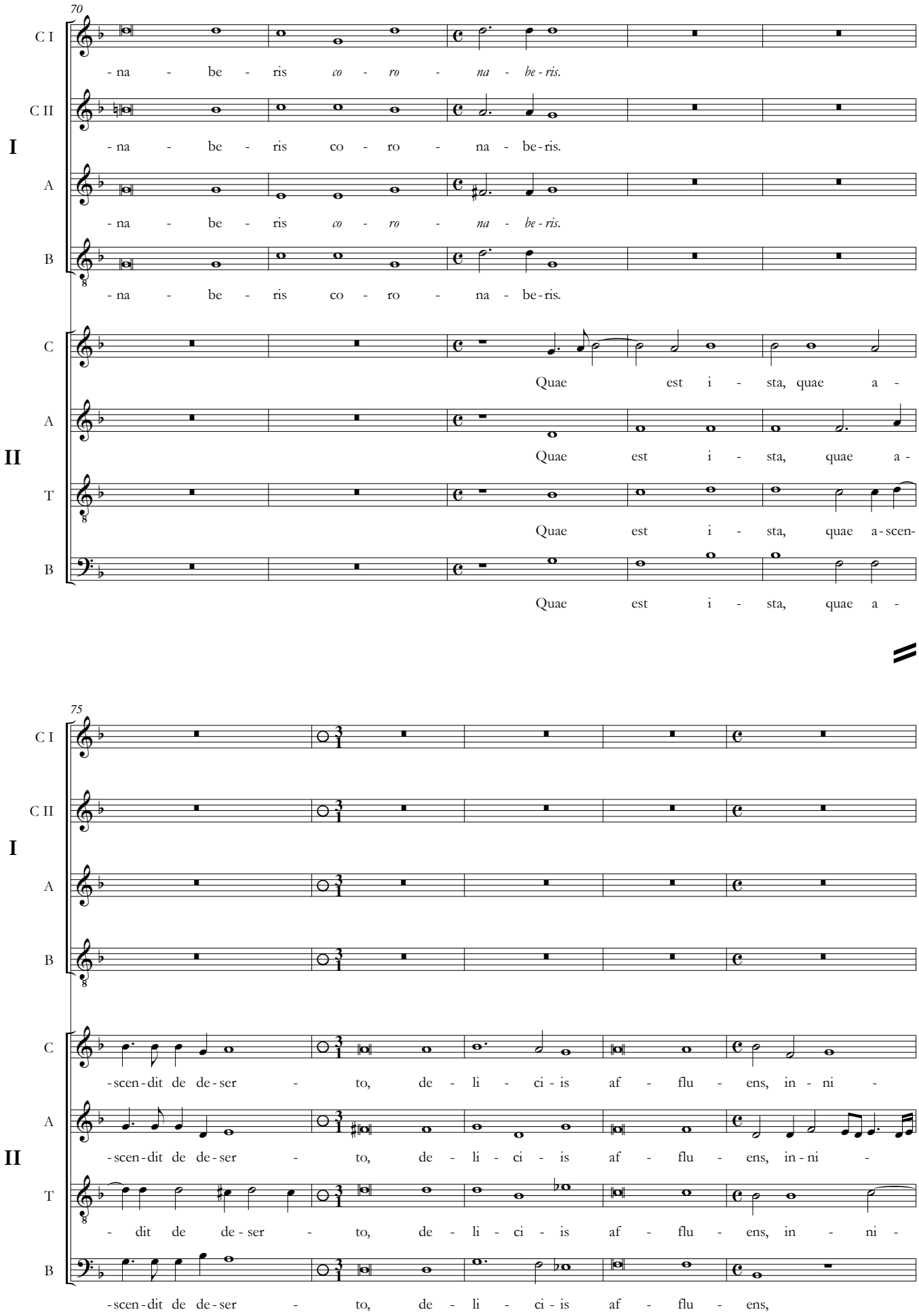

30
C I
C II
A
B
I
I - sta est spe - ci - o - sa
C
A
T
B
II
- ta - ri - i?
- men - ta - ri - i?
35
in - ter fi - li - as Hie - ru - sa - lem in - ter

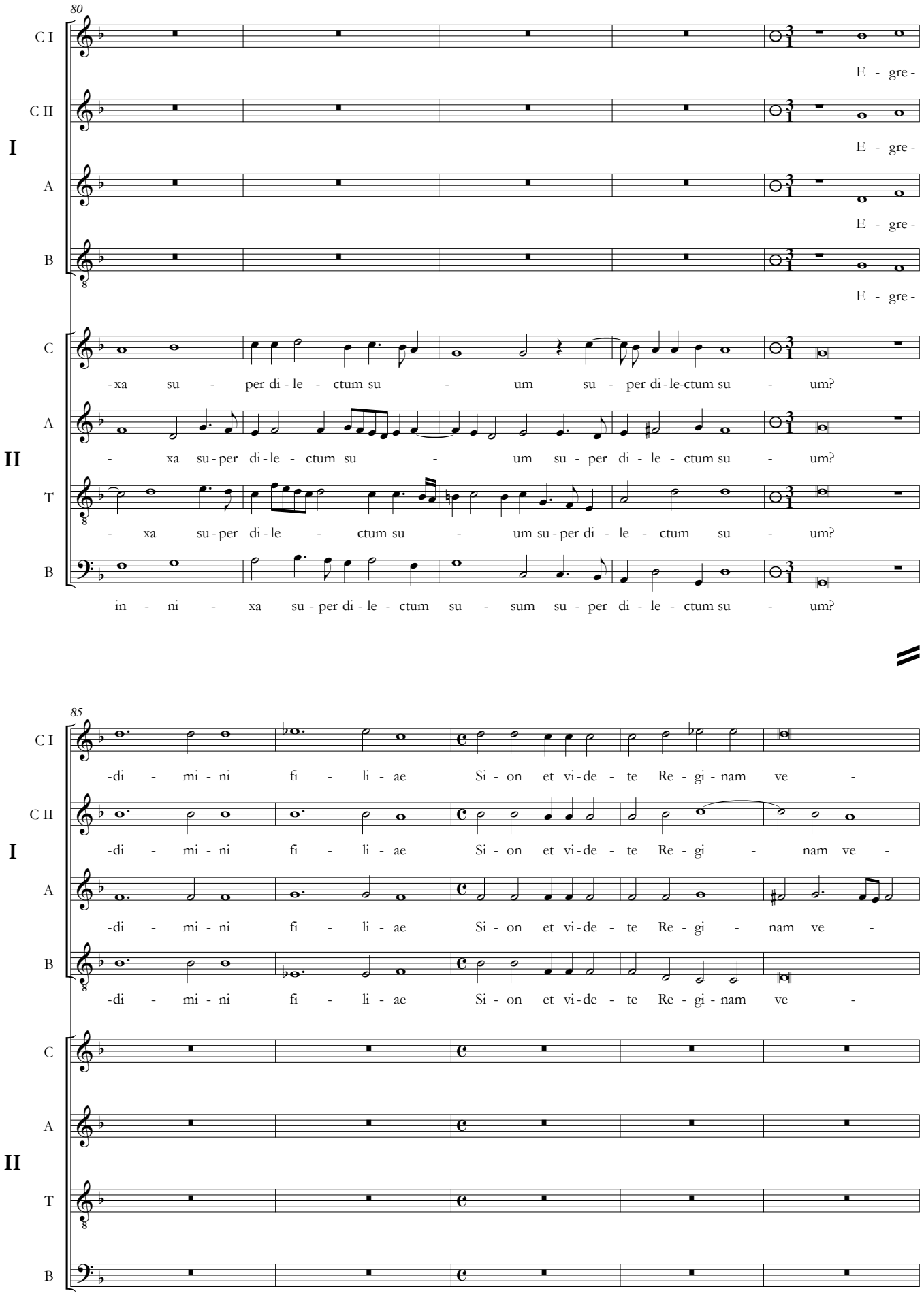

40
C I
C II
A
B
fi - li - as Hie - ru - sa - lem. I - sta est spe - ci -
I
C
A
T
B
I - sta est spe - ci - o - sa
II
45
- o - sa in - ter fi - li - as Hie - ru - sa - lem
in - ter fi - li - as Hie - ru - sa - lem
in - ter fi - li - as Hie - ru - - - sa - lem

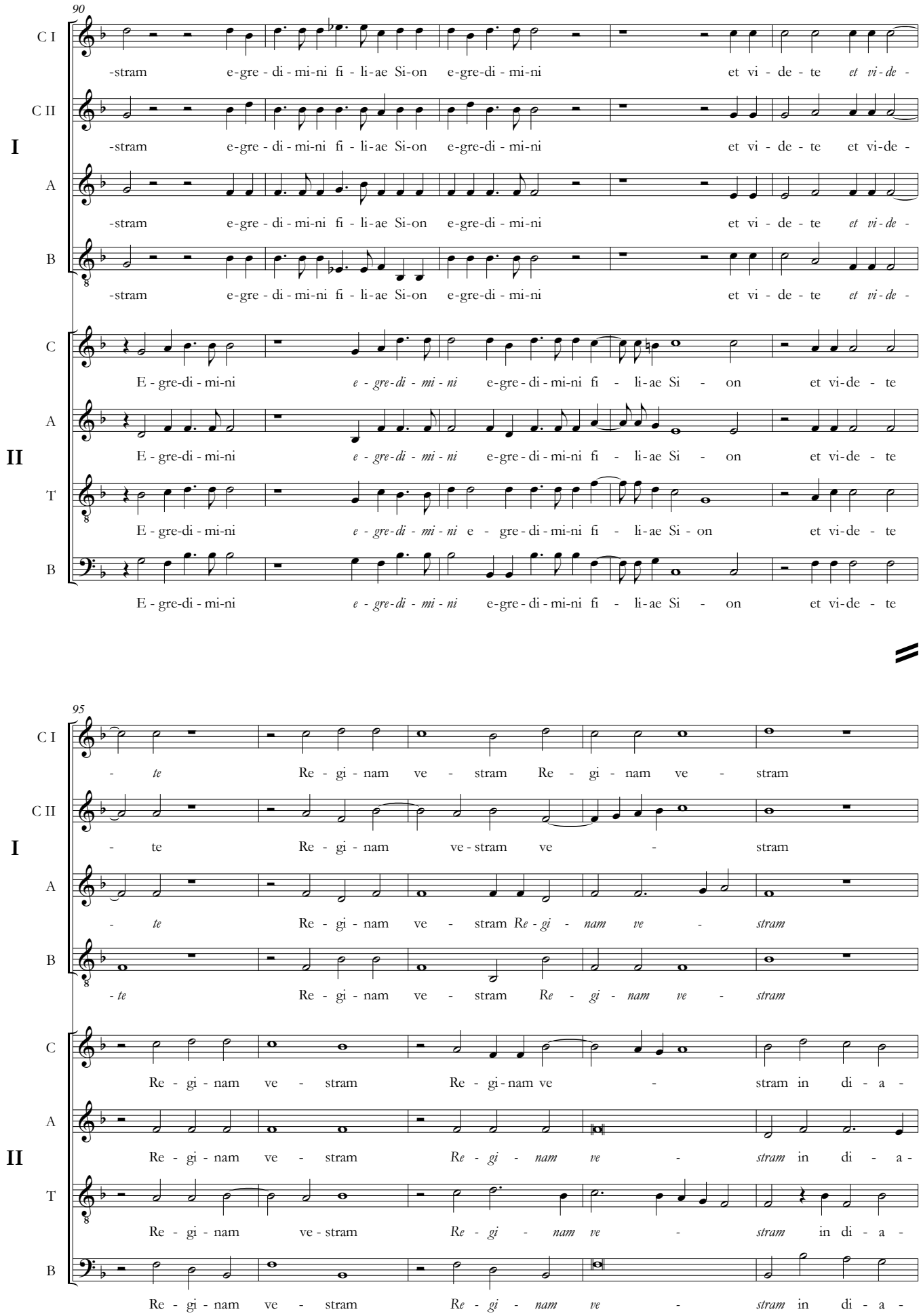

50
C I
C II
I
A
B
C
A
II
T
B
in - ter fi - li - as Hie - ru - sa - lem. Ve - ni
in - ter fi - li - as Hie - ru - sa - lem. Ve -
in - ter fi - li - as Hie - ru - sa - lem. Ve - ni
in - ter fi - li - as Hie - ru - sa - lem.
in - ter fi - li - as Hie - ru - sa - lem.
in - ter fi - li - as Hie - ru - sa - lem.
in - ter fi - li - as Hie - ru - sa - lem.
in - ter fi - li - as Hie - ru - sa - lem.
55
ve - ni de Li - ba - no spe - ci - o - sa me - a, ve - ni de Li - ba -
-ni ve - ni de Li - ba - no spe - ci - o - sa me - a, ve - ni de Li - ba -
ve - ni de Li - ba - no spe - ci - o - sa me - a, ve - ni de Li - ba -
ve - ni de Li - ba -

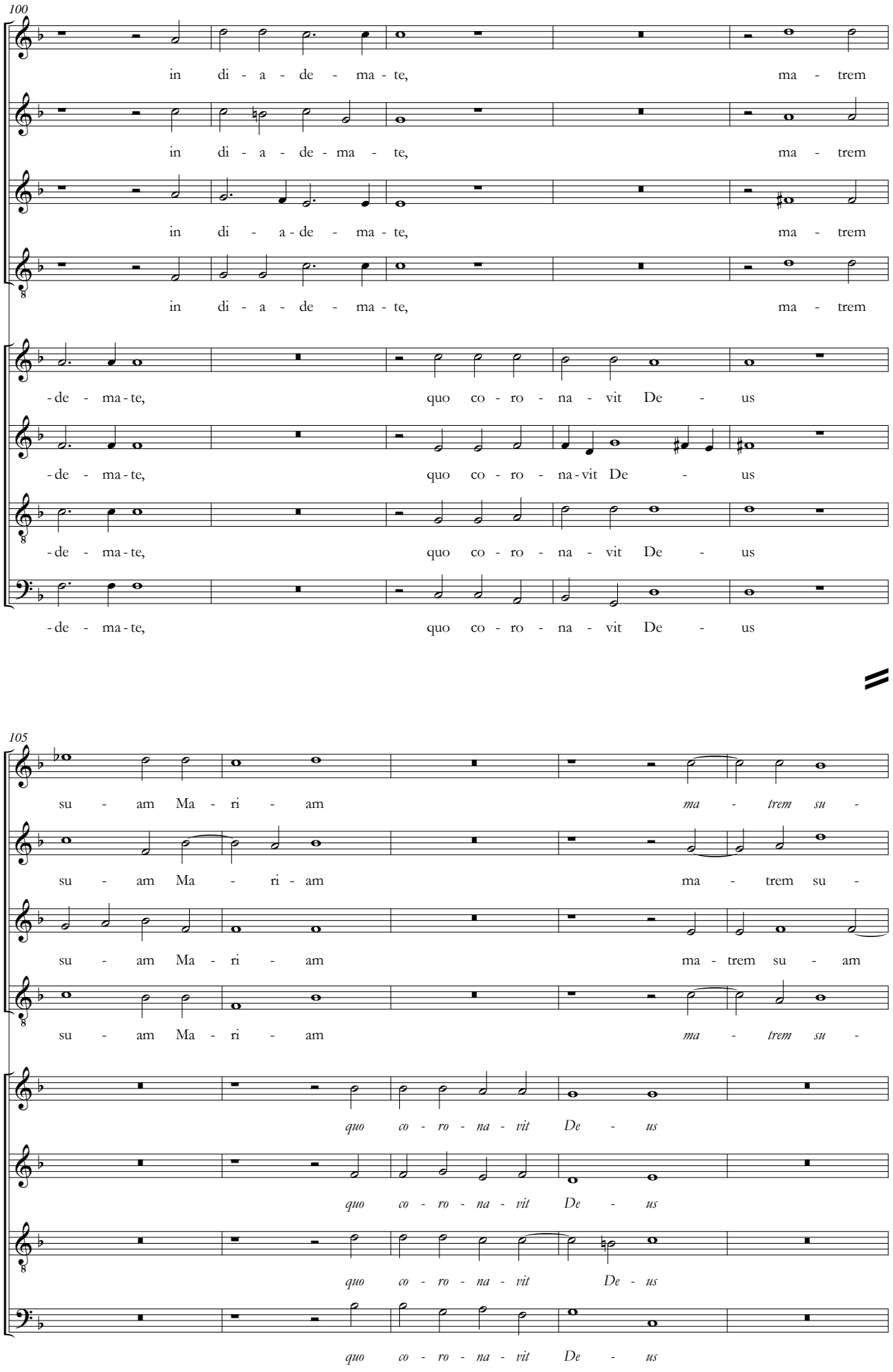

60
C I
C II
A
B
I
-no spe-ci-o-sa me-a spe-ci-o-sa me-a, ve-ni de Li-ba-no
-no spe-ci-o-sa me-a spe-ci-o-sa me-a, ve-ni de Li-ba-no
-no spe-ci-o-sa me-a spe-ci-o-sa me-a, ve-ni de Li-ba-no
-no spe-ci-o-sa me-a, ve-ni de Li-ba-no
C
A
T
B
II

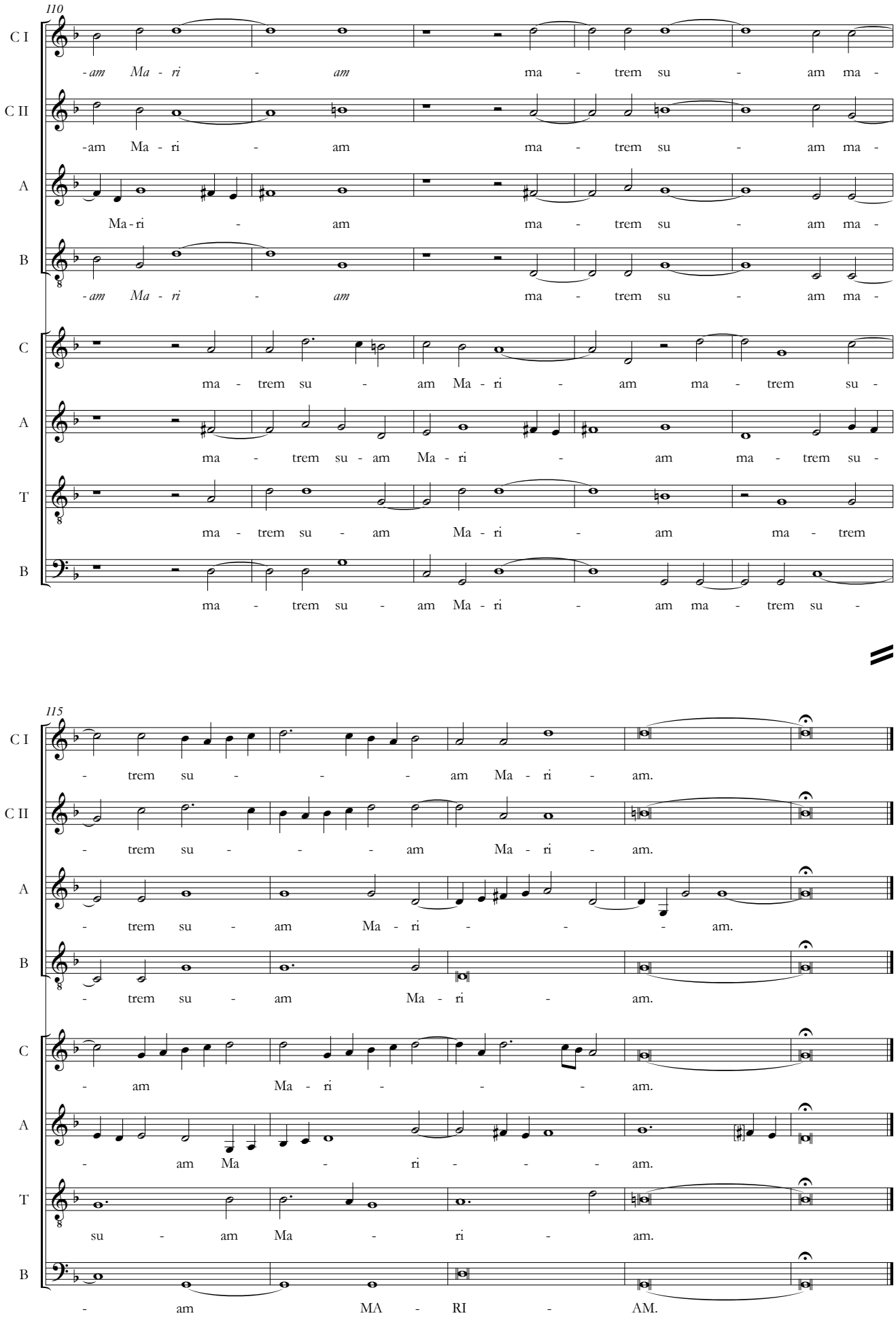

65
C I
C II
A
B
I
ve-ni de Li-ba-no, ve-ni ve-ni: co-ro-
ve-ni de Li-ba-no, ve-ni ve-ni: co-ro-
ve-ni de Li-ba-no, ve-ni ve-ni: co-ro-
ve-ni de Li-ba-no, ve-ni ve-ni: co-ro-
C
A
T
B
II


70
C I
C II
A
B
I
-na - be - ris co - ro - na - be-ris.
-na - be - ris co - ro - na - be-ris.
-na - be - ris co - ro - na - be-ris.
-na - be - ris co - ro - na - be-ris.
C
A
T
B
II
Quae est i - sta, quae a -
Quae est i - sta, quae a -
Quae est i - sta, quae a-scen-
Quae est i - sta, quae a -
75
C I
C II
A
B
I
C
A
T
B
II
-scen-dit de de-ser - to, de - li - ci - is af - flu - ens, in - ni -
-scen-dit de de-ser - to, de - li - ci - is af - flu - ens, in-ni -
- dit de de-ser - to, de - li - ci - is af - flu - ens, in - ni -
-scen-dit de de-ser - to, de - li - ci - is af - flu - ens,


80
C I
C II
A
B
I
E - gre-
E - gre-
E - gre-
C
A
T
B
II
-xa su - per di - le - ctum su - um su - per di-le-ctum su - um?
- xa su-per di-le - ctum su - um su - per di - le - ctum su - um?
- xa su-per di-le - ctum su - um su-per di - le - ctum su - um?
in - ni - xa su-per di-le - ctum su - sum su - per di - le - ctum su - um?
85
C I
C II
A
B
I
-di - mi - ni fi - li - ae Si - on et vi-de - te Re - gi-nam ve -
-di - mi - ni fi - li - ae Si - on et vi-de - te Re - gi - nam ve -
-di - mi - ni fi - li - ae Si - on et vi-de - te Re - gi - nam ve -
-di - mi - ni fi - li - ae Si - on et vi-de - te Re - gi-nam ve -
C
A
T
B
II

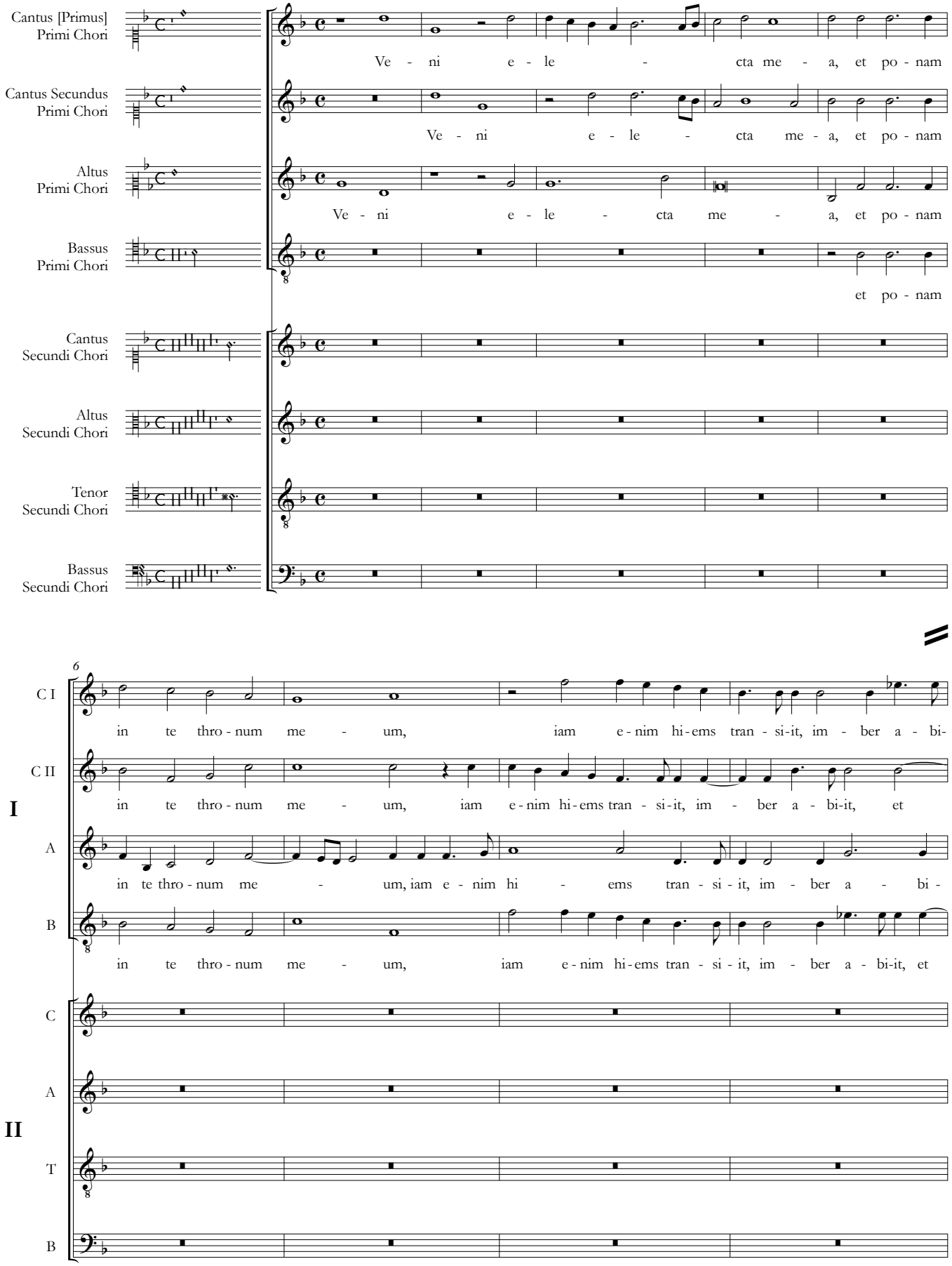

90
C I
C II
I
A
B
-stram e-gre - di - mi-ni fi - li-ae Si-on e-gre-di - mi-ni et vi - de - te et vi-de -
-stram e-gre - di - mi-ni fi - li-ae Si-on e-gre-di - mi-ni et vi - de - te et vi-de -
-stram e-gre - di - mi-ni fi - li-ae Si-on e-gre-di - mi-ni et vi - de - te et vi-de -
-stram e-gre - di - mi-ni fi - li-ae Si-on e-gre-di - mi-ni et vi - de - te et vi-de -
C
A
II
T
B
E - gre-di - mi-ni e-gre-di - mi-ni e-gre - di - mi-ni fi - li-ae Si - on et vi-de - te
E - gre-di - mi-ni e-gre-di - mi-ni e-gre - di - mi-ni fi - li-ae Si - on et vi-de - te
E - gre-di - mi-ni e-gre-di - mi-ni e - gre - di - mi-ni fi - li-ae Si - on et vi-de - te
E - gre-di - mi-ni e-gre-di - mi-ni e-gre - di - mi-ni fi - li-ae Si - on et vi-de - te
95
C I
C II
I
A
B
- te Re - gi - nam ve - stram Re - gi - nam ve - stram
- te Re - gi - nam ve - stram ve - stram
- te Re - gi - nam ve - stram Re - gi - nam ve - stram
- te Re - gi - nam ve - stram Re - gi - nam ve - stram
C
A
II
T
B
Re - gi - nam ve - stram Re - gi - nam ve - stram in di - a -
Re - gi - nam ve - stram Re - gi - nam ve - stram in di - a -
Re - gi - nam ve - stram Re - gi - nam ve - stram in di - a -
Re - gi - nam ve - stram Re - gi - nam ve - stram in di - a -


100
C I
in di - a - de - ma - te, ma - trem
C II
in di - a - de - ma - te, ma - trem
A
in di - a - de - ma - te, ma - trem
B
in di - a - de - ma - te, ma - trem
C
-de - ma - te, quo co - ro - na - vit De - us
A
-de - ma - te, quo co - ro - na - vit De - us
T
-de - ma - te, quo co - ro - na - vit De - us
B
-de - ma - te, quo co - ro - na - vit De - us
105
C I
su - am Ma - ri - am ma - trem su -
C II
su - am Ma - ri - am ma - trem su -
A
su - am Ma - ri - am ma - trem su - am
B
su - am Ma - ri - am ma - trem su -
C
quo co - ro - na - vit De - us
A
quo co - ro - na - vit De - us
T
quo co - ro - na - vit De - us
B
quo co - ro - na - vit De - us

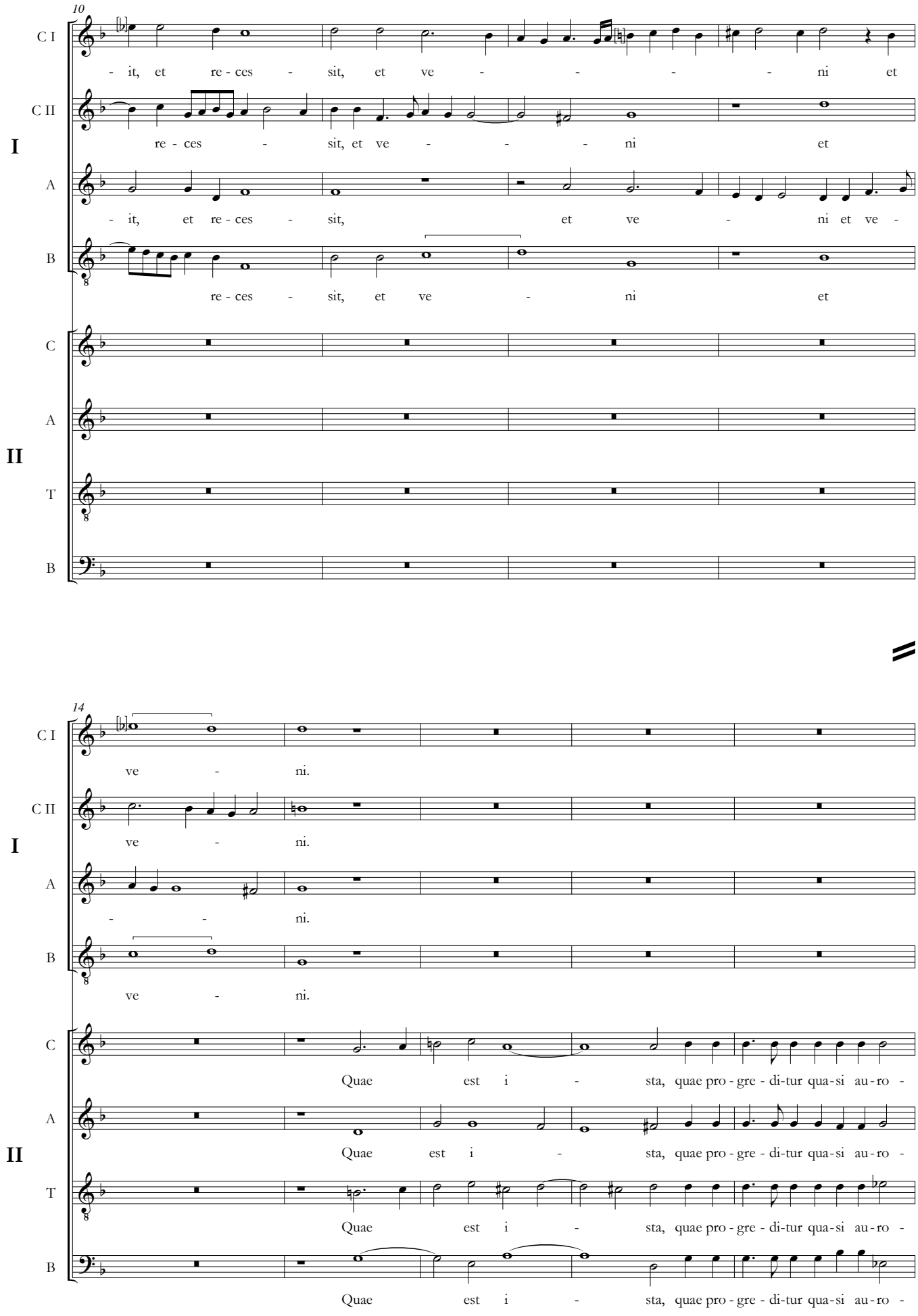

110
C I
-am Ma - ri - am ma - trem su - am ma -
C II
-am Ma - ri - am ma - trem su - am ma -
A
Ma-ri - am ma - trem su - am ma -
B
-am Ma - ri - am ma - trem su - am ma -
C
ma - trem su - am Ma - ri - am ma - trem su -
A
ma - trem su - am Ma - ri - am ma - trem su -
T
ma - trem su - am Ma - ri - am ma - trem
B
ma - trem su - am Ma - ri - am ma - trem su -
115
C I
- trem su - - - am Ma - ri - am.
C II
- trem su - - - am Ma - ri - am.
A
- trem su - am Ma - ri - - - am.
B
- trem su - am Ma - ri - am.
C
- am Ma - ri - - - am.
A
- am Ma - ri - - - am.
T
su - am Ma - ri - am.
B
- am MA - RI - AM.

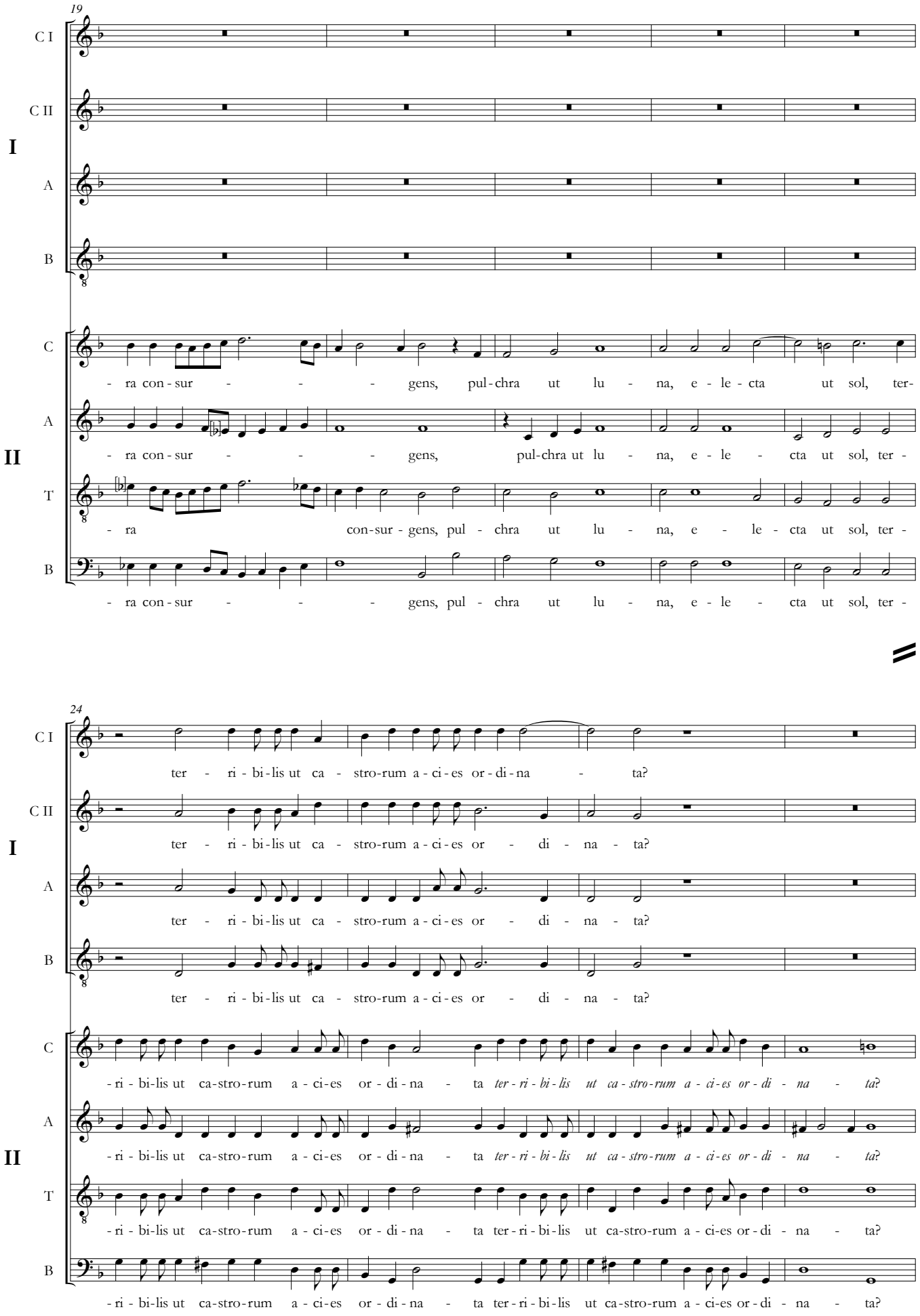
# Veni electa

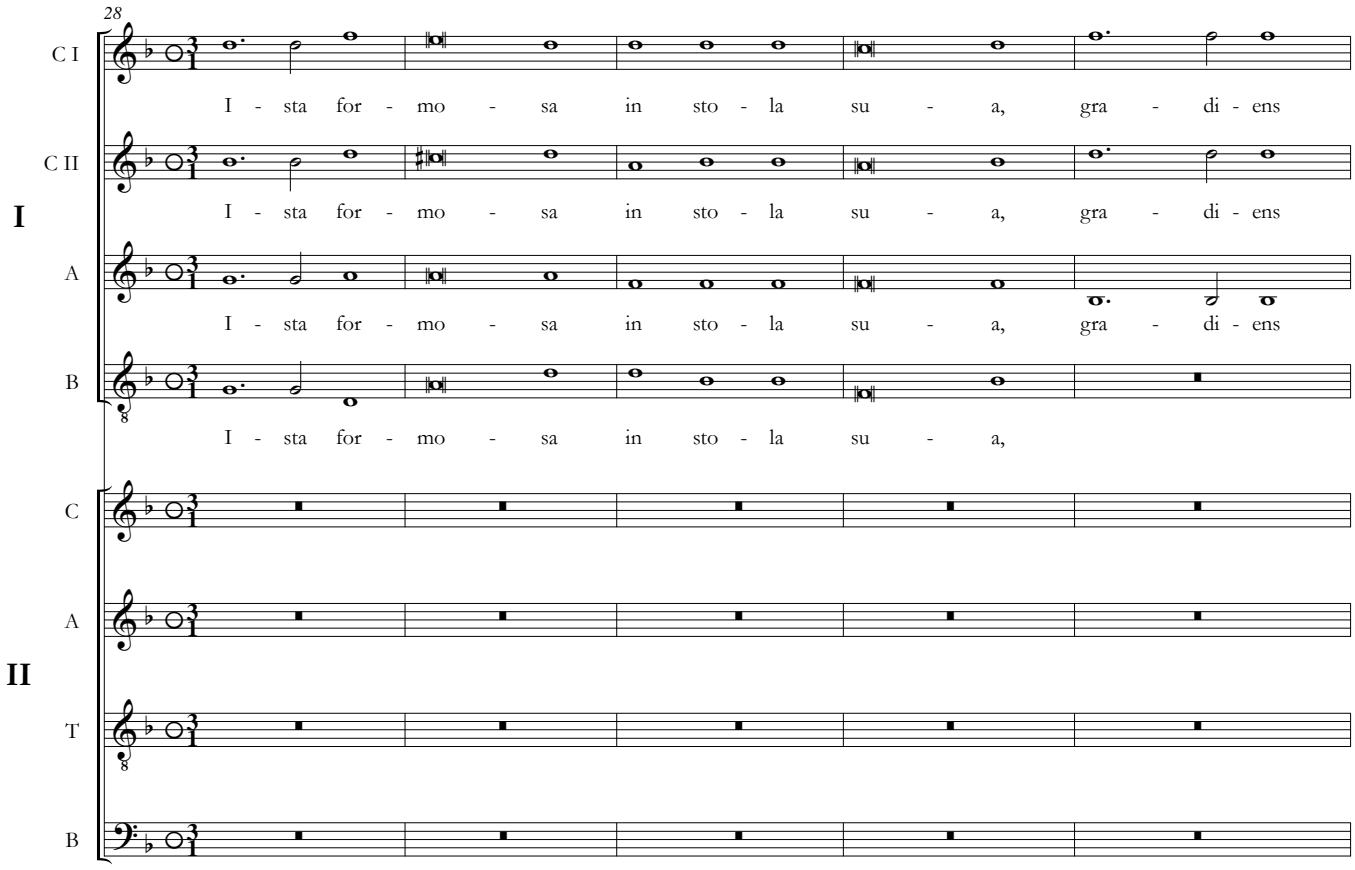
## Secunda pars

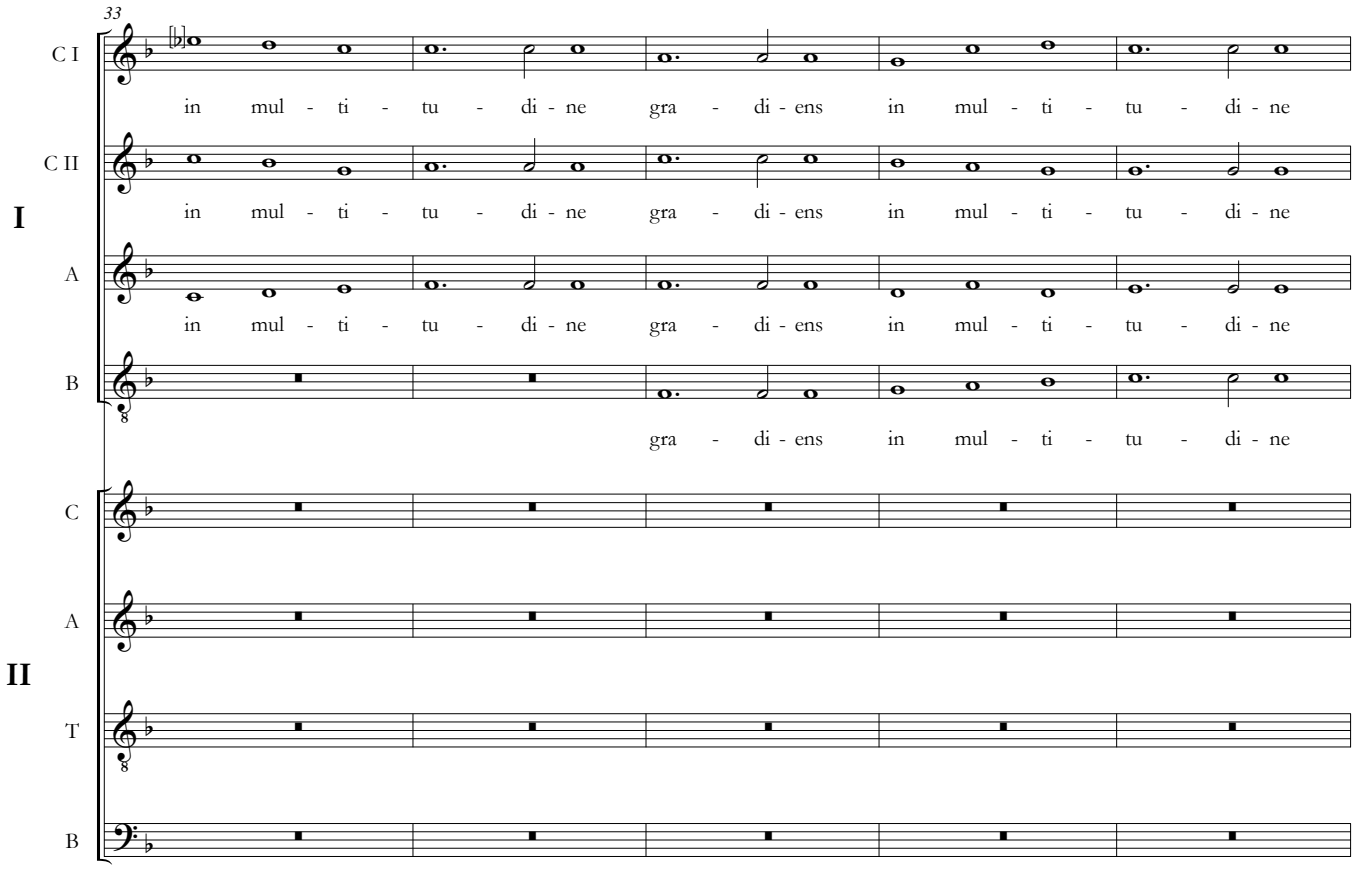


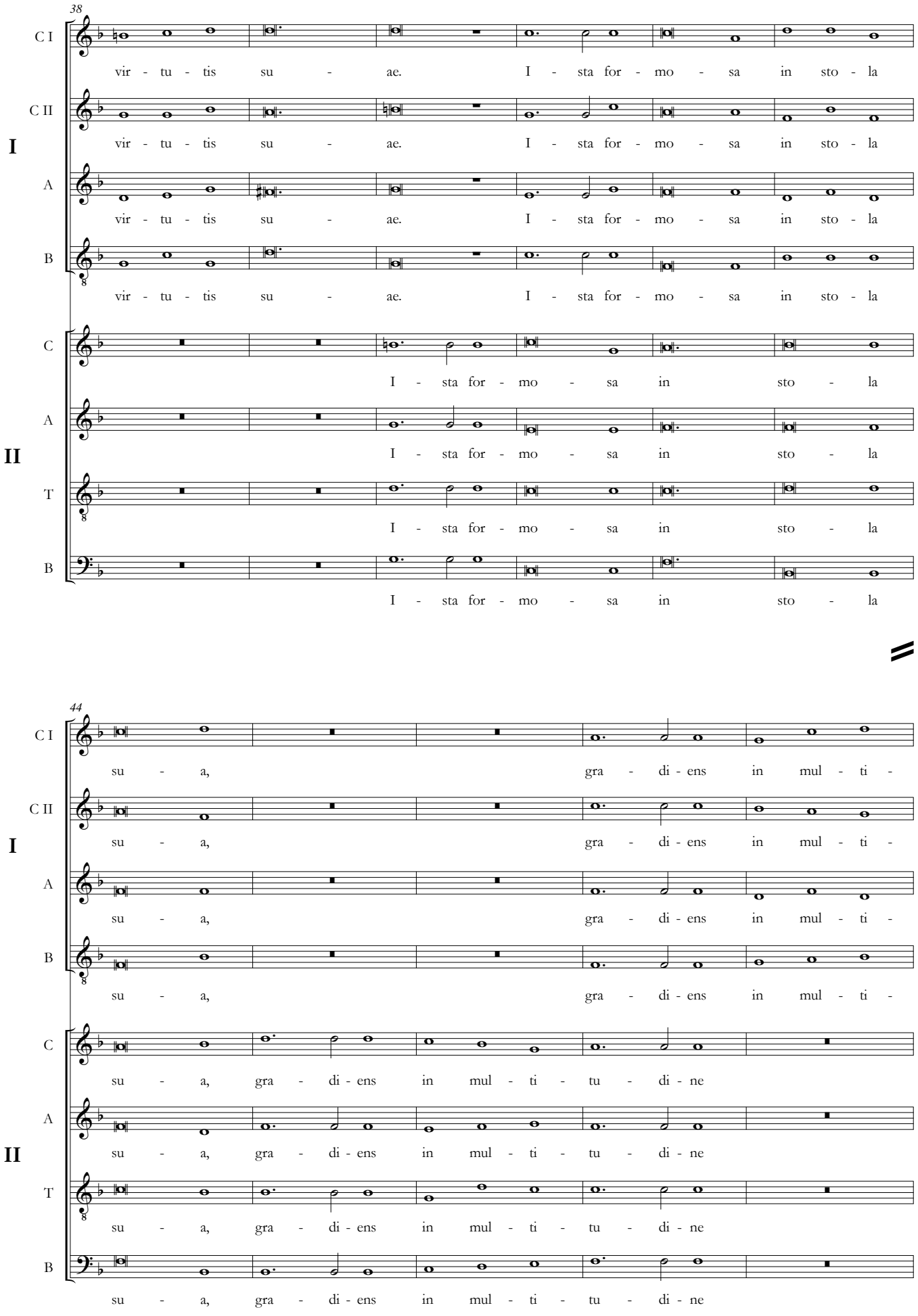

Fontes Musicae in Polonia, C/XXIV, © 2021 by Aleksandra Patalas & Uniwersytet Warszawski

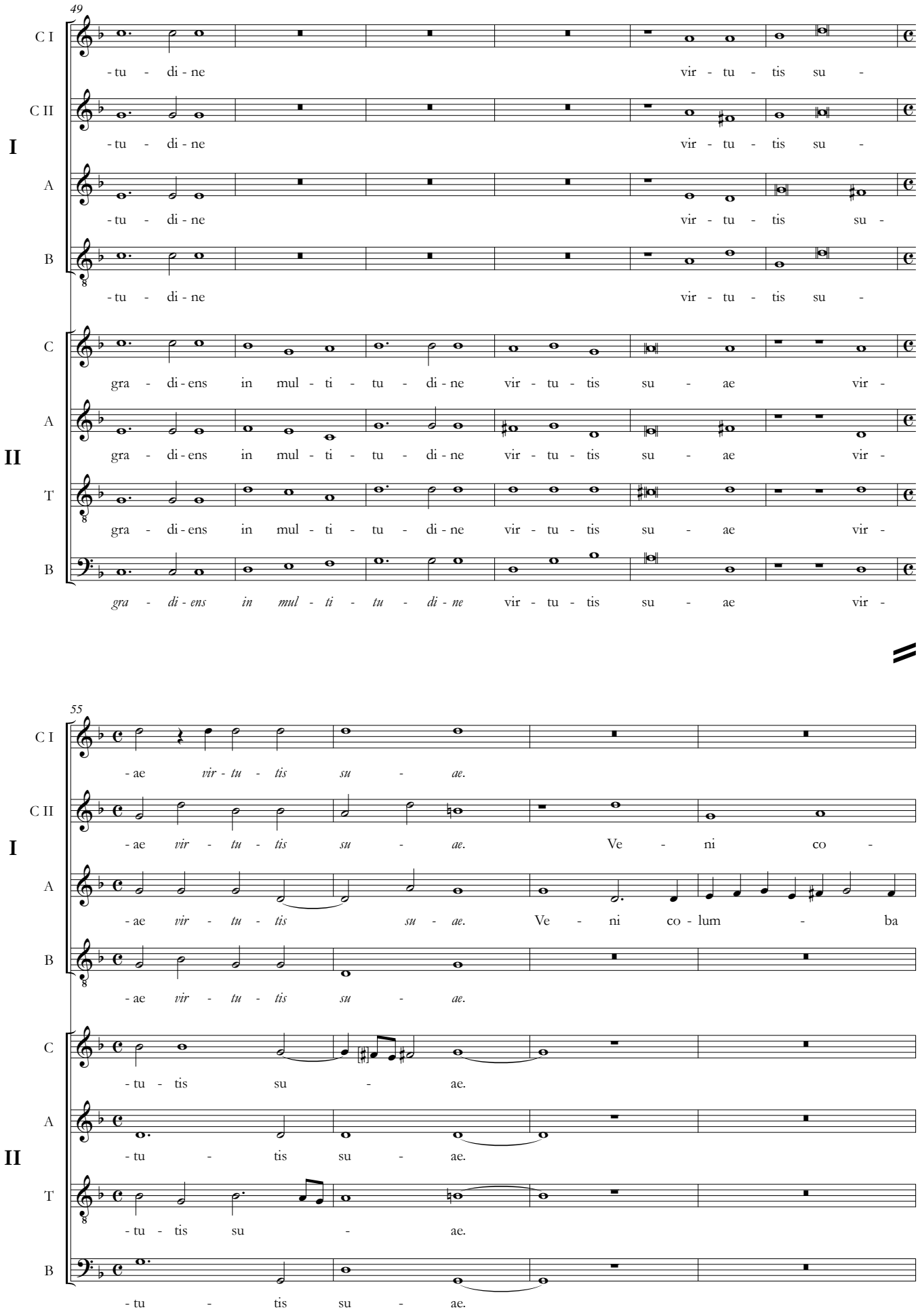

10
C I
C II
I
A
B
C
A
II
T
B
- it, et re - ces - sit, et ve - - - - ni et
re - ces - sit, et ve - - - ni et
- it, et re - ces - sit, et ve - ni et ve -
re - ces - sit, et ve - ni et
14
ve - ni.
- - ni.
Quae est i - sta, quae pro - gre - di-tur qua-si au-ro -

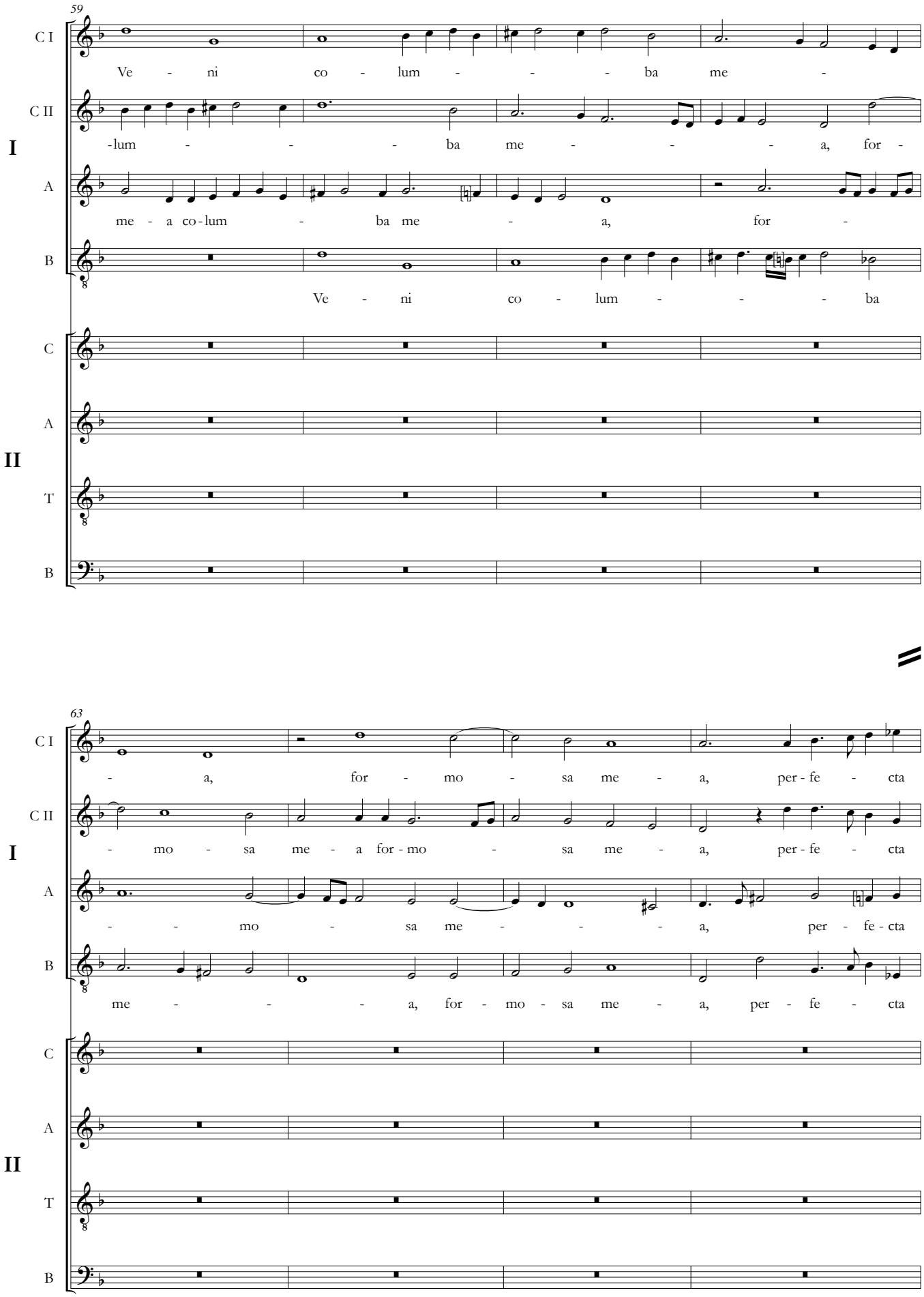

19
C I
C II
I
A
B
C
- ra con - sur - - - gens, pul - chra ut lu - na, e - le - cta ut sol, ter -
A
- ra con - sur - - - gens, pul - chra ut lu - na, e - le - cta ut sol, ter -
II
T
- ra con - sur - gens, pul - chra ut lu - na, e - le - cta ut sol, ter -
B
- ra con - sur - - - gens, pul - chra ut lu - na, e - le - cta ut sol, ter -
24
C I
ter - ri - bi - lis ut ca - stro - rum a - ci - es or - di - na - ta?
C II
I
ter - ri - bi - lis ut ca - stro - rum a - ci - es or - di - na - ta?
A
ter - ri - bi - lis ut ca - stro - rum a - ci - es or - di - na - ta?
B
ter - ri - bi - lis ut ca - stro - rum a - ci - es or - di - na - ta?
C
- ri - bi - lis ut ca - stro - rum a - ci - es or - di - na - ta ter - ri - bi - lis ut ca - stro - rum a - ci - es or - di - na - ta?
A
- ri - bi - lis ut ca - stro - rum a - ci - es or - di - na - ta ter - ri - bi - lis ut ca - stro - rum a - ci - es or - di - na - ta?
II
T
- ri - bi - lis ut ca - stro - rum a - ci - es or - di - na - ta ter - ri - bi - lis ut ca - stro - rum a - ci - es or - di - na - ta?
B
- ri - bi - lis ut ca - stro - rum a - ci - es or - di - na - ta ter - ri - bi - lis ut ca - stro - rum a - ci - es or - di - na - ta?

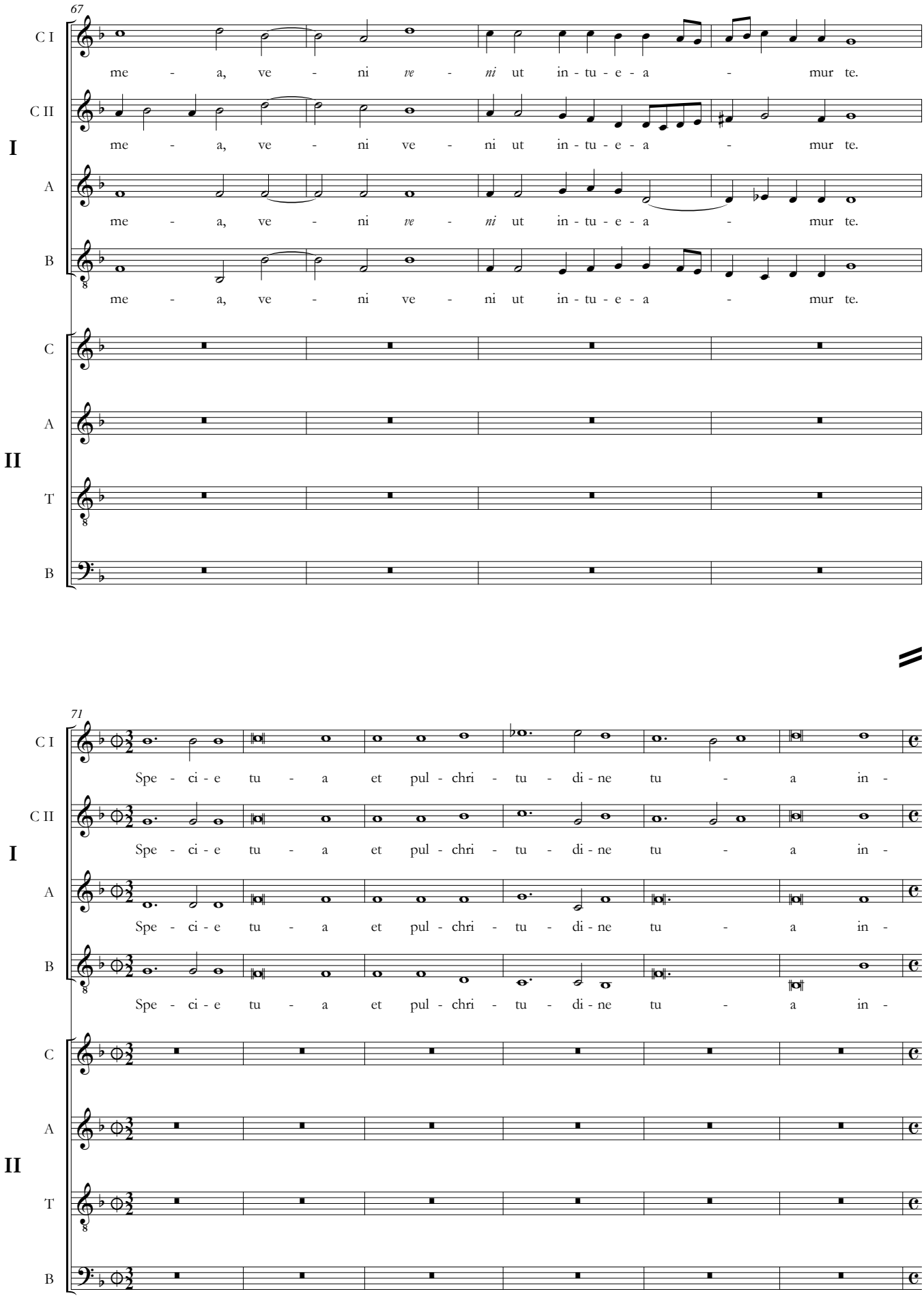

28
C I
C II
A
B
C
A
T
B
I
II
I - sta for - mo - sa in sto - la su - a, gra - di - ens
I - sta for - mo - sa in sto - la su - a, gra - di - ens
I - sta for - mo - sa in sto - la su - a, gra - di - ens
I - sta for - mo - sa in sto - la su - a,

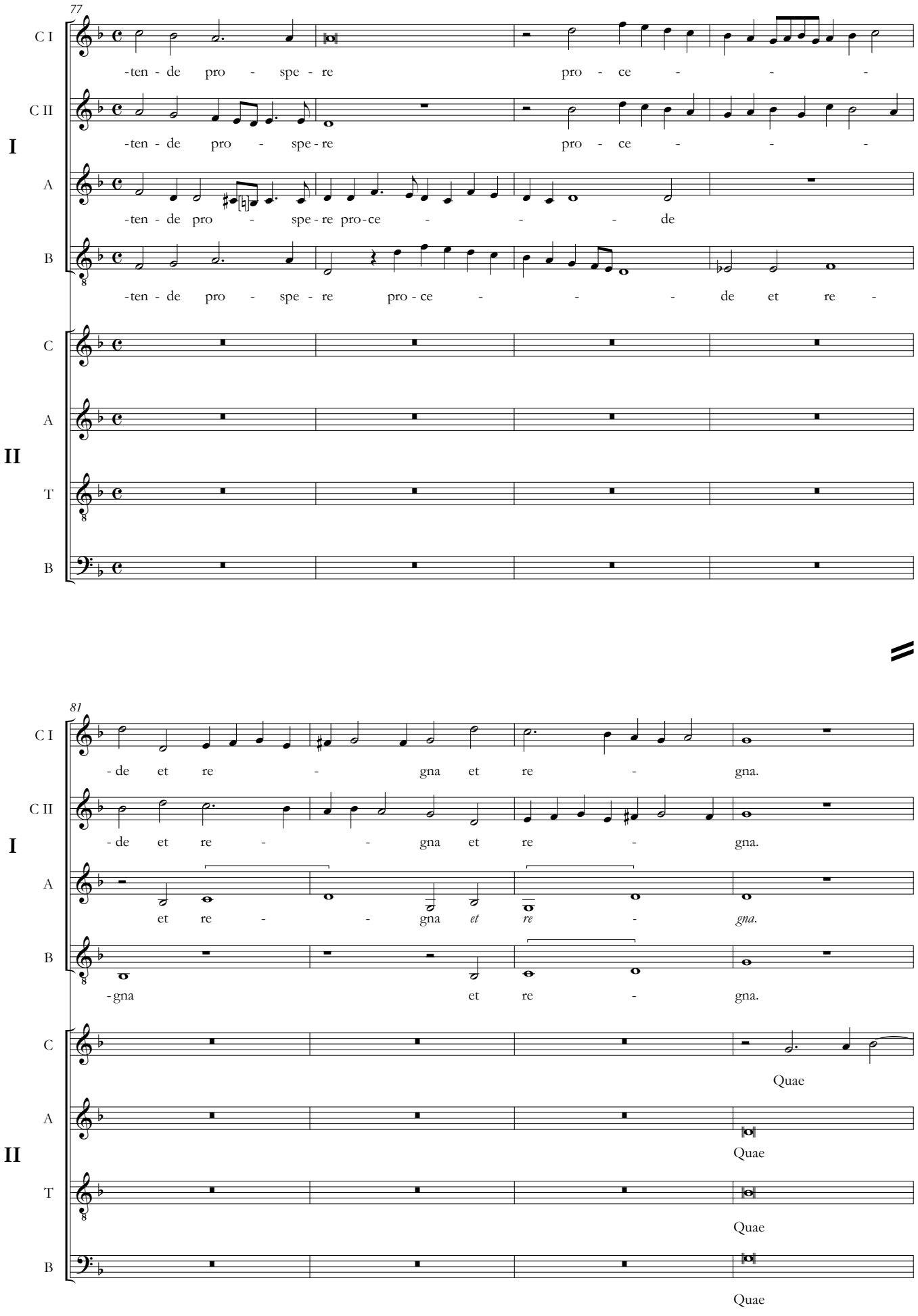

33
C I
C II
A
B
C
A
T
B
I
II
in mul - ti - tu - di - ne gra - di - ens in mul - ti - tu - di - ne
in mul - ti - tu - di - ne gra - di - ens in mul - ti - tu - di - ne
in mul - ti - tu - di - ne gra - di - ens in mul - ti - tu - di - ne
gra - di - ens in mul - ti - tu - di - ne

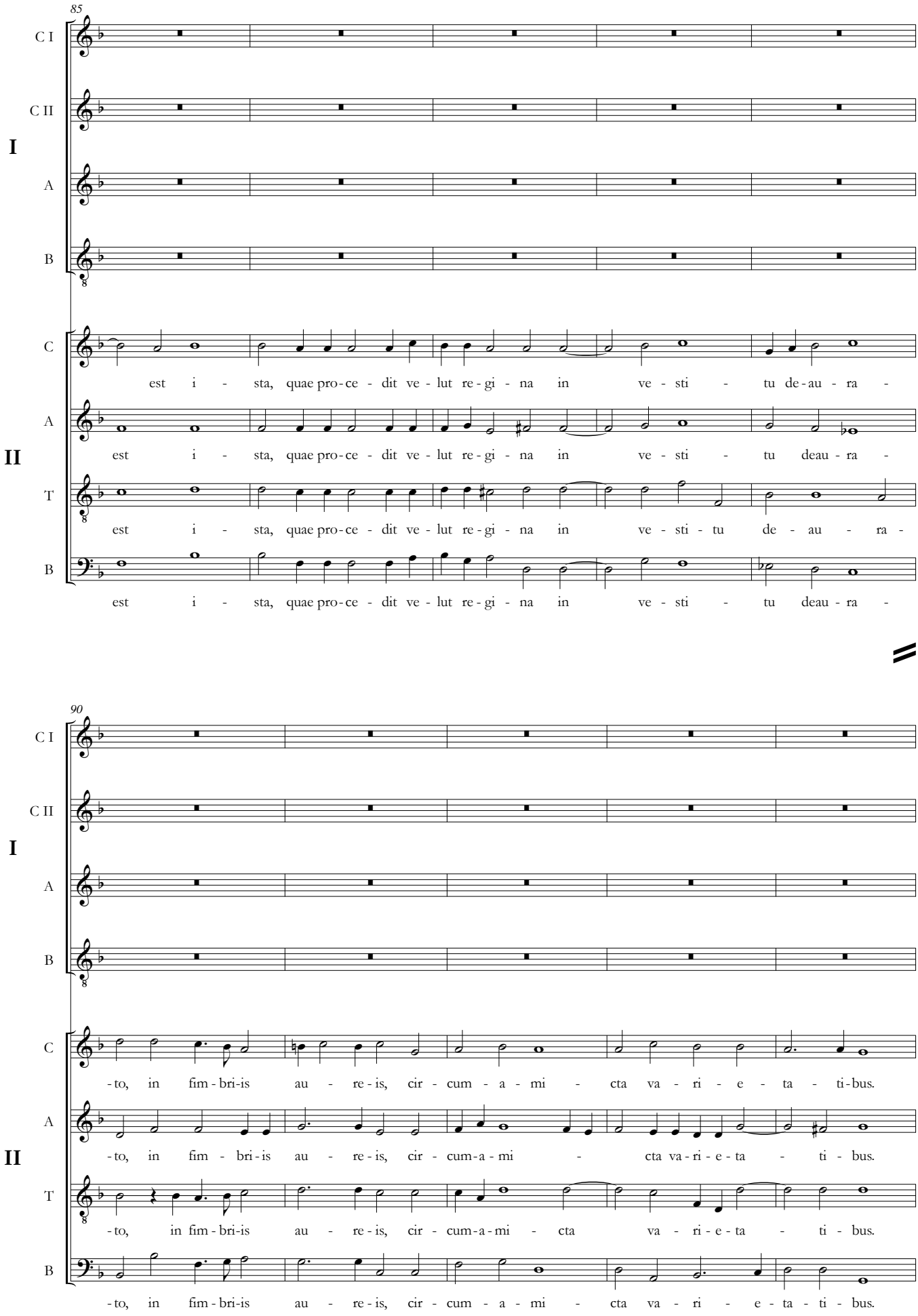

38
C I
C II
I
A
B
vir - tu - tis su - ae. I - sta for - mo - sa in sto - la
C
A
II
T
B
I - sta for - mo - sa in sto - la
44
su - a, gra - di - ens in mul - ti - tu - di - ne

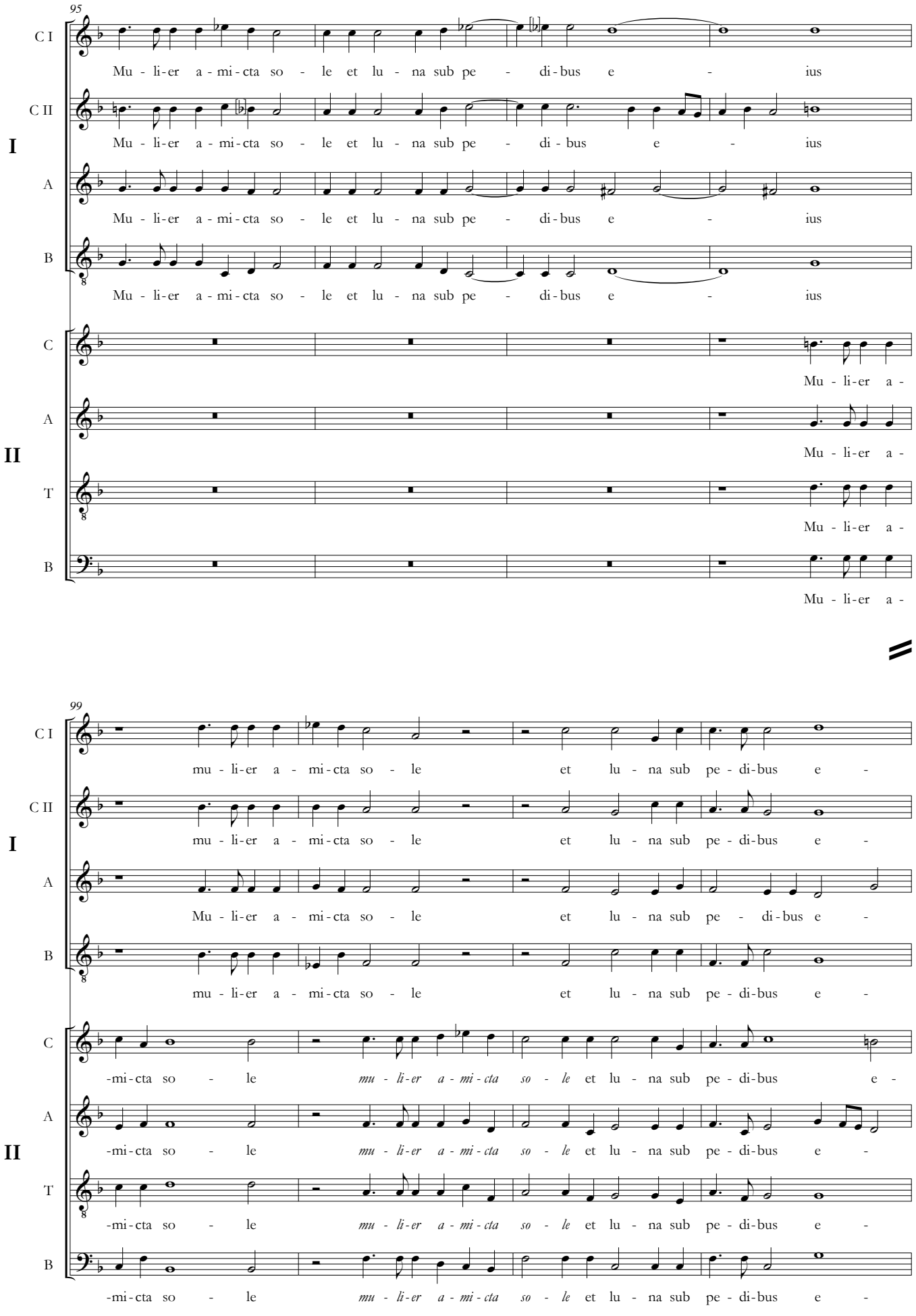

49
C I
C II
I
A
B
-tu - di-ne vir - tu - tis su -
-tu - di-ne vir - tu - tis su -
-tu - di-ne vir - tu - tis su -
-tu - di-ne vir - tu - tis su -
C
A
II
T
B
gra - di-ens in mul - ti - tu - di-ne vir - tu - tis su - ae vir -
gra - di-ens in mul - ti - tu - di-ne vir - tu - tis su - ae vir -
gra - di-ens in mul - ti - tu - di-ne vir - tu - tis su - ae vir -
gra - di-ens in mul - ti - tu - di-ne vir - tu - tis su - ae vir -
55
-ae vir - tu - tis su - ae.
-ae vir - tu - tis su - ae. Ve - ni co -
-ae vir - tu - tis su - ae. Ve - ni co - lum - ba
-ae vir - tu - tis su - ae.
-tu - tis su - ae.
-tu - tis su - ae.
-tu - tis su - ae.
-tu - tis su - ae.

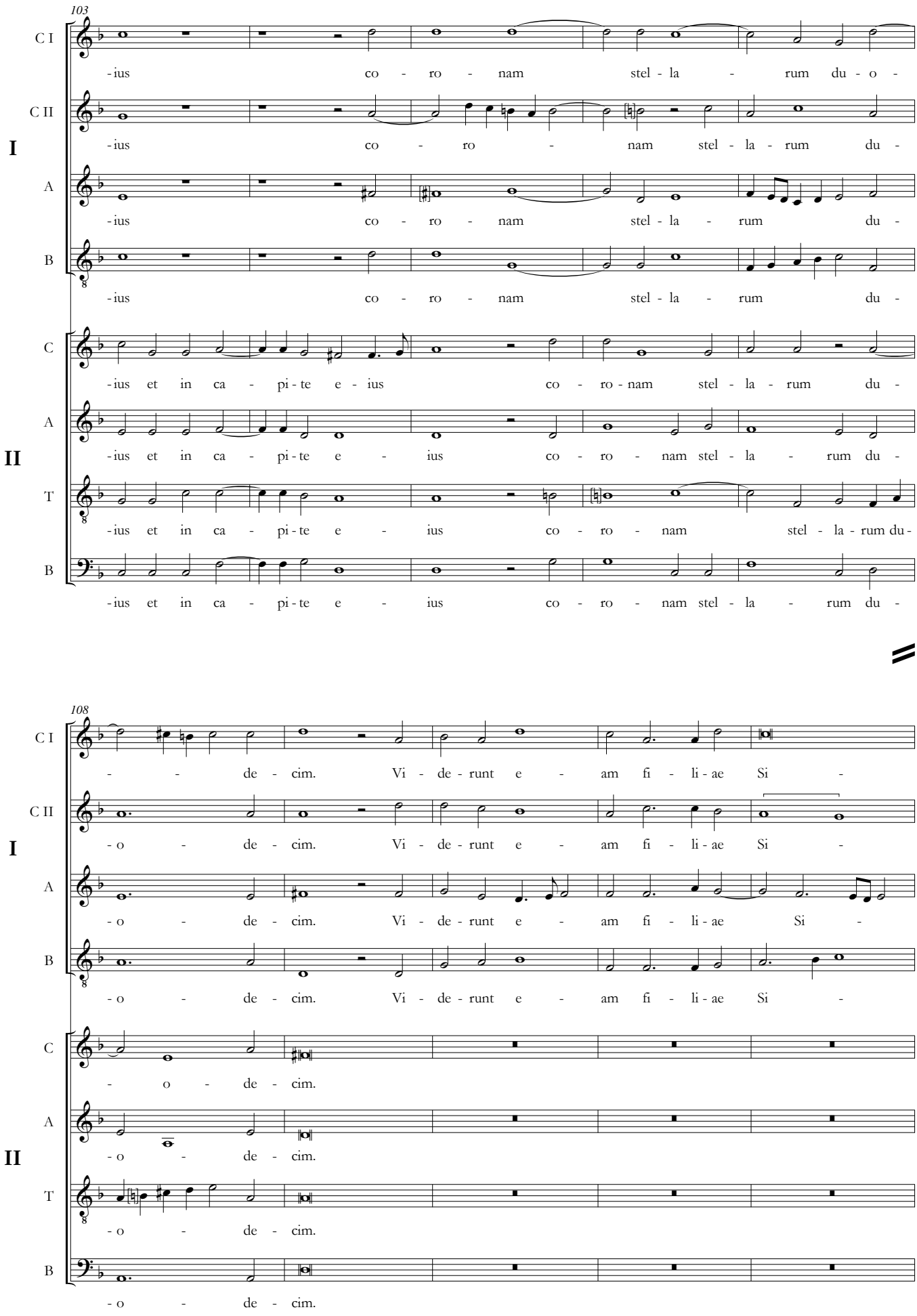

59
C I
Ve - ni co - lum - - - ba me -
C II
-lum - - - ba me - - - a, for -
A
me - a co-lum - ba me - a, for -
B
Ve - ni co - lum - - - ba
I
C
A
T
B
II
63
C I
- a, for - mo - sa me - a, per - fe - cta
C II
- mo - sa me - a for - mo - sa me - a, per - fe - cta
A
- - mo - sa me - - - a, per - fe - cta
B
me - - - a, for - mo - sa me - a, per - fe - cta
I
C
A
T
B
II

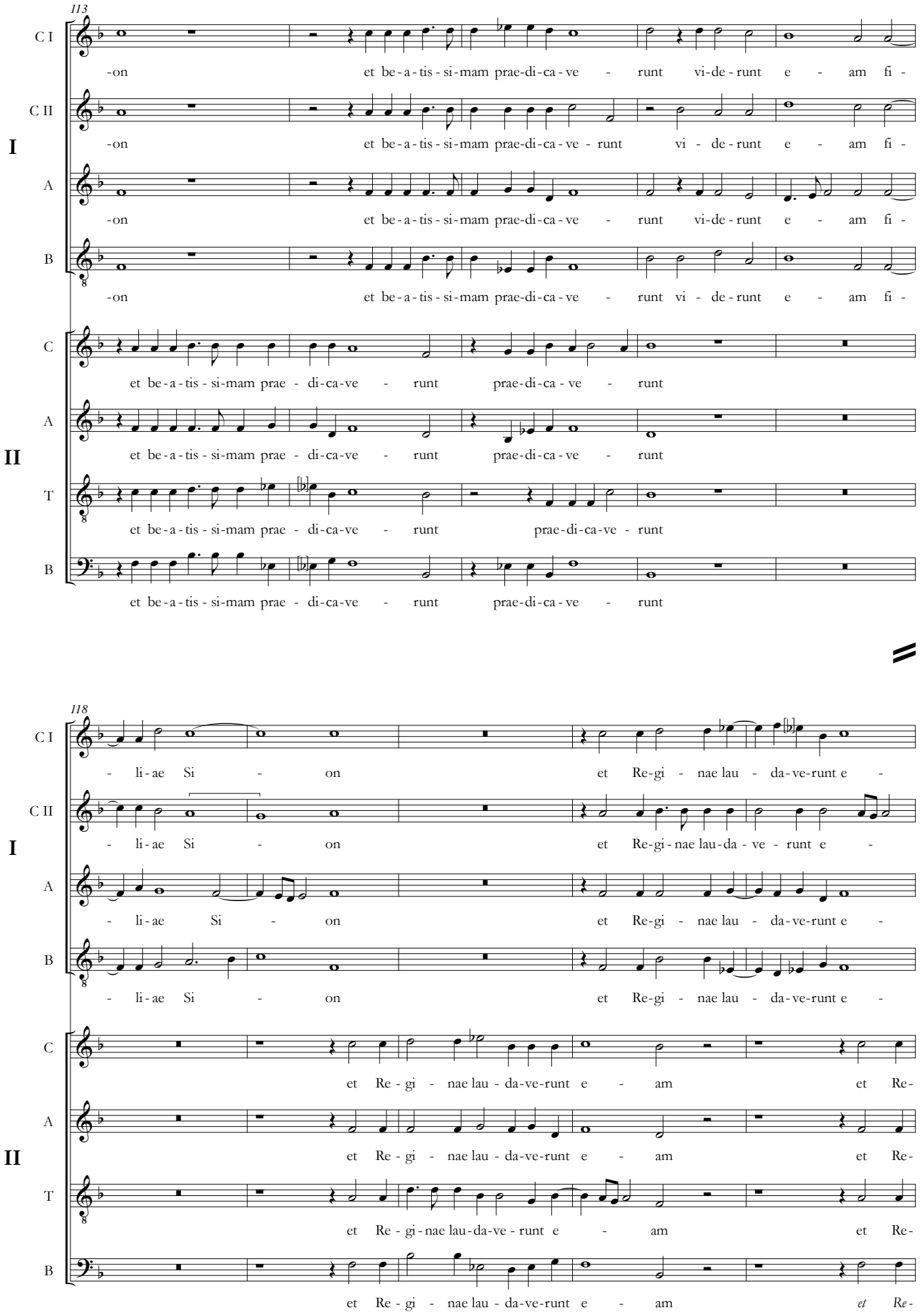

67
C I
C II
A
B
I
me - a, ve - ni ve - ni ut in - tu - e - a - mur te.
C
A
T
B
II
71
Spe - ci - e tu - a et pul - chri - tu - di - ne tu - a in -

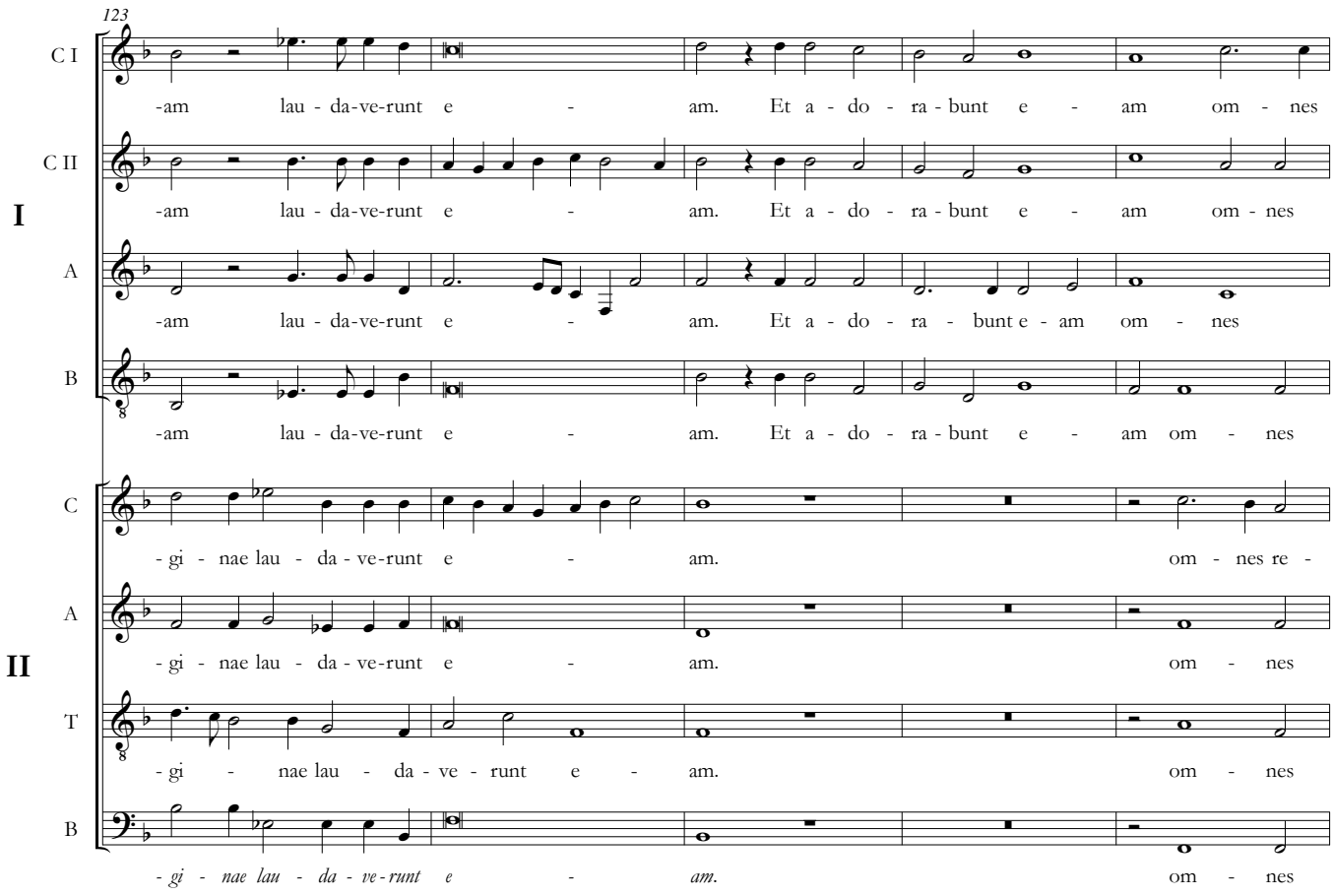

77
C I
C II
I
A
B
-ten - de pro - spe - re pro - ce - - -
-ten - de pro - spe - re pro - ce - - -
-ten - de pro - spe - re pro - ce - - de
-ten - de pro - spe - re pro - ce - - - de et re -
C
A
II
T
B
81
C I
C II
I
A
B
- de et re - gna et re - gna.
- de et re - - gna et re - gna.
et re - - gna et re - gna.
- gna et re - gna.
C
A
II
T
B
Quae
Quae
Quae
Quae

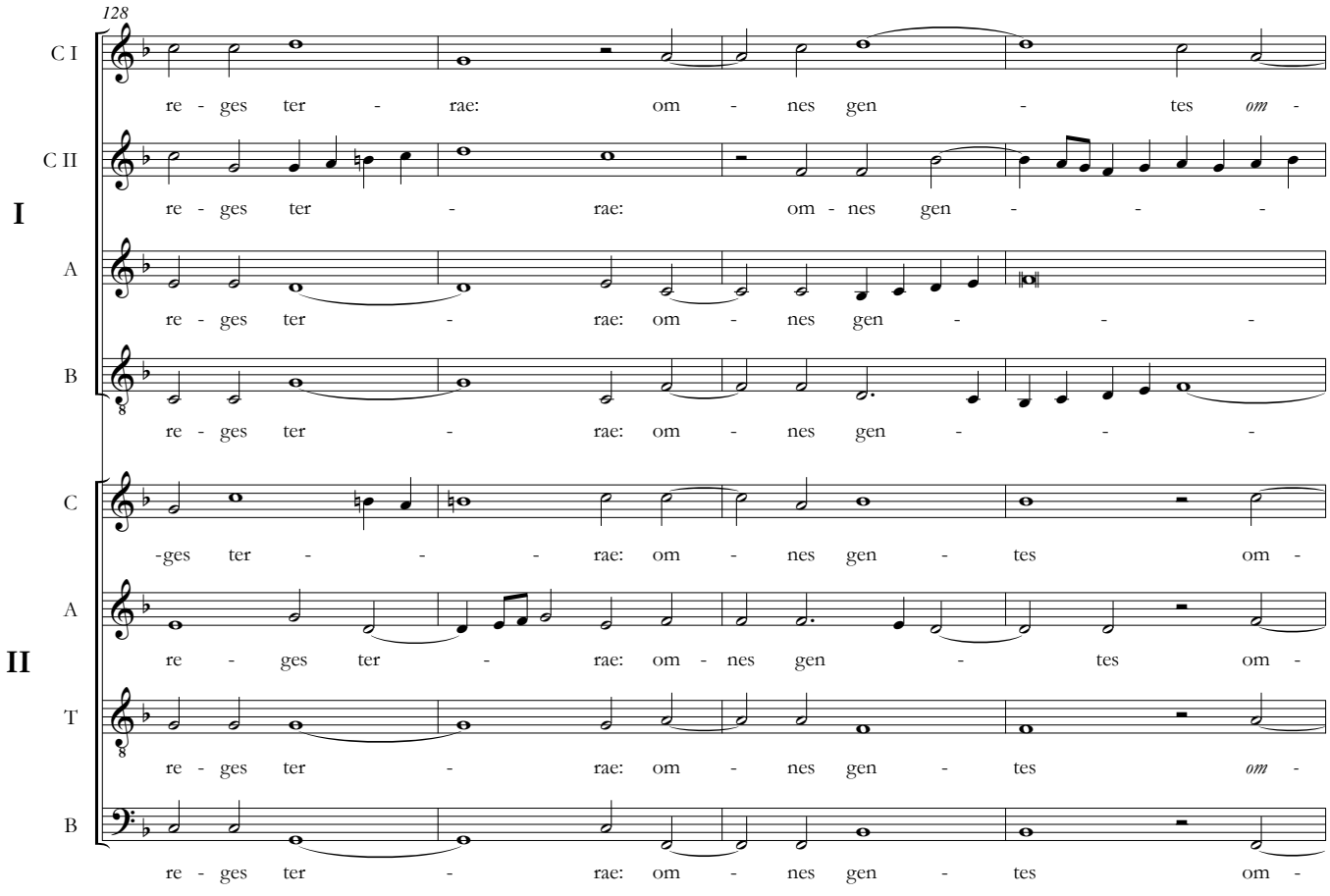

85
C I
C II
I
A
B
C
est i - sta, quae pro-ce - dit ve - lut re - gi - na in ve - sti - tu de-au - ra -
A
II
est i - sta, quae pro-ce - dit ve - lut re - gi - na in ve - sti - tu deau - ra -
T
est i - sta, quae pro-ce - dit ve - lut re - gi - na in ve - sti - tu de - au - ra -
B
est i - sta, quae pro-ce - dit ve - lut re - gi - na in ve - sti - tu deau - ra -
90
C I
C II
I
A
B
C
-to, in fim - bri-is au - re - is, cir - cum - a - mi - cta va - ri - e - ta - ti-bus.
A
II
-to, in fim - bri-is au - re - is, cir - cum-a - mi - cta va-ri - e - ta - ti - bus.
T
-to, in fim - bri-is au - re - is, cir - cum-a - mi - cta va - ri - e-ta - ti - bus.
B
-to, in fim - bri-is au - re - is, cir - cum - a - mi - cta va - ri - e - ta - ti - bus.

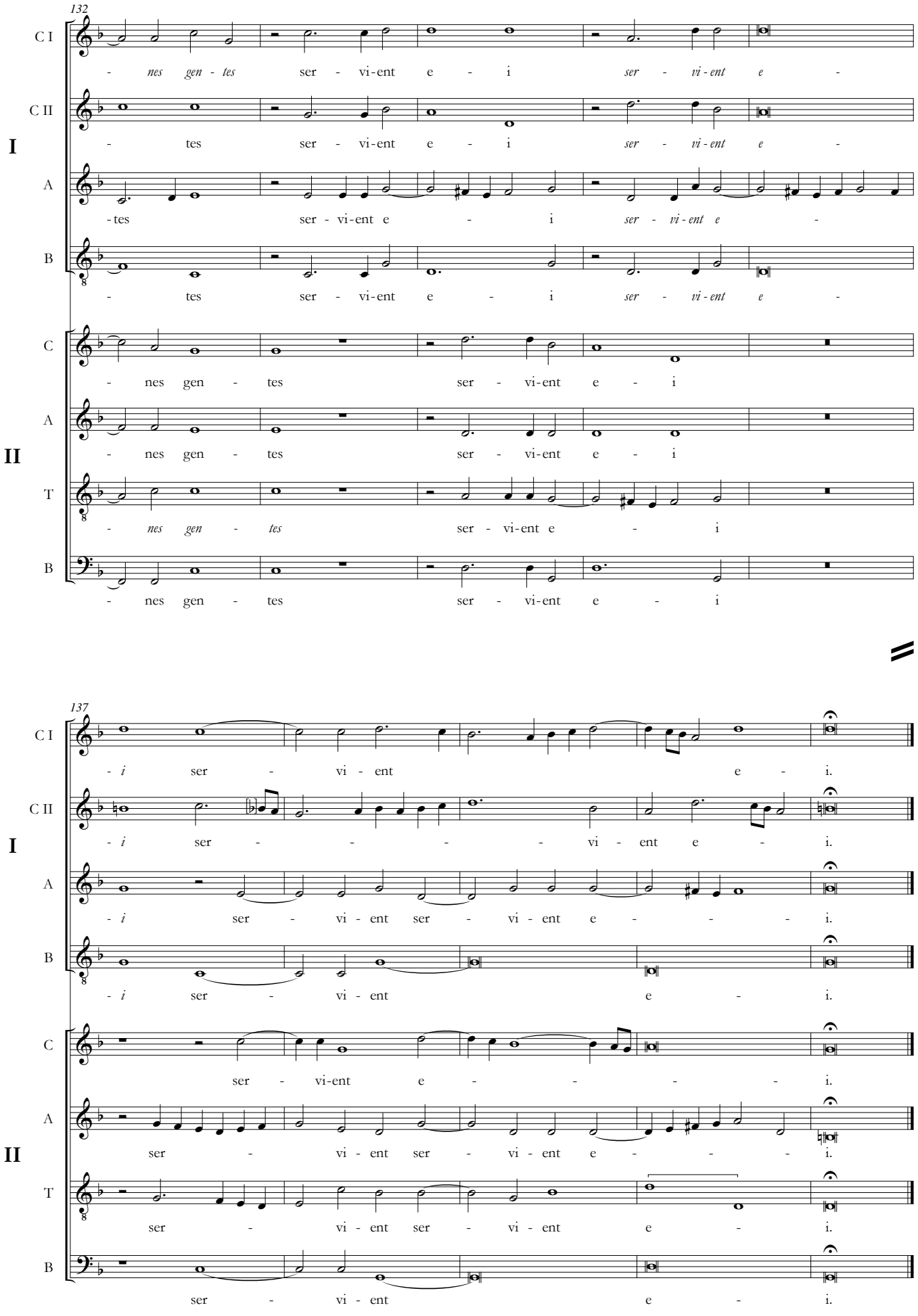

95
C I
C II
A
B
I
Mu - li-er a - mi - cta so - le et lu - na sub pe - di - bus e - ius
C
A
T
B
II
Mu - li-er a -
99
mu - li-er a - mi - cta so - le et lu - na sub pe - di - bus e -
-mi - cta so - le mu - li-er a - mi - cta so - le et lu - na sub pe - di - bus e -


103
C I
C II
I
A
B
-ius co - ro - nam stel - la - rum du - o -
-ius co - ro - nam stel - la - rum du -
-ius co - ro - nam stel - la - rum du -
-ius co - ro - nam stel - la - rum du -
C
A
II
T
B
-ius et in ca - pi - te e - ius co - ro - nam stel - la - rum du -
-ius et in ca - pi - te e - ius co - ro - nam stel - la - rum du -
-ius et in ca - pi - te e - ius co - ro - nam stel - la - rum du -
-ius et in ca - pi - te e - ius co - ro - nam stel - la - rum du -
108
C I
C II
I
A
B
- - de - cim. Vi - de - runt e - am fi - li - ae Si -
- o - de - cim. Vi - de - runt e - am fi - li - ae Si -
- o - de - cim. Vi - de - runt e - am fi - li - ae Si -
- o - de - cim. Vi - de - runt e - am fi - li - ae Si -
C
A
II
T
B
- o - de - cim.
- o - de - cim.
- o - de - cim.
- o - de - cim.
- o - de - cim.


113
C I
C II
A
B
C
A
T
B
I
II
-on et be-a-tis-si-mam prae-di-ca-ve - runt vi-de-runt e - am fi -
et be-a-tis-si-mam prae - di-ca-ve - runt prae-di-ca-ve - runt
118
- li-ae Si - on et Re-gi - nae lau - da-ve-runt e -
et Re - gi - nae lau - da-ve-runt e - am et Re-
et Re - gi - nae lau - da-ve-runt e - am et Re-
et Re - gi - nae lau - da-ve-runt e - am et Re-

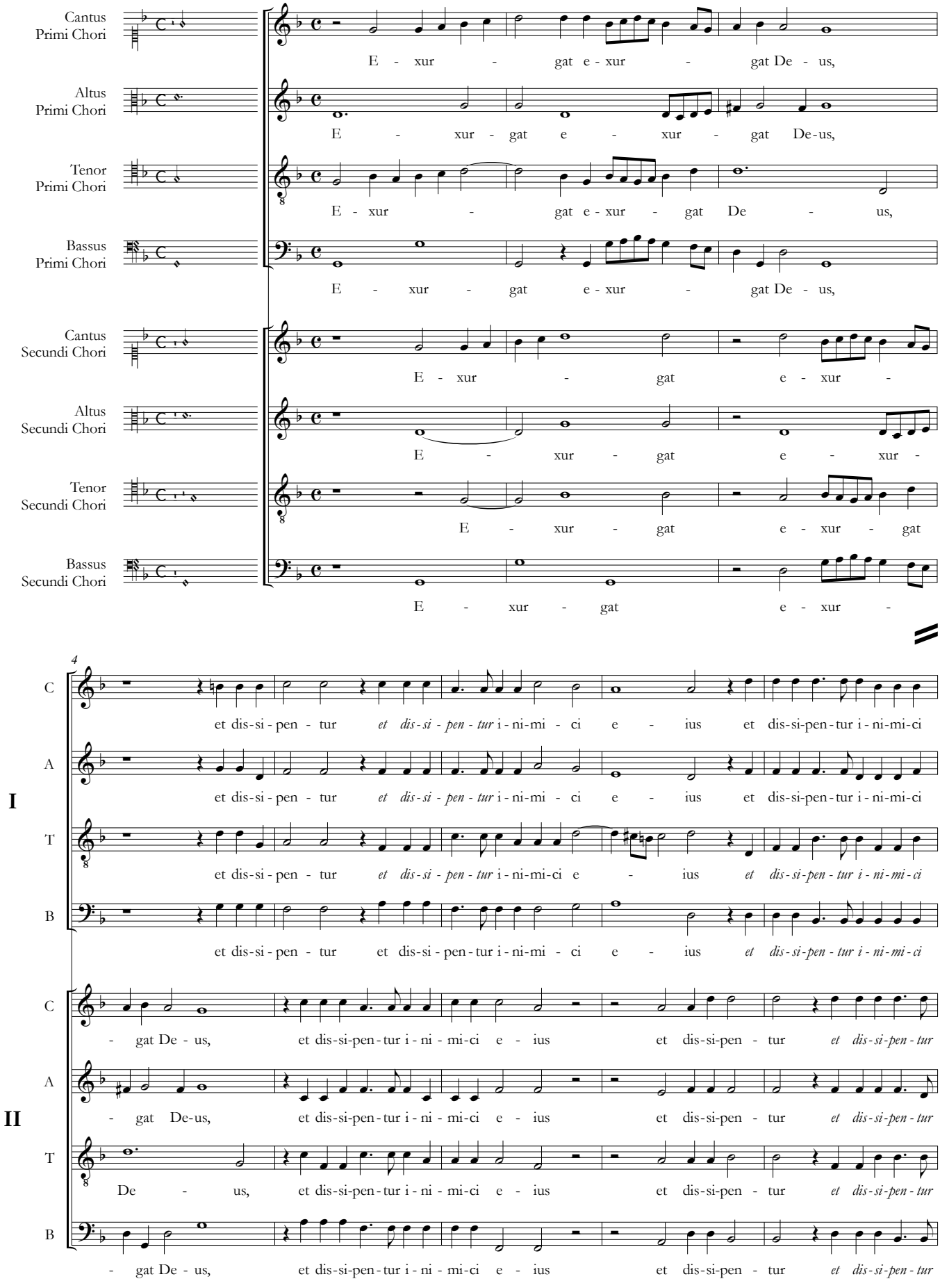

123
C I
C II
I
A
B
C
A
II
T
B
-am lau - da-ve-runt e - am. Et a - do - ra - bunt e - am om - nes
-am lau - da-ve-runt e - am. Et a - do - ra - bunt e - am om - nes
-am lau - da-ve-runt e - am. Et a - do - ra - bunt e - am om - nes
-am lau - da-ve-runt e - am. Et a - do - ra - bunt e - am om - nes
-gi - nae lau - da - ve-runt e - am. om - nes re -
-gi - nae lau - da - ve-runt e - am. om - nes
-gi - nae lau - da - ve - runt e - am. om - nes
-gi - nae lau - da - ve - runt e - am. om - nes


128
C I
C II
I
A
B
C
A
II
T
B
re - ges ter - rae: om - nes gen - tes om -
re - ges ter - rae: om - nes gen - - -
re - ges ter - rae: om - nes gen - - -
re - ges ter - rae: om - nes gen - - -
-ges ter - - - rae: om - nes gen - tes om -
re - ges ter - rae: om - nes gen - tes om -
re - ges ter - rae: om - nes gen - tes om -
re - ges ter - rae: om - nes gen - tes om -

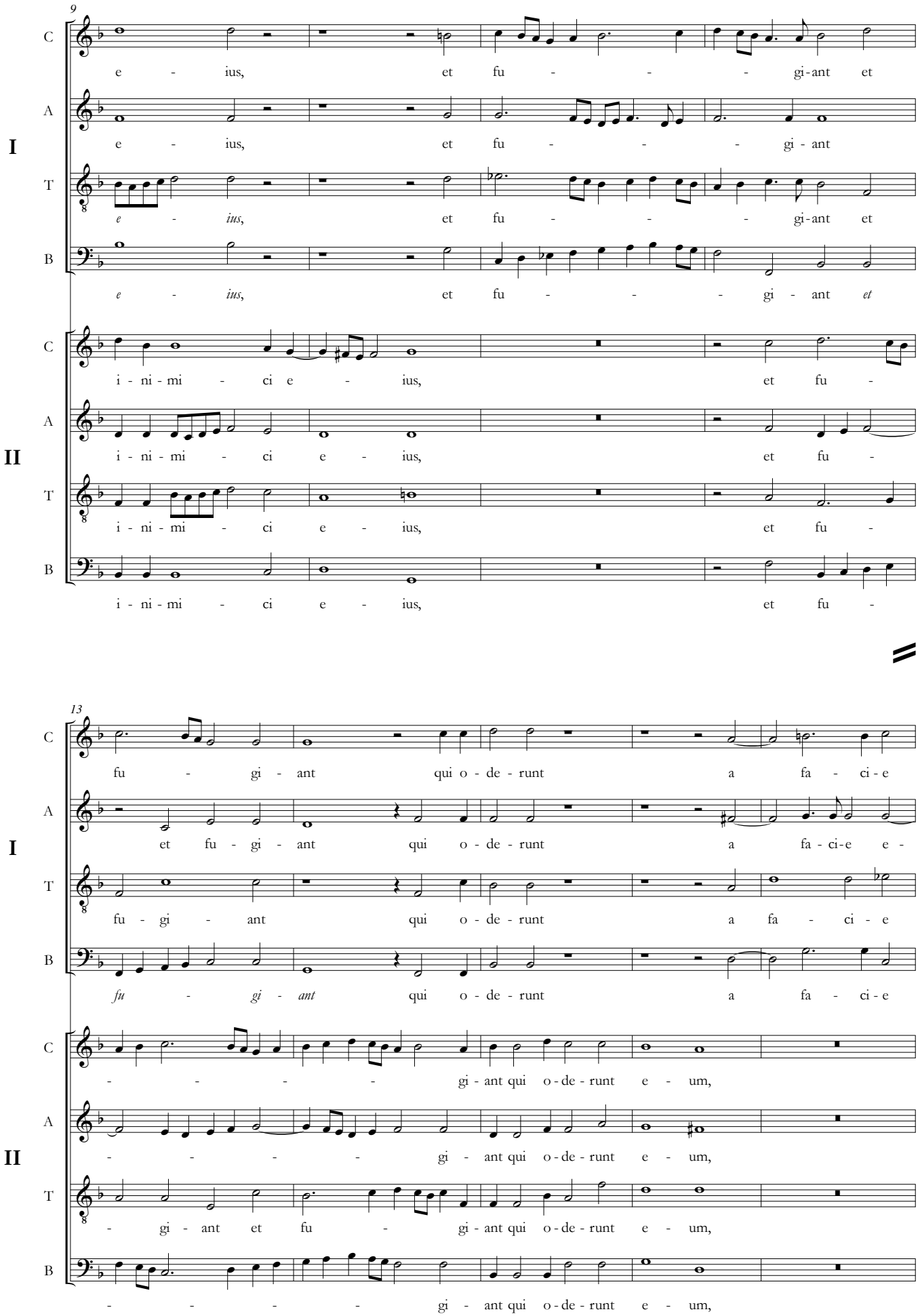

132
C I
C II
A
B
C
A
T
B
I
II
- nes gen - tes ser - vi-ent e - i ser - vi-ent e -
- tes ser - vi-ent e - i ser - vi-ent e -
-tes ser - vi-ent e - i ser - vi-ent e -
- tes ser - vi-ent e - i ser - vi-ent e -
- nes gen - tes ser - vi-ent e - i
- nes gen - tes ser - vi-ent e - i
- nes gen - tes ser - vi-ent e - i
- nes gen - tes ser - vi-ent e - i
137
- i ser - vi - ent e - i.
- i ser - - - - vi - ent e - i.
- i ser - vi - ent ser - vi - ent e - - - i.
- i ser - vi - ent e - i.
ser - vi-ent e - - - - i.
ser - vi - ent ser - vi - ent e - - - i.
ser - vi - ent ser - vi - ent e - i.
ser - vi - ent e - i.

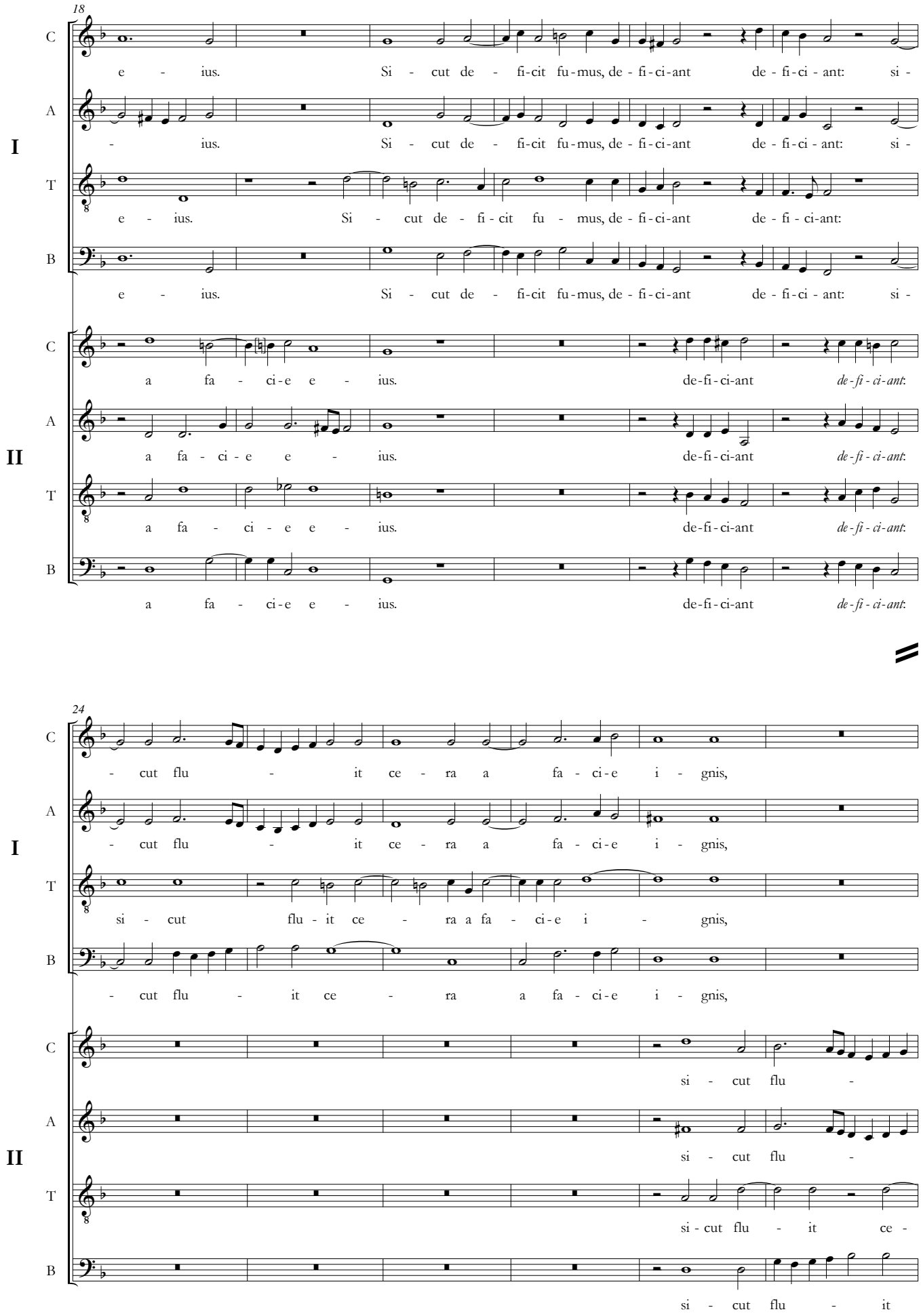
# Exurgat Deus

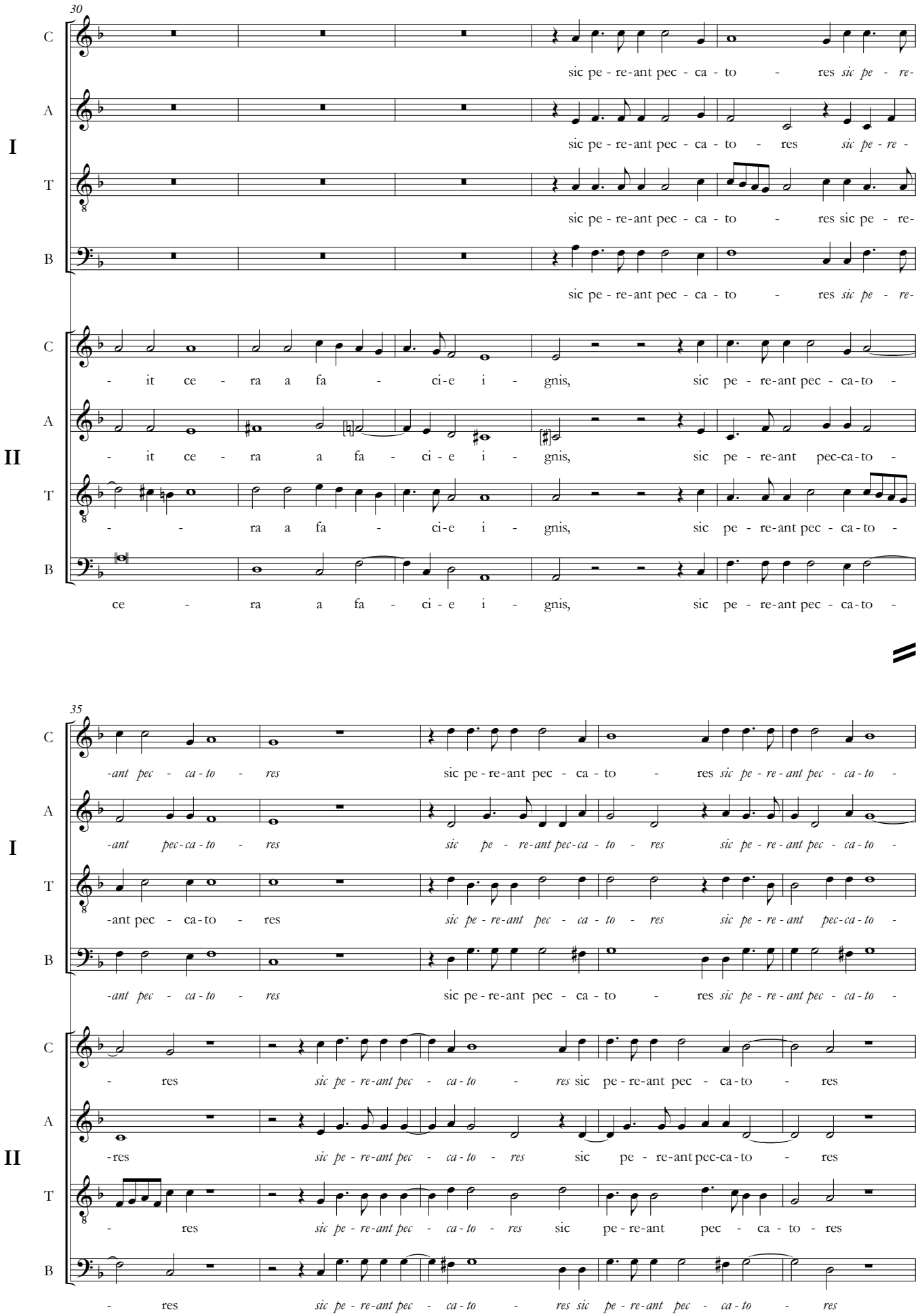
## Prima pars

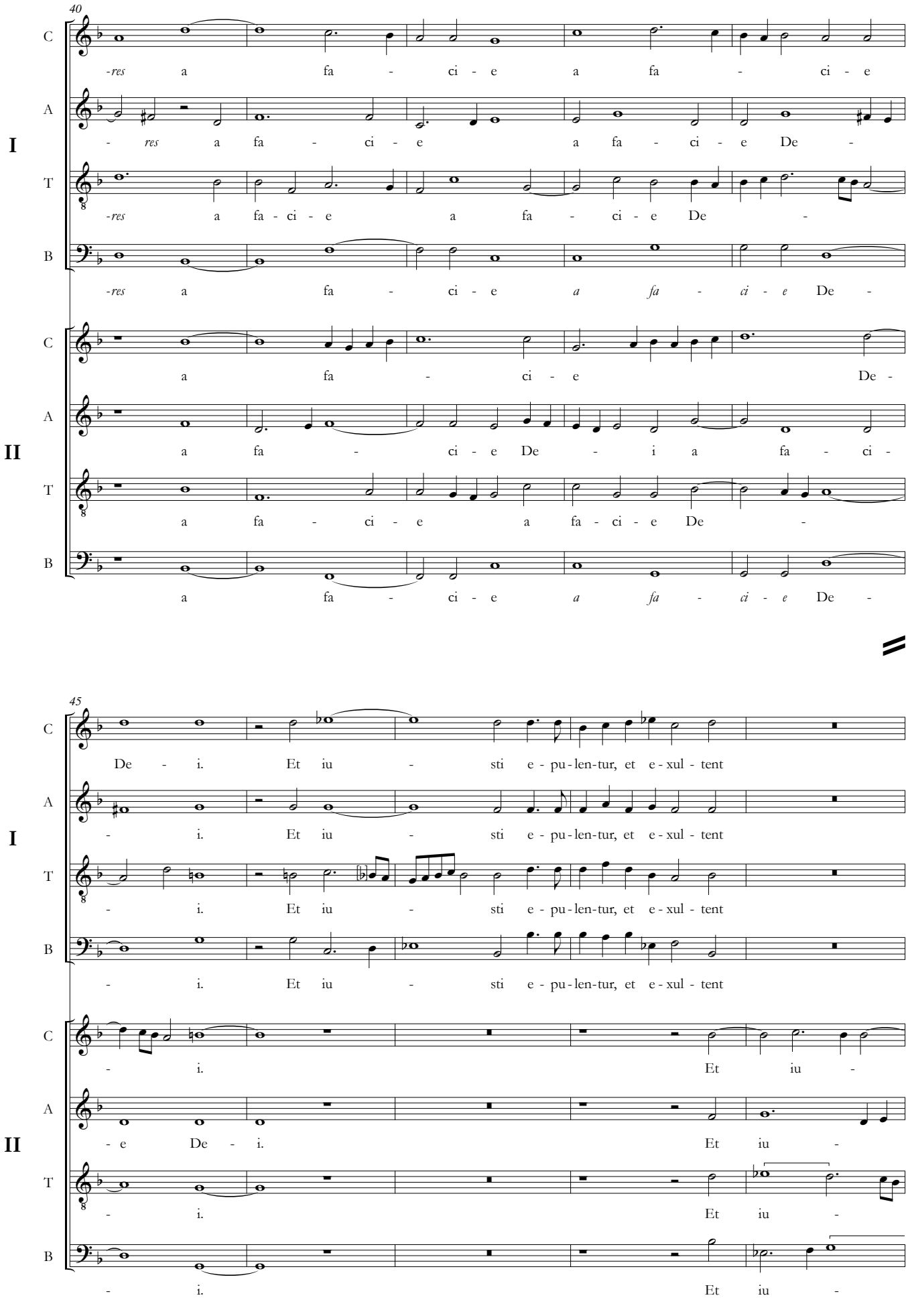


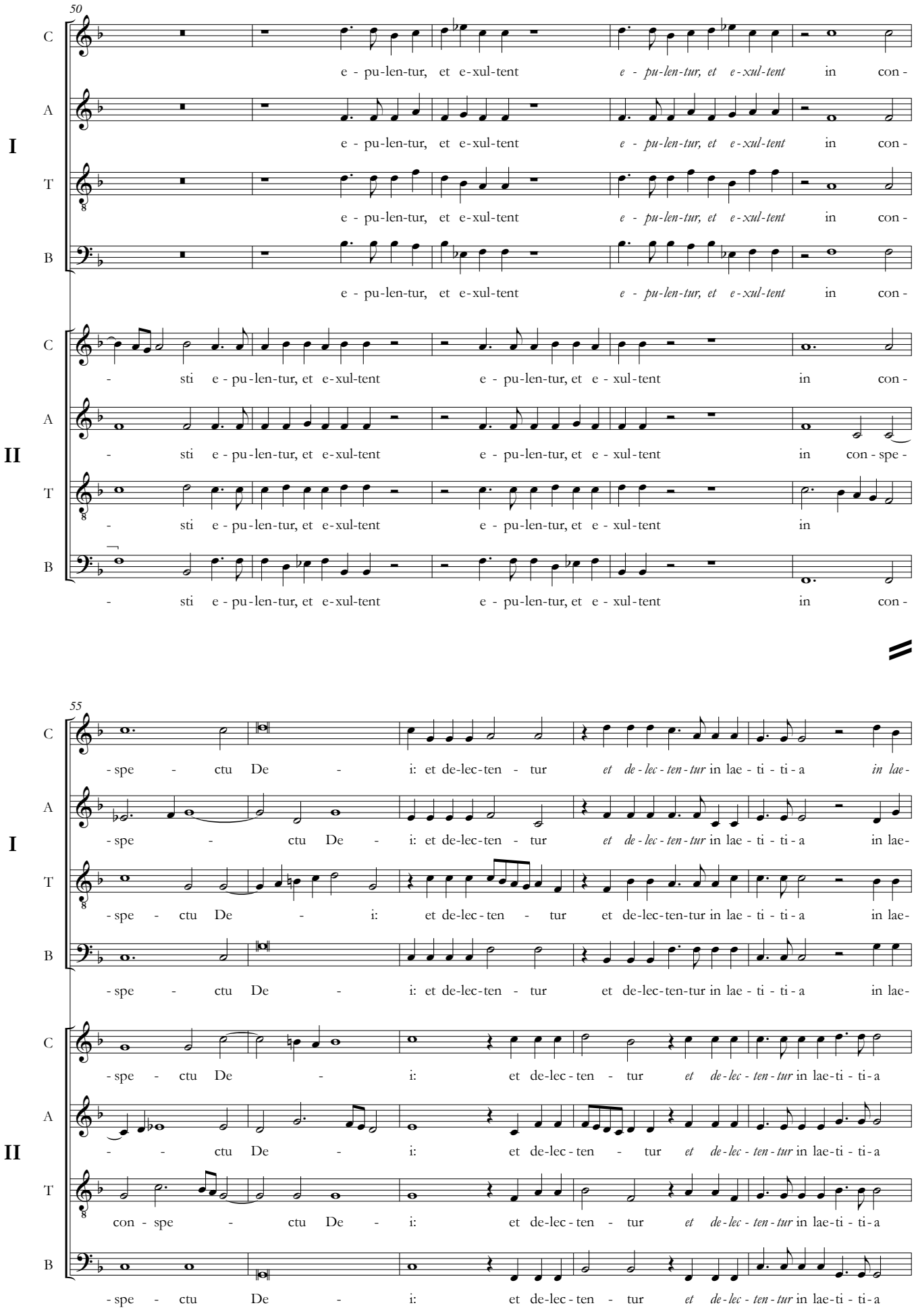

Fontes Musicae in Polonia, C/XXIV, © 2021 by Aleksandra Patalas & Uniwersytet Warszawski

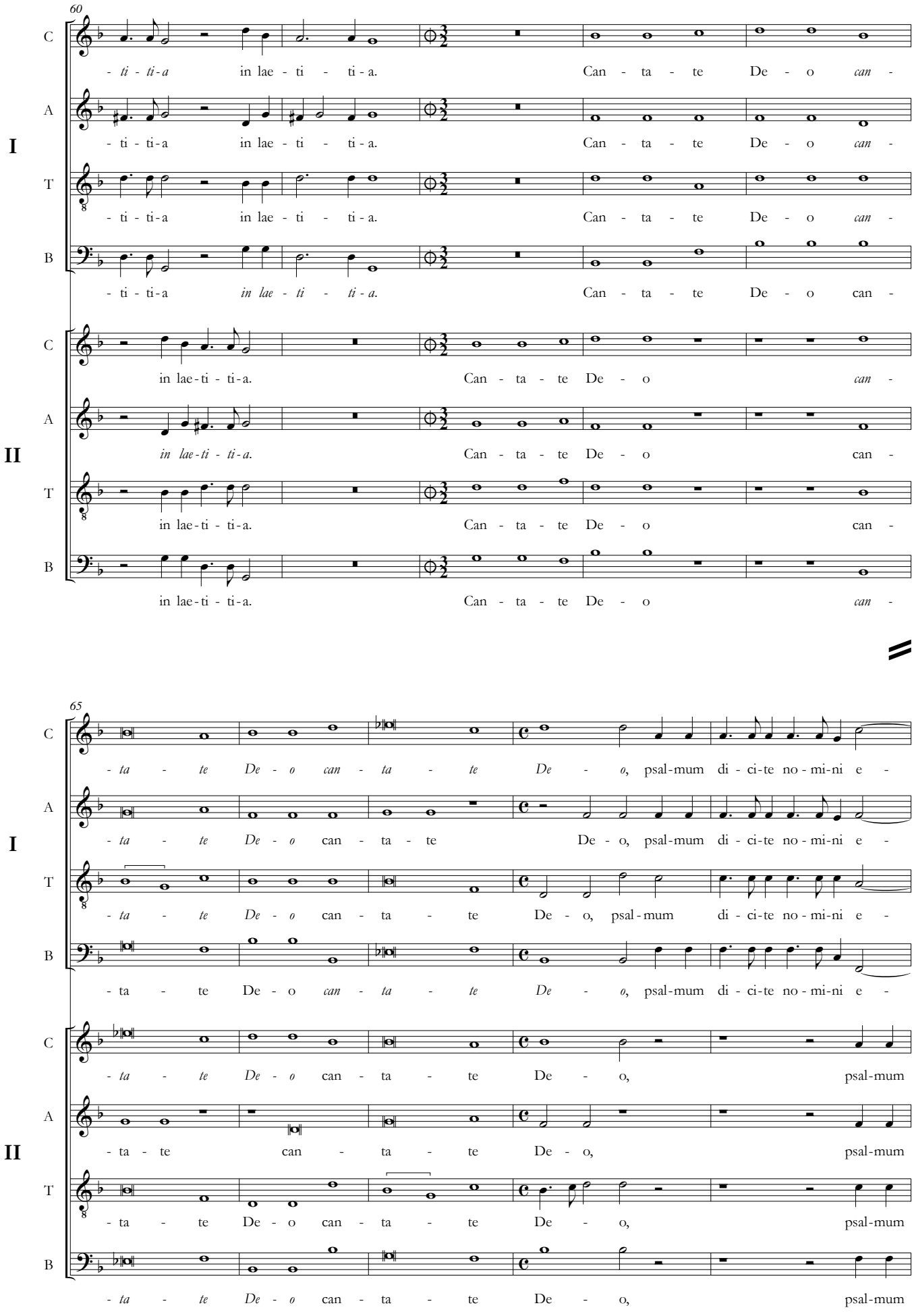

9
C
A
T
B
I
II
e - ius, et fu - - - gi-ant et
e - ius, et fu - - - gi - ant
e - ius, et fu - - - gi-ant et
e - ius, et fu - - - gi - ant et
i - ni - mi - ci e - ius, et fu -
i - ni - mi - ci e - ius, et fu -
i - ni - mi - ci e - ius, et fu -
i - ni - mi - ci e - ius, et fu -
13
fu - gi - ant qui o - de - runt a fa - ci - e
et fu - gi - ant qui o - de - runt a fa - ci-e e -
fu - gi - ant qui o - de - runt a fa - ci - e
fu - gi - ant qui o - de - runt a fa - ci - e
- - - - - gi - ant qui o - de - runt e - um,
- - - - - gi - ant qui o - de - runt e - um,
- gi - ant et fu - gi - ant qui o - de - runt e - um,
- - - - - gi - ant qui o - de - runt e - um,

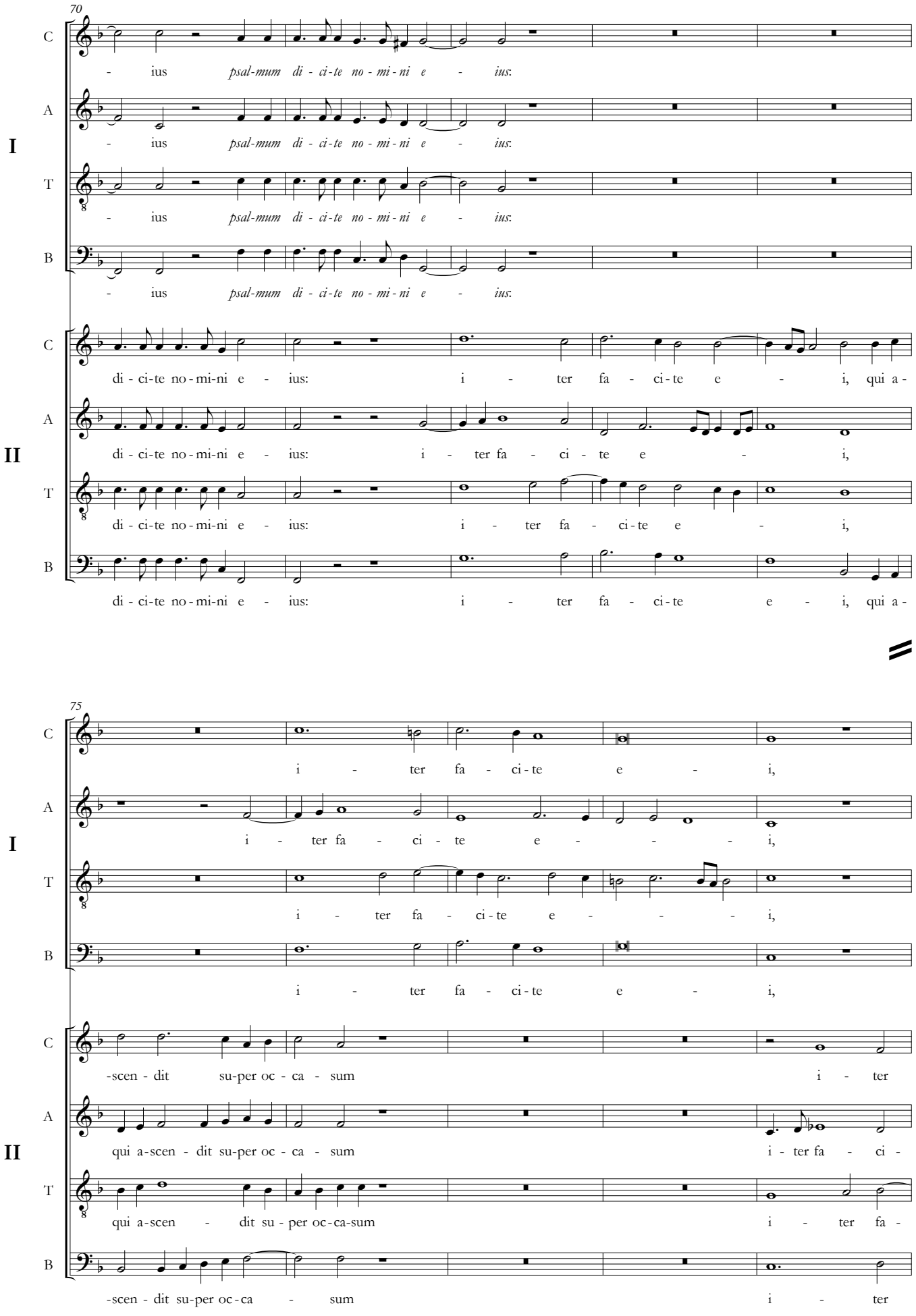

18
I
II
C
A
T
B
e - ius. Si - cut de - fi-cit fu-mus, de - fi-ci-ant de - fi-ci - ant: si -
a fa - ci-e e - ius. de-fi-ci-ant de-fi-ci-ant:
24
- cut flu - it ce - ra a fa - ci-e i - gnis,
si - cut flu - it ce - ra a fa - ci-e i - gnis,
si - cut flu -
si - cut flu - it ce -
si - cut flu - it

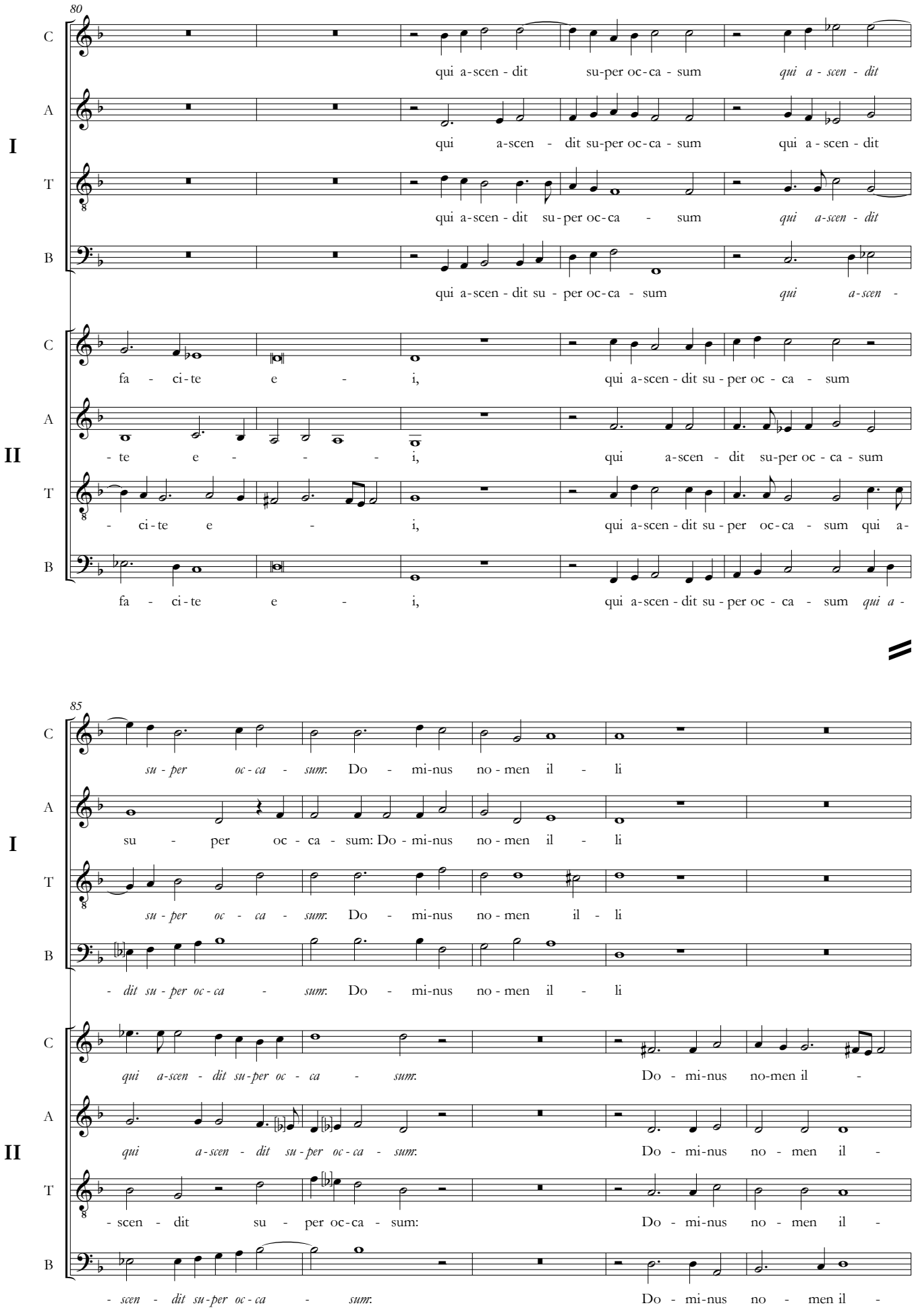

30
I
II
C
A
T
B
sic pe - re-ant pec - ca - to - res sic pe - re-
sic pe - re-ant pec - ca - to - res sic pe - re -
sic pe - re-ant pec - ca - to - res sic pe - re-
sic pe - re-ant pec - ca - to - res sic pe - re-
- it ce - ra a fa - ci - e i - gnis, sic pe - re-ant pec - ca-to -
- it ce - ra a fa - ci - e i - gnis, sic pe - re-ant pec-ca-to -
- - ra a fa - ci-e i - gnis, sic pe - re-ant pec - ca-to -
ce - ra a fa - ci - e i - gnis, sic pe - re-ant pec - ca-to -
35
-ant pec - ca - to - res sic pe-re-ant pec - ca - to - res sic pe - re - ant pec - ca - to -
-ant pec-ca - to - res sic pe - re-ant pec-ca - to - res sic pe - re - ant pec - ca - to -
-ant pec - ca - to - res sic pe - re-ant pec - ca - to - res sic pe - re - ant pec - ca - to -
- res sic pe - re-ant pec - ca - to - res sic pe - re-ant pec - ca - to - res
-res sic pe - re-ant pec - ca - to - res sic pe - re-ant pec-ca - to - res
- res sic pe - re-ant pec - ca - to - res sic pe - re-ant pec - ca - to - res
- res sic pe - re-ant pec - ca - to - res sic pe - re-ant pec - ca - to - res

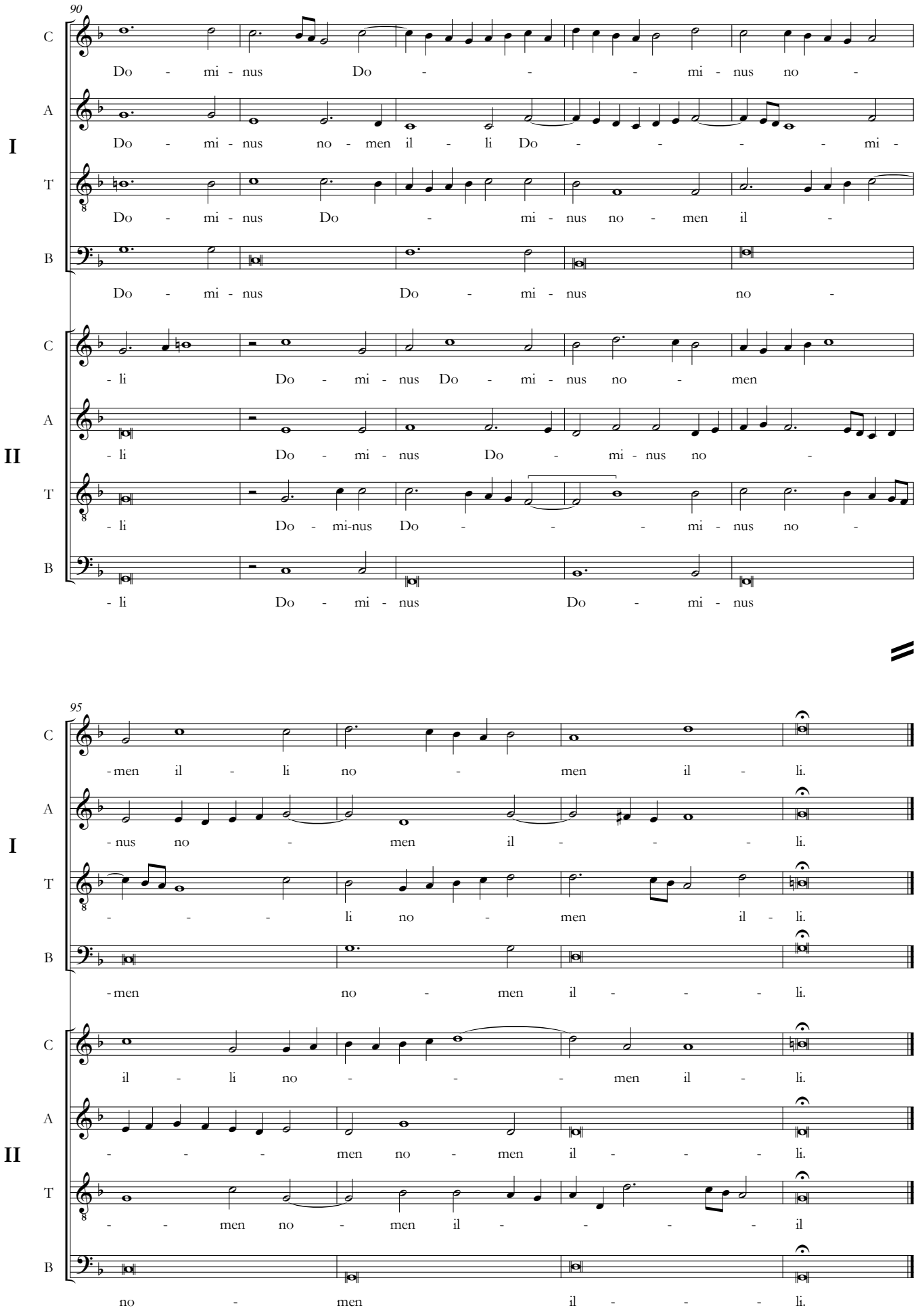

40
I
II
C
A
T
B
-res a fa - ci - e a fa - ci - e
- res a fa - ci - e a fa - ci - e De -
-res a fa - ci - e a fa - ci - e De -
-res a fa - ci - e a fa - ci - e De -
a fa - ci - e De -
a fa - ci - e De - i a fa - ci -
a fa - ci - e a fa - ci - e De -
a fa - ci - e a fa - ci - e De -
45
De - i. Et iu - sti e - pu - len-tur, et e - xul - tent
- i. Et iu - sti e - pu - len-tur, et e - xul - tent
- i. Et iu - sti e - pu - len-tur, et e - xul - tent
- i. Et iu - sti e - pu - len-tur, et e - xul - tent
- i. Et iu -
- e De - i. Et iu -
- i. Et iu -
- i. Et iu -


50
C
A
T
B
I
II
e - pu-len-tur, et e-xul-tent
e - pu-len-tur, et e-xul-tent in con -
- sti e - pu-len-tur, et e-xul-tent
e - pu-len-tur, et e - xul-tent in con -
- sti e - pu-len-tur, et e-xul-tent
e - pu-len-tur, et e - xul-tent in con-spe -
- sti e - pu-len-tur, et e-xul-tent
e - pu-len-tur, et e - xul-tent in
- sti e - pu-len-tur, et e-xul-tent
e - pu-len-tur, et e - xul-tent in con -
55
-spe - ctu De - i: et de-lec-ten - tur et de-lec-ten-tur in lae - ti - ti - a in lae -
con - spe - ctu De - i: et de-lec - ten - tur et de-lec - ten-tur in lae - ti - ti - a


60
C
A
I
T
B
- ti - ti-a in lae - ti - ti - a. Can - ta - te De - o can -
- ti - ti-a in lae - ti - ti - a. Can - ta - te De - o can -
- ti - ti-a in lae - ti - ti - a. Can - ta - te De - o can -
- ti - ti-a in lae - ti - ti - a. Can - ta - te De - o can -
C
A
II
T
B
in lae-ti - ti-a. Can - ta - te De - o can -
in lae-ti - ti-a. Can - ta - te De - o can -
in lae-ti - ti-a. Can - ta - te De - o can -
in lae-ti - ti-a. Can - ta - te De - o can -
65
C
A
I
T
B
- ta - te De - o can - ta - te De - o, psal-mum di - ci-te no - mi-ni e -
- ta - te De - o can - ta - te De - o, psal-mum di - ci-te no - mi-ni e -
- ta - te De - o can - ta - te De - o, psal-mum di - ci-te no - mi-ni e -
- ta - te De - o can - ta - te De - o, psal-mum di - ci-te no - mi-ni e -
C
A
II
T
B
- ta - te De - o can - ta - te De - o, psal-mum
- ta - te can - ta - te De - o, psal-mum
- ta - te De - o can - ta - te De - o, psal-mum
- ta - te De - o can - ta - te De - o, psal-mum

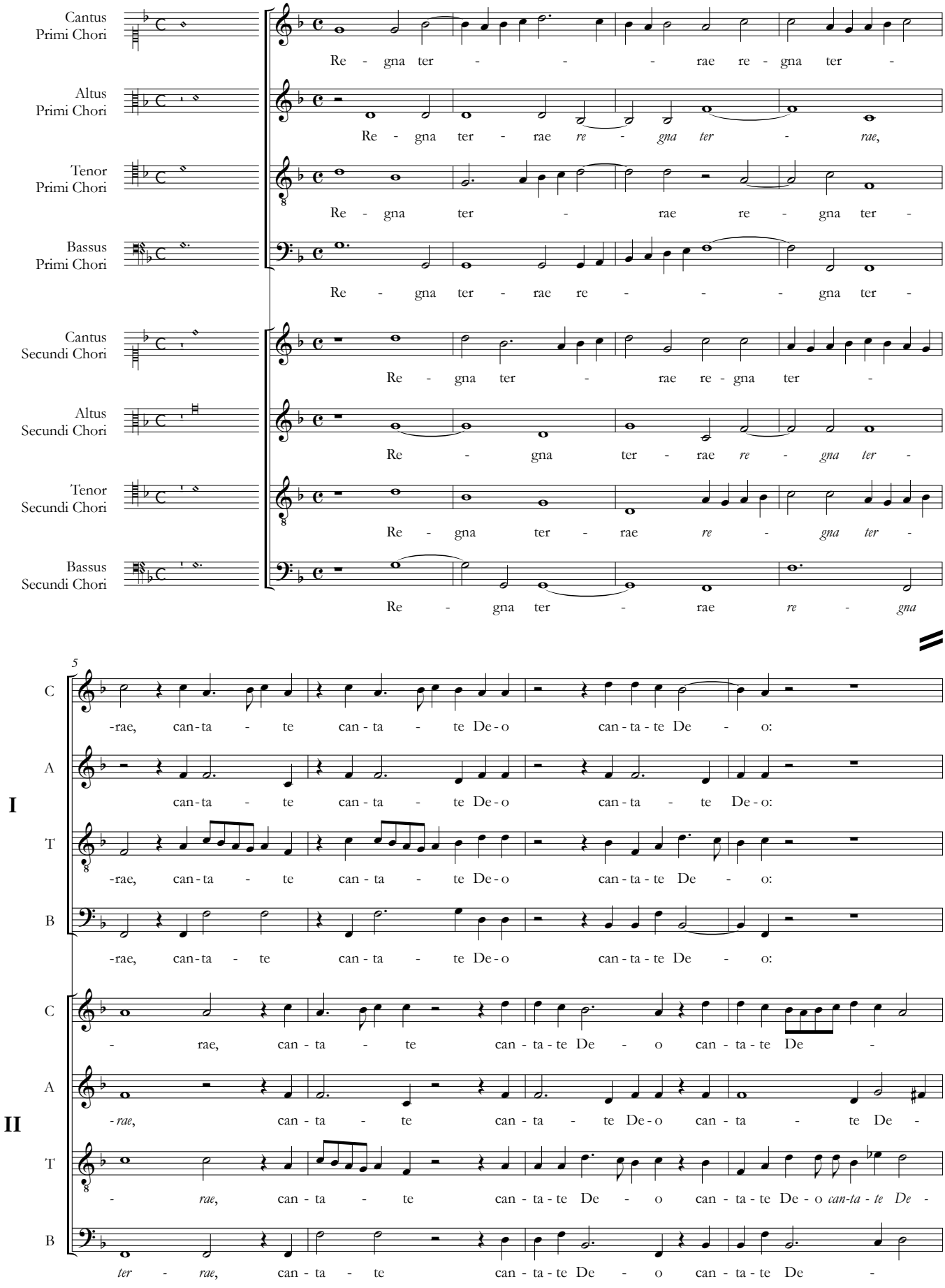

70
I
II
C
A
T
B
- ius psal-mum di - ci-te no - mi - ni e - ius:
di - ci-te no - mi-ni e - ius: i - ter fa - ci - te e - i, qui a -
75
-scen - dit su-per oc - ca - sum i - ter
qui a-scen - dit su-per oc - ca - sum i - ter fa - ci -
qui a-scen - dit su - per oc-ca-sum i - ter fa -
-scen - dit su-per oc-ca - sum i - ter


80
I
II
C
A
T
B
qui a-scen - dit su-per oc-ca - sum qui a - scen - dit
qui a-scen - dit su-per oc-ca - sum qui a-scen - dit
qui a-scen - dit su - per oc-ca - sum qui a-scen -
fa - ci-te e - i, qui a-scen - dit su - per oc - ca - sum
- te e - - - i, qui a-scen - dit su-per oc - ca - sum
- ci-te e - i, qui a-scen - dit su - per oc-ca - sum qui a-
fa - ci-te e - i, qui a-scen - dit su - per oc - ca - sum qui a -
85
su - per oc - ca - sum: Do - mi-nus no - men il - li
su - per oc - ca - sum: Do - mi-nus no - men il - li
su - per oc - ca - sum: Do - mi-nus no - men il - li
- dit su - per oc - ca - sum: Do - mi-nus no - men il - li
qui a-scen - dit su-per oc - ca - sum: Do - mi-nus no-men il -
qui a-scen - dit su-per oc - ca - sum: Do - mi-nus no - men il -
- scen - dit su - per oc-ca - sum: Do - mi-nus no - men il -
- scen - dit su-per oc - ca - sum: Do - mi-nus no - men il -

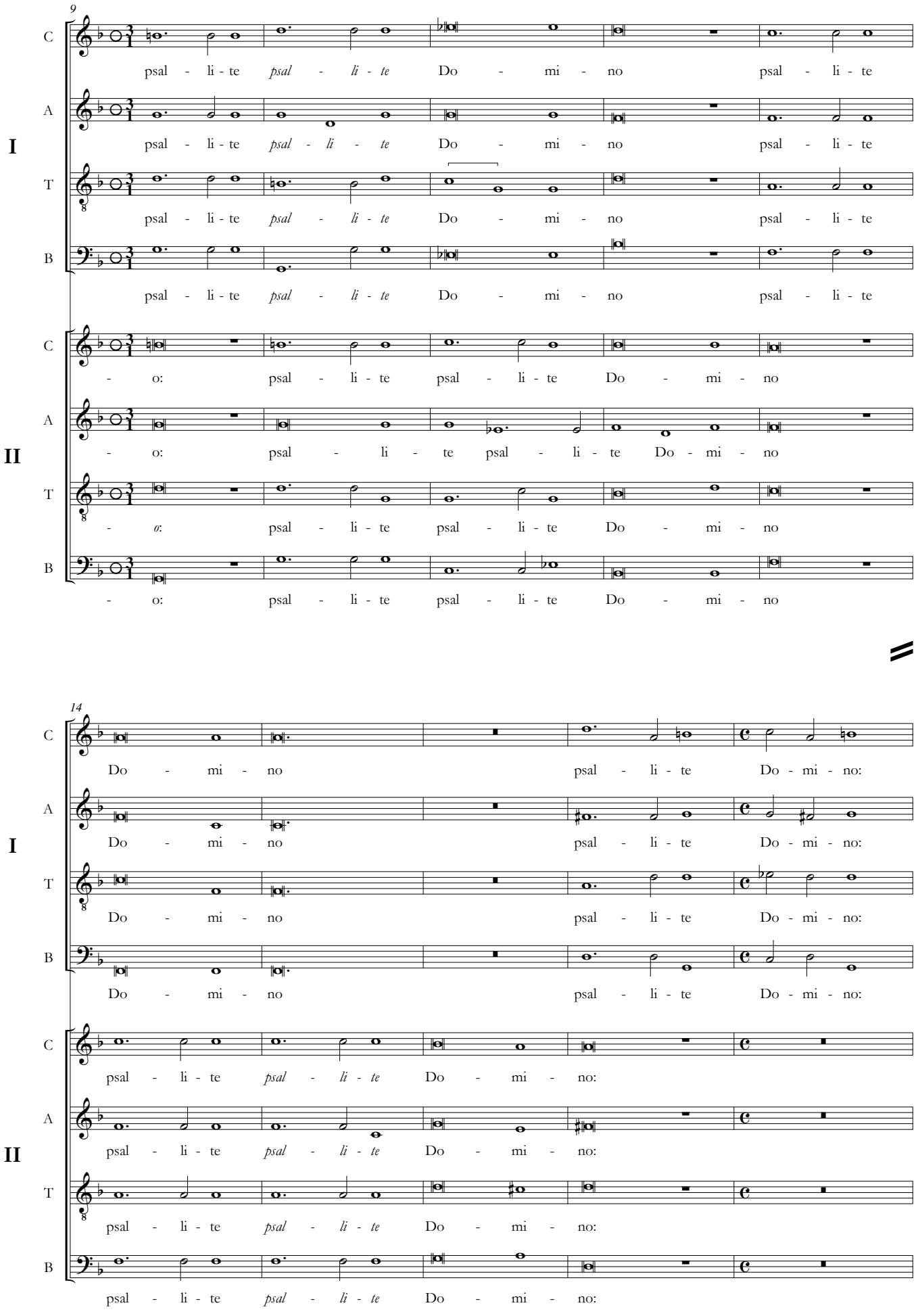

90
I
II
C
A
T
B
Do - mi - nus Do - - - mi - nus no -
Do - mi - nus no - men il - li Do - - - - mi -
Do - mi - nus Do - mi - nus no - men il -
Do - mi - nus Do - mi - nus no -
- li Do - mi - nus Do - mi - nus no - men
- li Do - mi - nus Do - mi - nus no -
- li Do - mi-nus Do - - - mi - nus no -
- li Do - mi - nus Do - mi - nus
95
-men il - li no - men il - li.
-nus no - men il - - - li.
- - - li no - men il - li.
-men no - men il - - - li.
il - li no - - - men il - li.
- - - men no - men il - - - li.
- - men no - men il - - - - il
no - men il - - - - li.

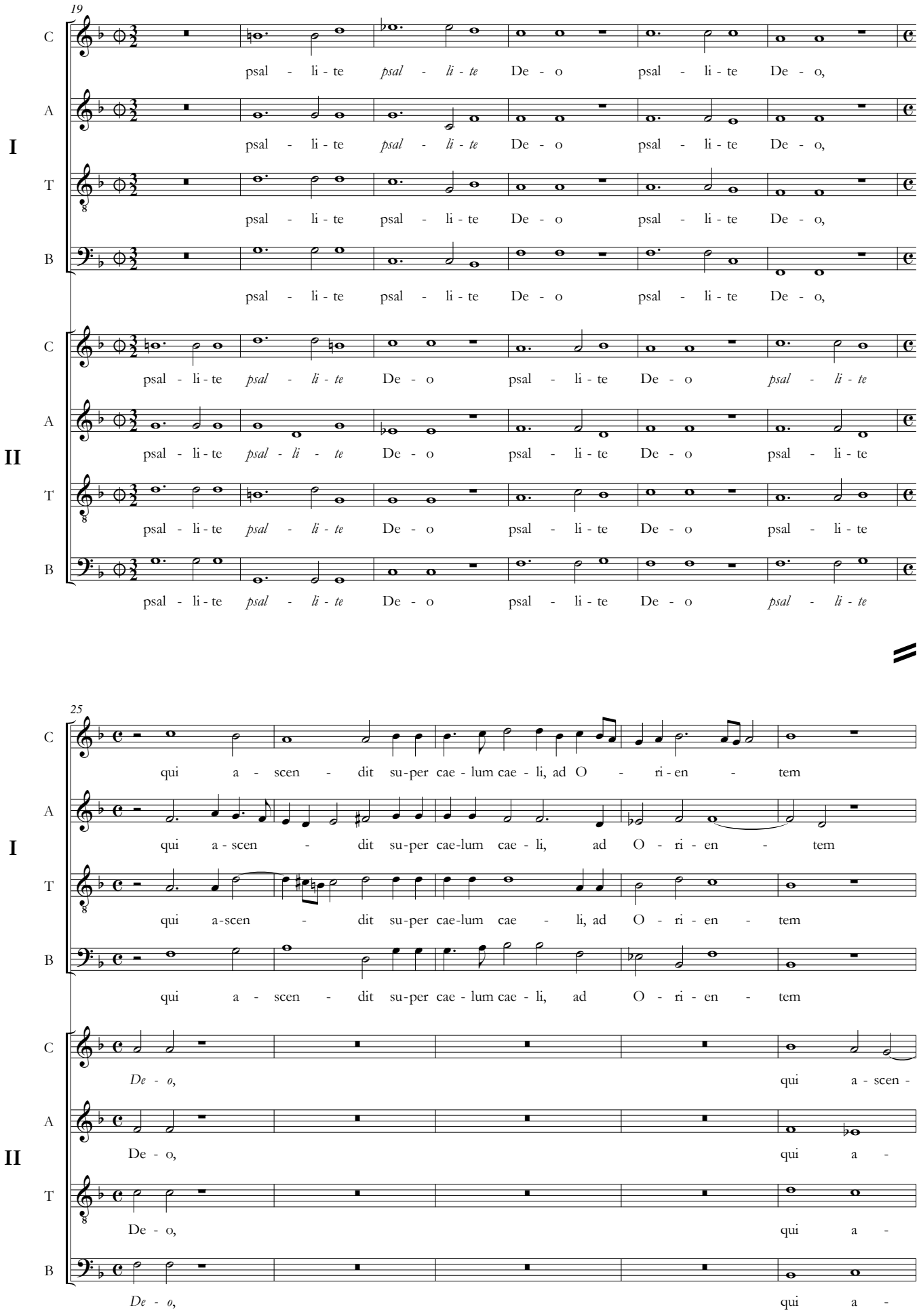
# Regna terrae

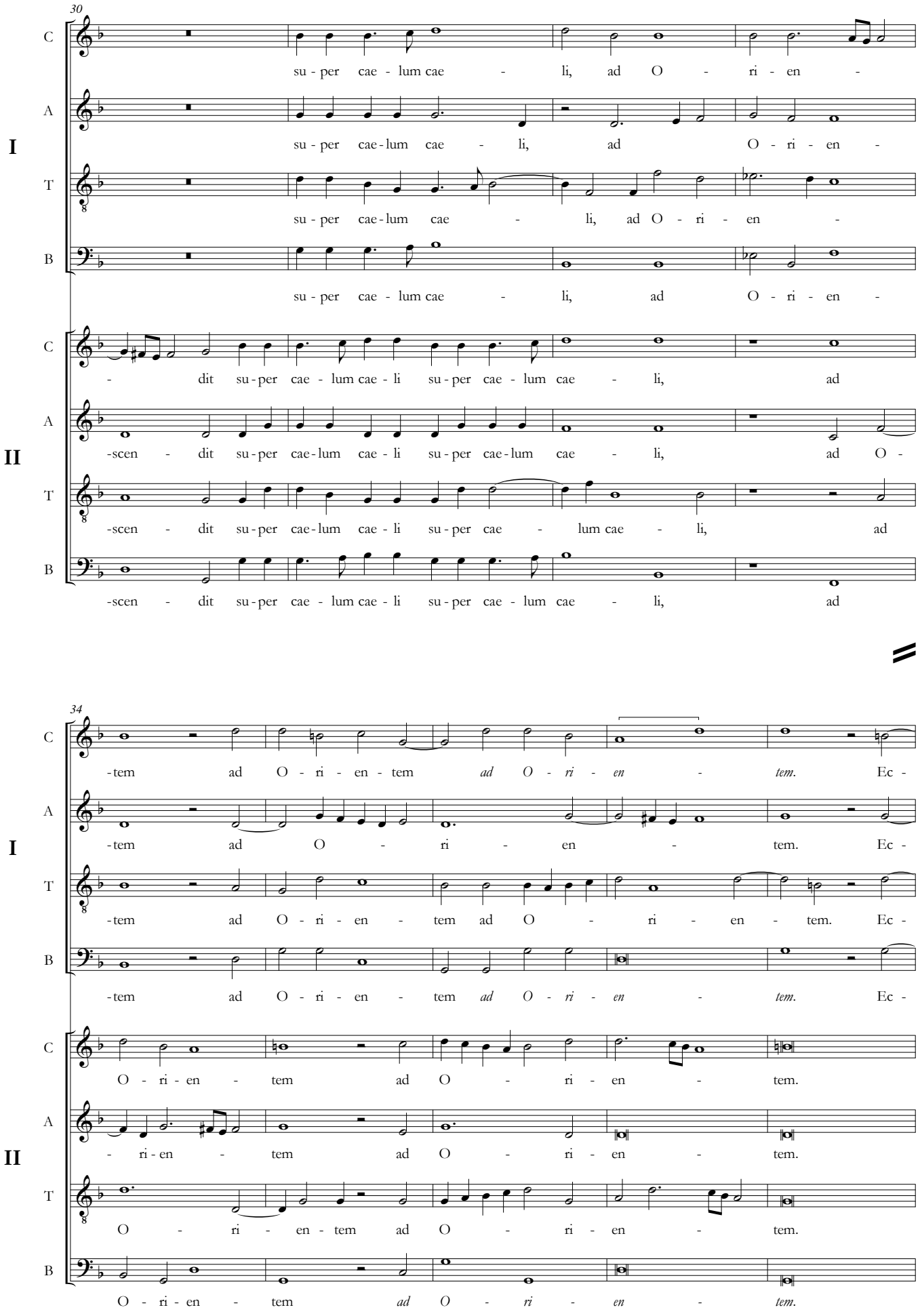
## Secunda pars

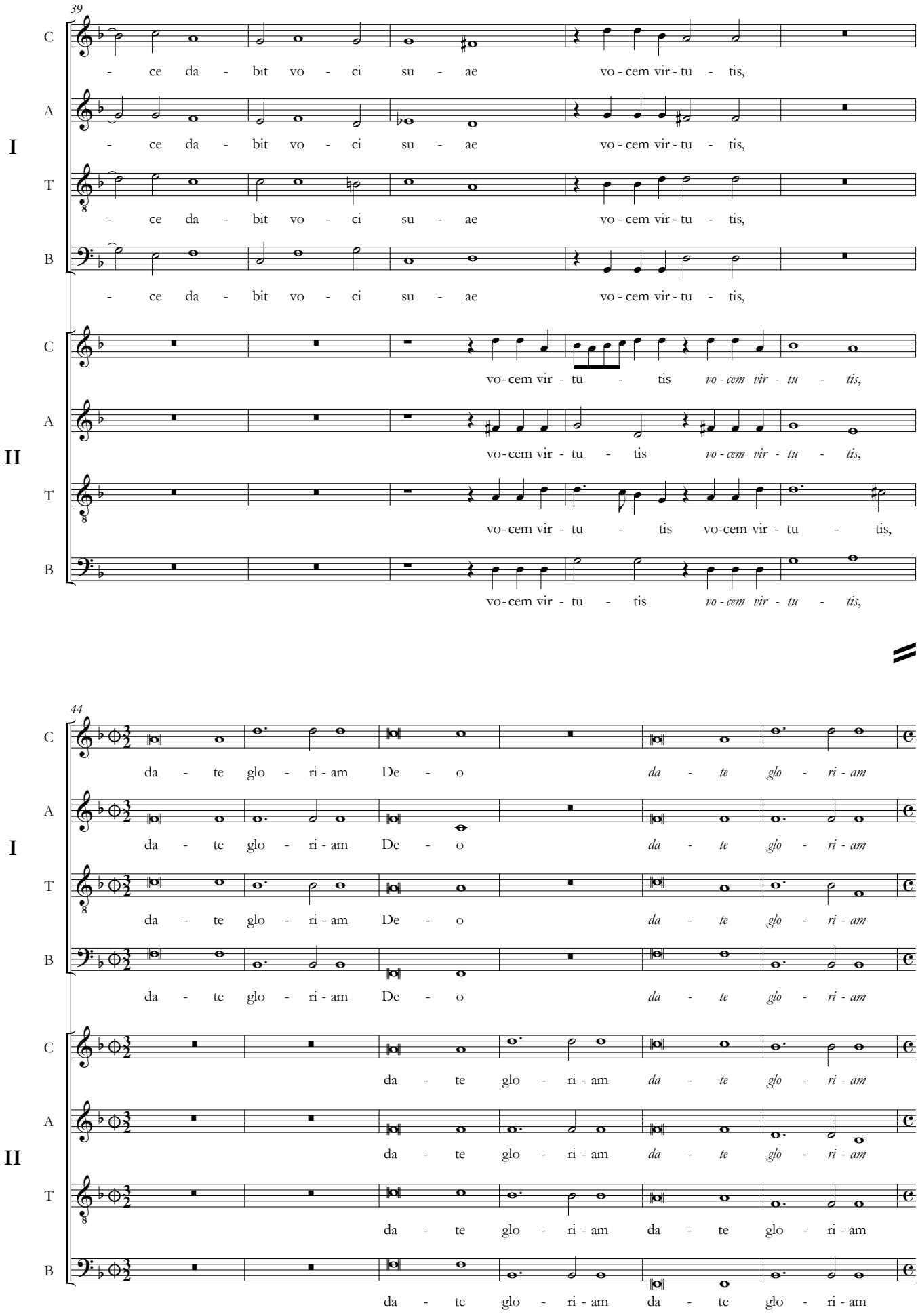


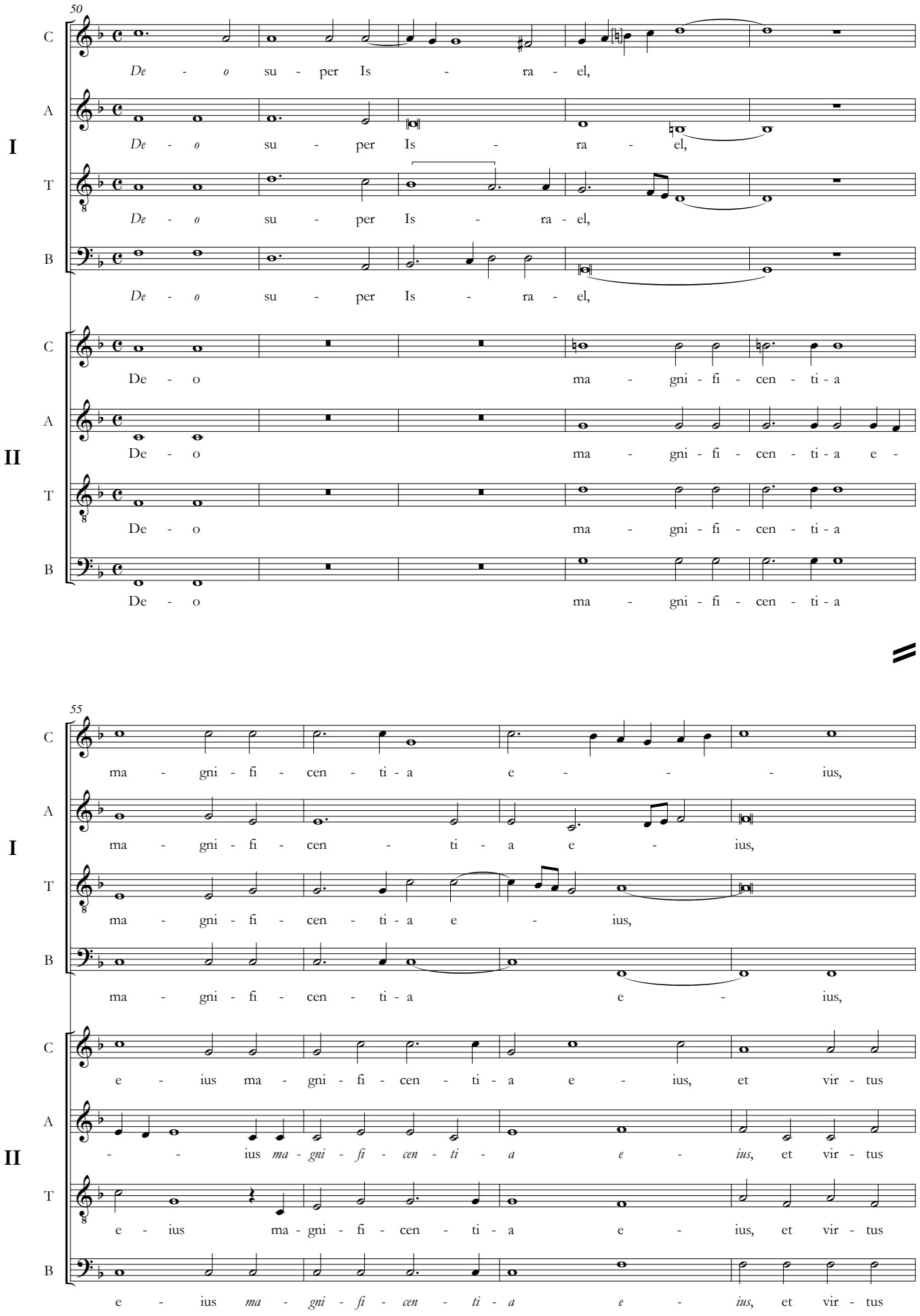

Fontes Musicae in Polonia, C/XXIV, © 2021 by Aleksandra Patalas & Uniwersytet Warszawski

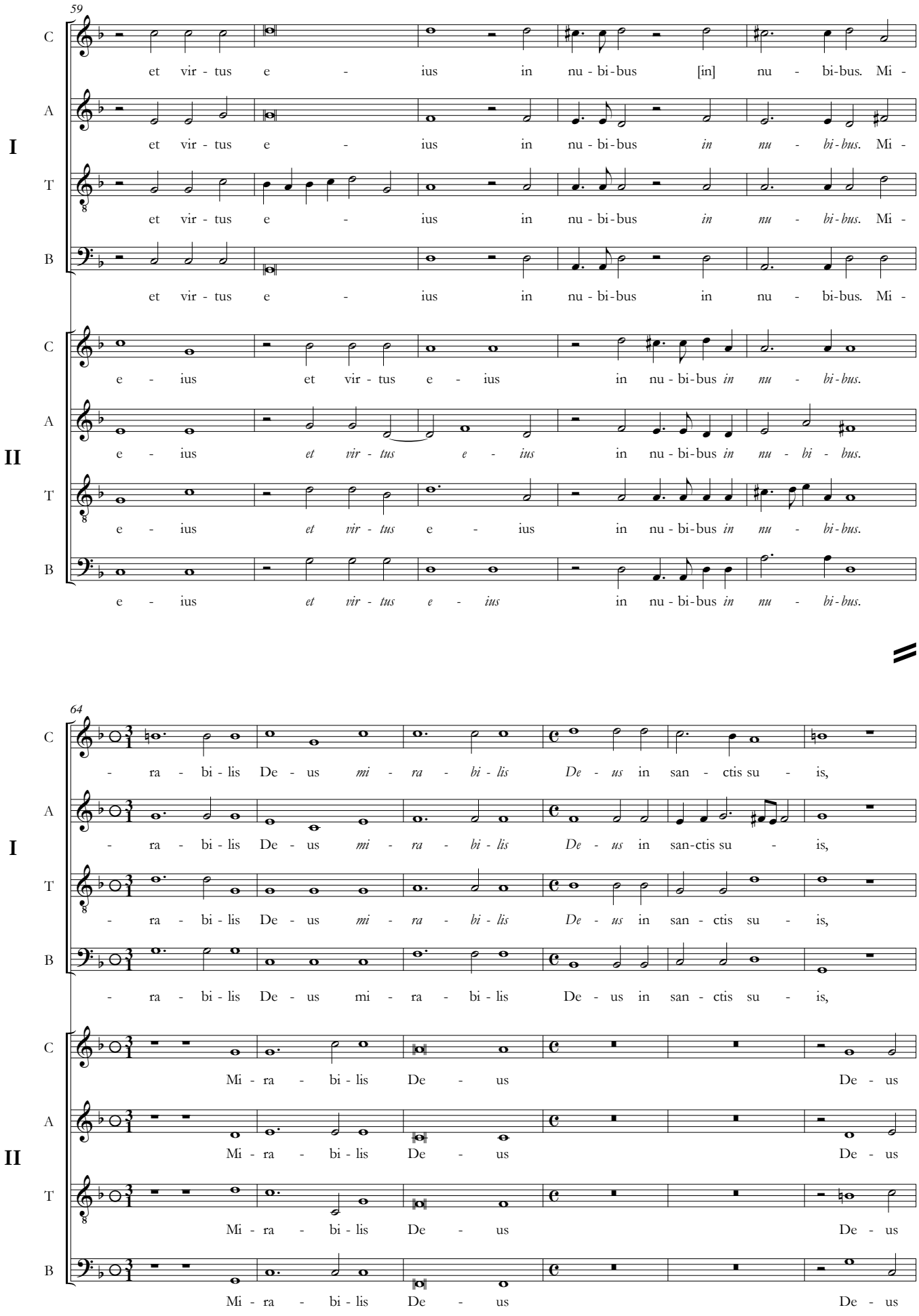

9
I
II
C
A
T
B
psal - li - te psal - li - te Do - mi - no psal - li - te
- o: psal - li - te psal - li - te Do - mi - no
- o: psal - li - te psal - li - te Do - mi - no
14
Do - mi - no psal - li - te Do - mi - no:
psal - li - te psal - li - te Do - mi - no:

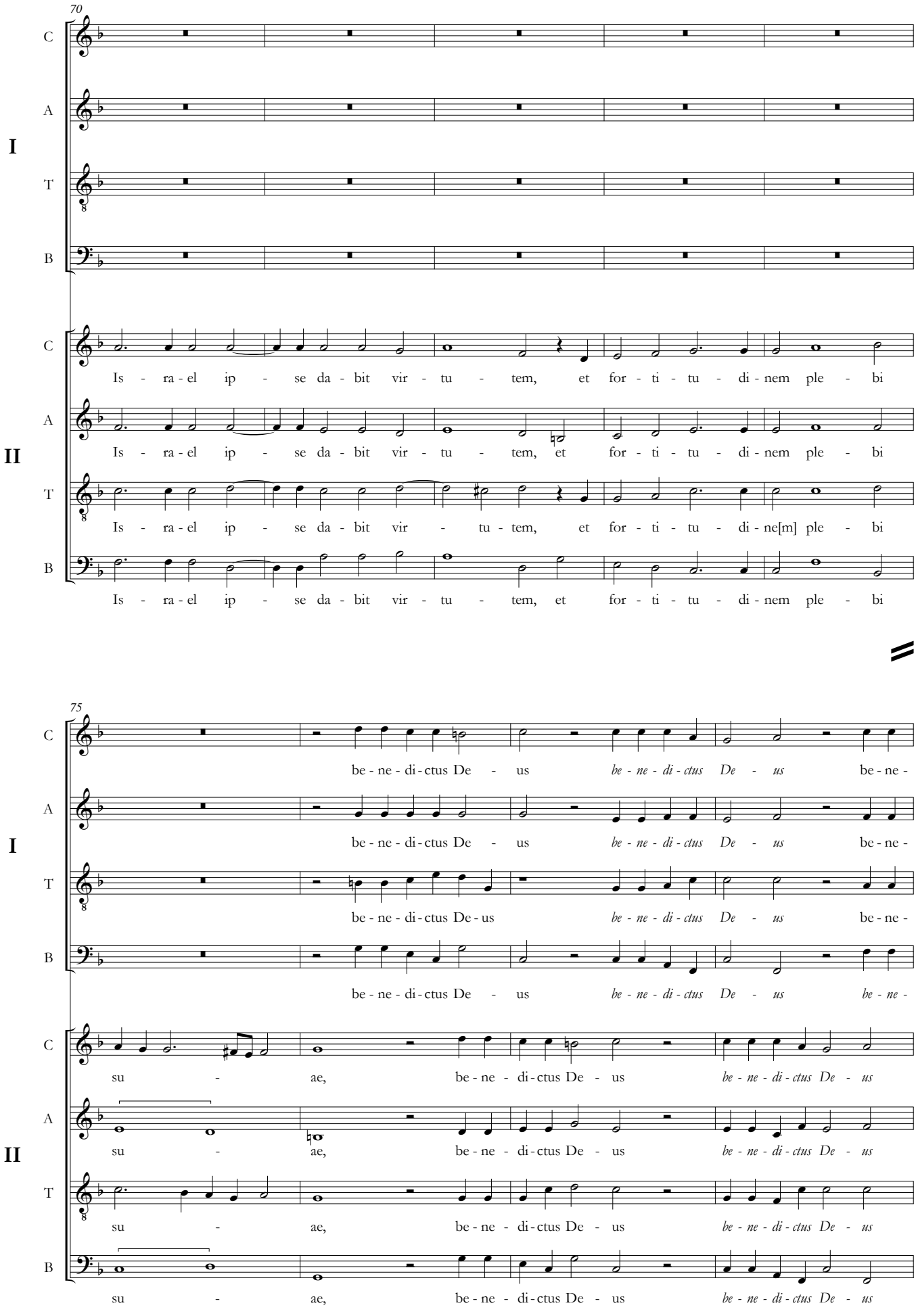

19
I
II
C
A
T
B
psal - li - te psal - li - te De - o psal - li - te De - o,
psal - li - te psal - li - te De - o psal - li - te De - o,
psal - li - te psal - li - te De - o psal - li - te De - o,
psal - li - te psal - li - te De - o psal - li - te De - o psal - li - te
psal - li - te psal - li - te De - o psal - li - te De - o psal - li - te
psal - li - te psal - li - te De - o psal - li - te De - o psal - li - te
psal - li - te psal - li - te De - o psal - li - te De - o psal - li - te
25
qui a - scen - dit su-per cae - lum cae - li, ad O - ri - en - tem
qui a - scen - dit su-per cae-lum cae - li, ad O - ri - en - tem
qui a-scen - dit su-per cae-lum cae - li, ad O - ri - en - tem
qui a - scen - dit su-per cae - lum cae - li, ad O - ri - en - tem
De - o, qui a - scen -
De - o, qui a -
De - o, qui a -
De - o, qui a -

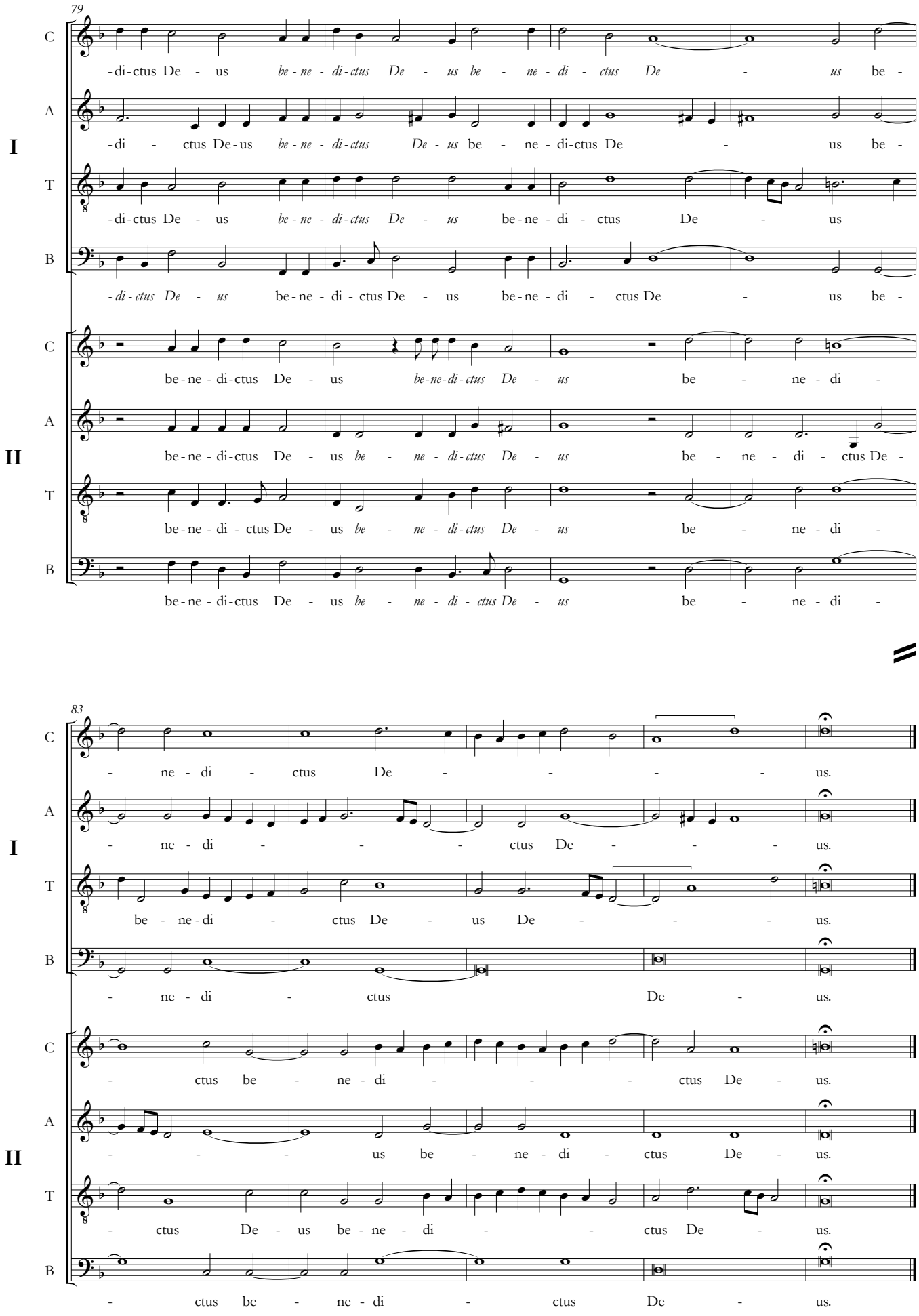

30
I
II
C
A
T
B
su - per cae - lum cae - li, ad O - ri - en -
su - per cae - lum cae - li, ad O - ri - en -
su - per cae - lum cae - li, ad O - ri - en -
- dit su - per cae - lum cae - li su - per cae - lum cae - li, ad
-scen - dit su - per cae - lum cae - li su - per cae - lum cae - li, ad O -
-scen - dit su - per cae - lum cae - li su - per cae - lum cae - li, ad
-scen - dit su - per cae - lum cae - li su - per cae - lum cae - li, ad
34
-tem ad O - ri - en - tem ad O - ri - en - tem. Ec -
-tem ad O - ri - en - tem. Ec -
-tem ad O - ri - en - tem ad O - ri - en - tem. Ec -
-tem ad O - ri - en - tem ad O - ri - en - tem. Ec -
O - ri - en - tem ad O - ri - en - tem.
- ri - en - tem ad O - ri - en - tem.
O - ri - en - tem ad O - ri - en - tem.
O - ri - en - tem ad O - ri - en - tem.


39
I
II
C
A
T
B
- ce da - bit vo - ci su - ae vo - cem vir - tu - tis,
vo - cem vir - tu - tis vo - cem vir - tu - tis,
vo - cem vir - tu - tis vo - cem vir - tu - tis,
vo - cem vir - tu - tis vo - cem vir - tu - tis,
44
da - te glo - ri - am De - o da - te glo - ri - am

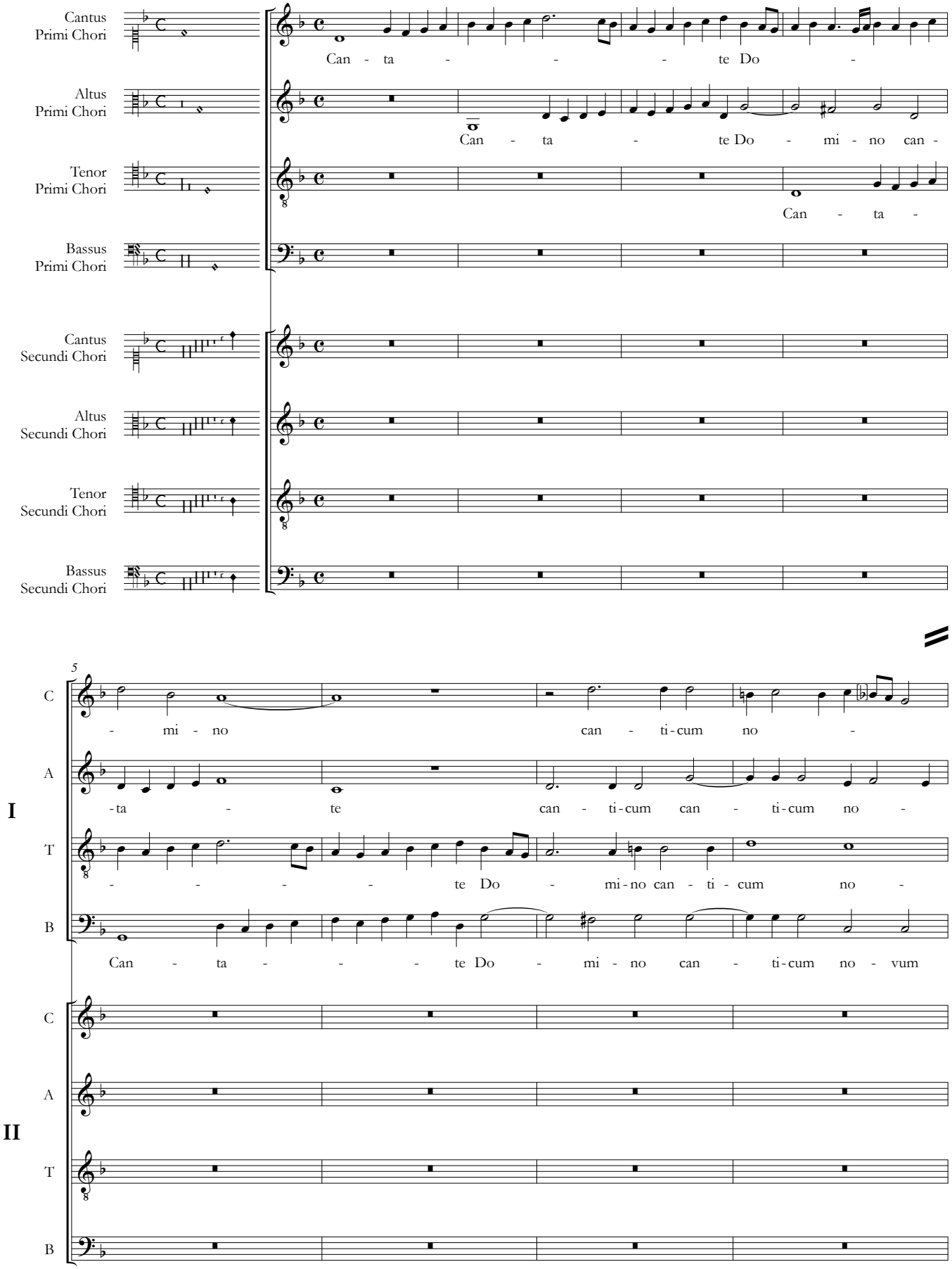

50
I
II
C
A
T
B
De - o su - per Is - ra - el,
De - o
ma - gni - fi - cen - ti - a
ma - gni - fi - cen - ti - a e -
55
ma - gni - fi - cen - ti - a e - ius,
ma - gni - fi - cen - ti - a e - ius,
e - ius ma - gni - fi - cen - ti - a e - ius, et vir - tus
- - ius ma - gni - fi - cen - ti - a e - ius, et vir - tus
e - ius ma - gni - fi - cen - ti - a e - ius, et vir - tus


59
I
II
C
A
T
B
et vir - tus e - ius in nu - bi - bus [in] nu - bi - bus. Mi -
et vir - tus e - ius in nu - bi - bus in nu - bi - bus. Mi -
e - ius et vir - tus e - ius in nu - bi - bus in nu - bi - bus.
64
- ra - bi - lis De - us mi - ra - bi - lis De - us in san - ctis su - is,
Mi - ra - bi - lis De - us De - us

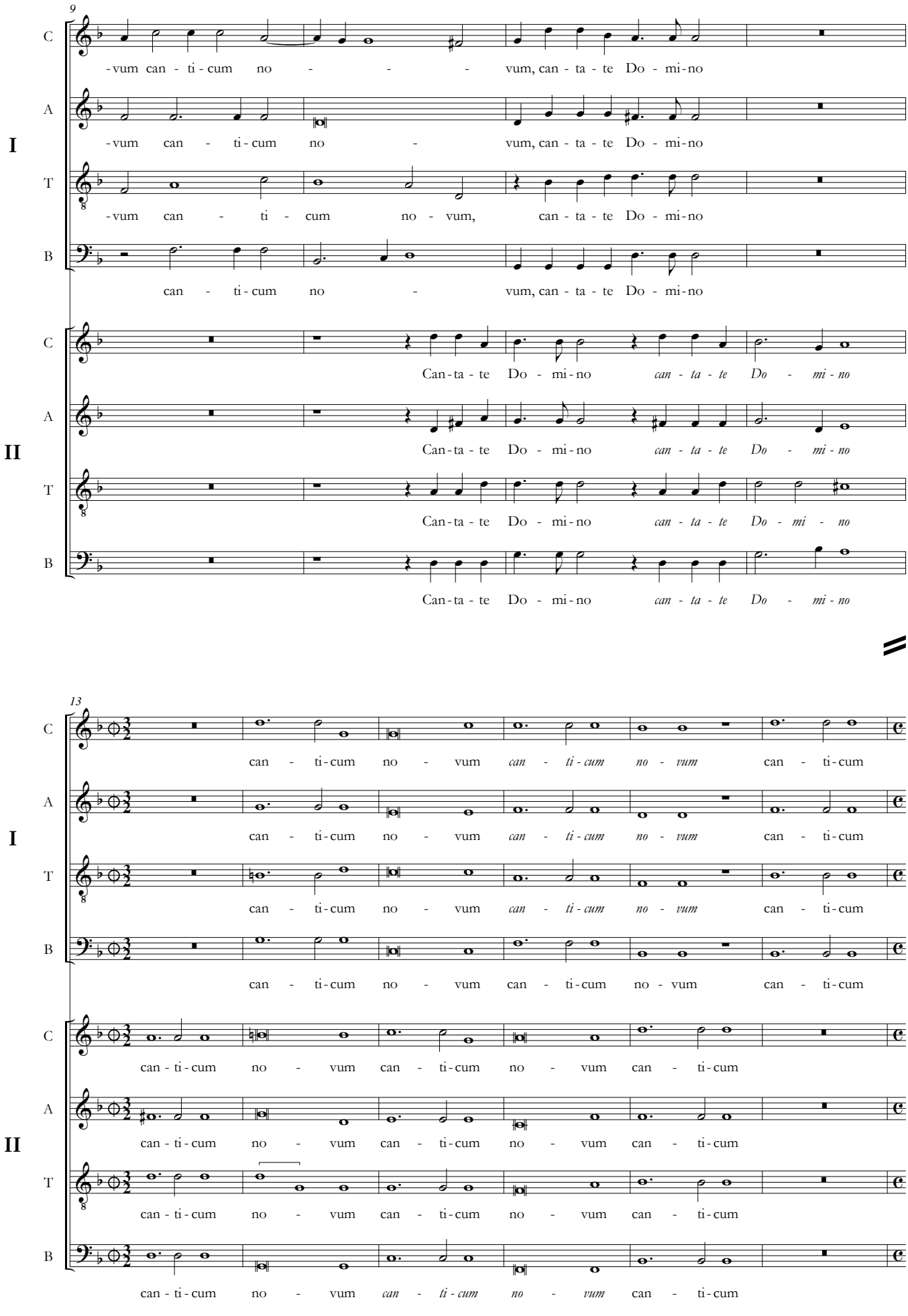

70
C
A
I
T
B
C
A
II
T
B
Is - ra - el ip - se da - bit vir - tu - tem, et for - ti - tu - di - nem ple - bi
Is - ra - el ip - se da - bit vir - tu - tem, et for - ti - tu - di - nem ple - bi
Is - ra - el ip - se da - bit vir - tu - tem, et for - ti - tu - di - ne[m] ple - bi
Is - ra - el ip - se da - bit vir - tu - tem, et for - ti - tu - di - nem ple - bi
75
C
A
I
T
B
be - ne - di - ctus De - us be - ne - di - ctus De - us be - ne -
be - ne - di - ctus De - us be - ne - di - ctus De - us be - ne -
be - ne - di - ctus De - us be - ne - di - ctus De - us be - ne -
be - ne - di - ctus De - us be - ne - di - ctus De - us be - ne -
C
A
II
T
B
su - ae, be - ne - di - ctus De - us be - ne - di - ctus De - us
su - ae, be - ne - di - ctus De - us be - ne - di - ctus De - us
su - ae, be - ne - di - ctus De - us be - ne - di - ctus De - us
su - ae, be - ne - di - ctus De - us be - ne - di - ctus De - us

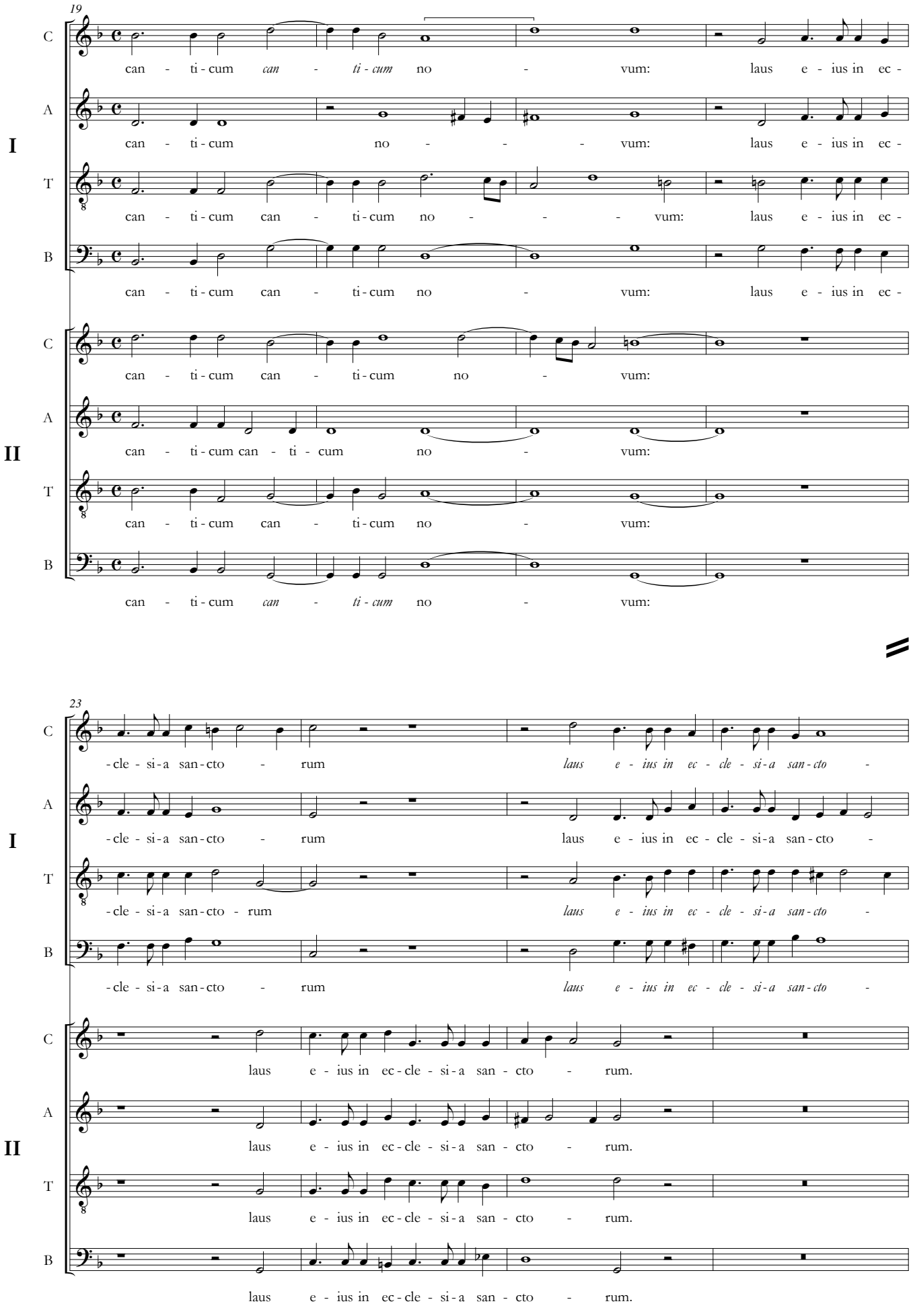

79
C
A
I
T
B
-di-ctus De - us be - ne - di-ctus De - us be - ne - di - ctus De - us be -
-di - ctus De-us be - ne - di-ctus De - us be - ne - di-ctus De - us be -
-di-ctus De - us be - ne - di-ctus De - us be-ne - di - ctus De - us
-di - ctus De - us be-ne - di - ctus De - us be-ne - di - ctus De - us be -
C
A
II
T
B
be-ne - di-ctus De - us be-ne-di-ctus De - us be - ne - di -
be-ne - di-ctus De - us be - ne - di-ctus De - us be - ne - di - ctus De -
be-ne - di - ctus De - us be - ne - di-ctus De - us be - ne - di -
be-ne - di-ctus De - us be - ne - di - ctus De - us be - ne - di -
83
C
A
I
T
B
- ne - di - ctus De - - - - us.
- ne - di - - - ctus De - - - us.
be - ne - di - ctus De - us De - - - us.
- ne - di - ctus De - us.
C
A
II
T
B
- ctus be - ne - di - - - ctus De - us.
- - - us be - ne - di - ctus De - us.
- ctus De - us be - ne - di - - ctus De - us.
- ctus be - ne - di - ctus De - us.

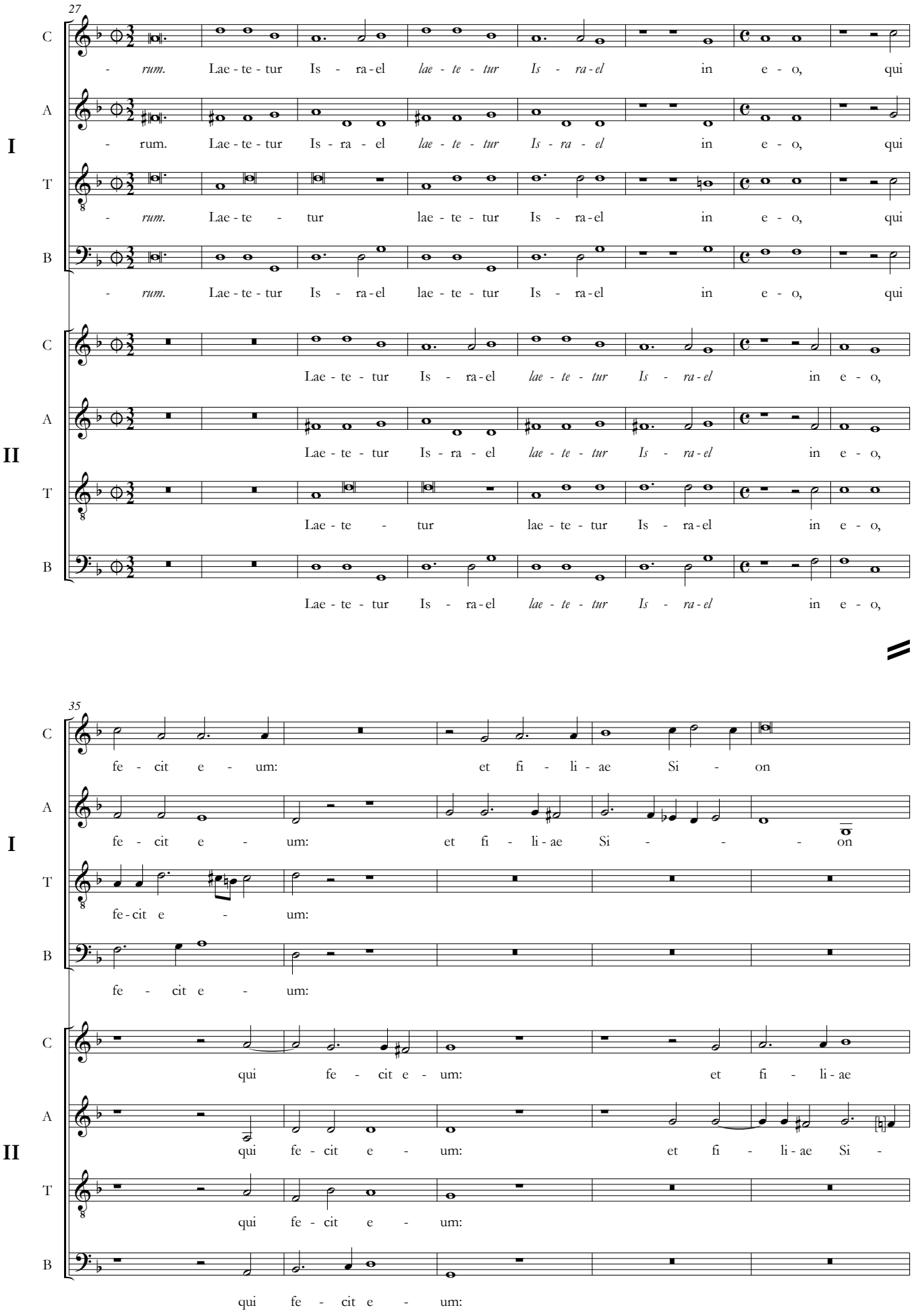
# Cantate Domino

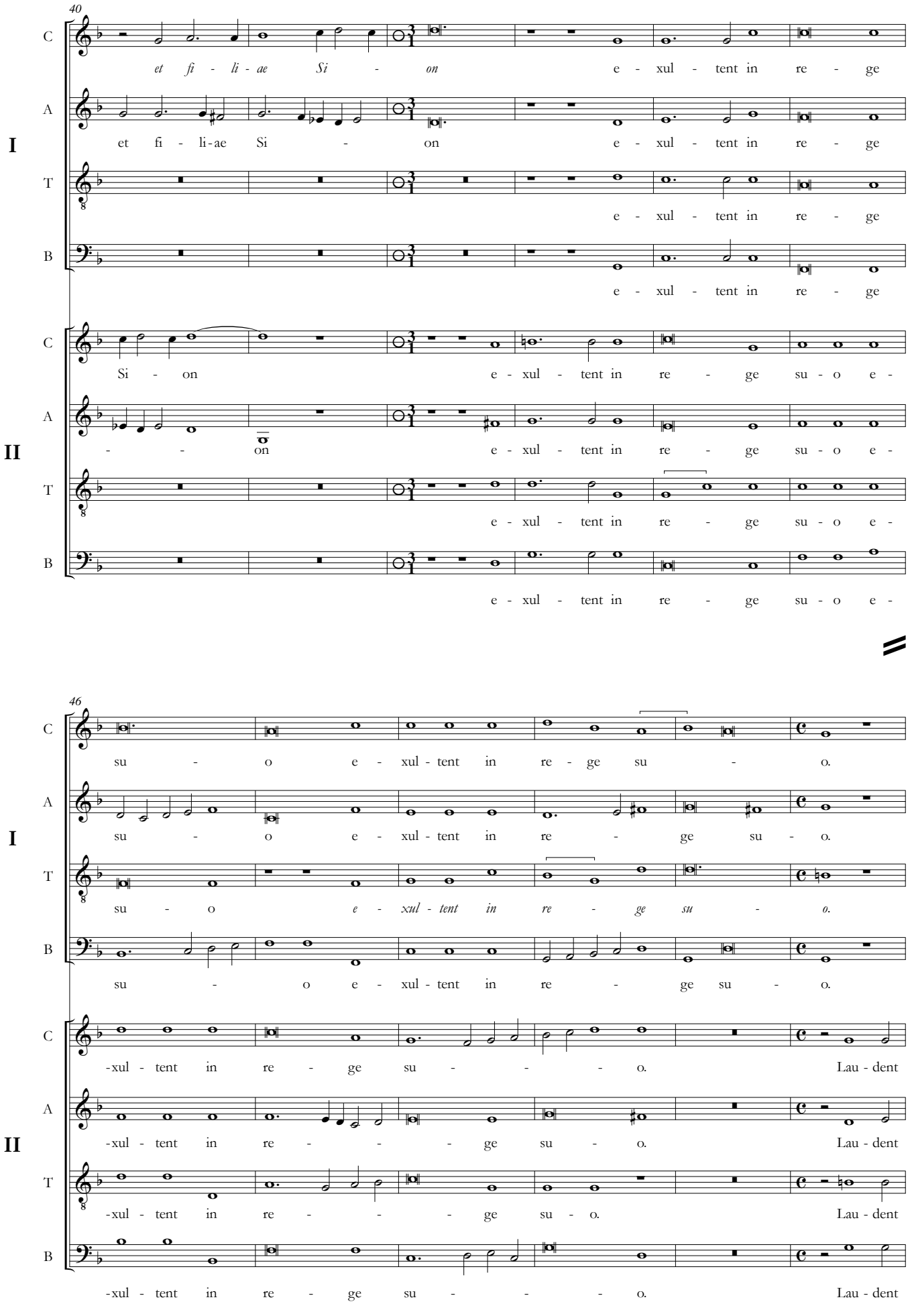


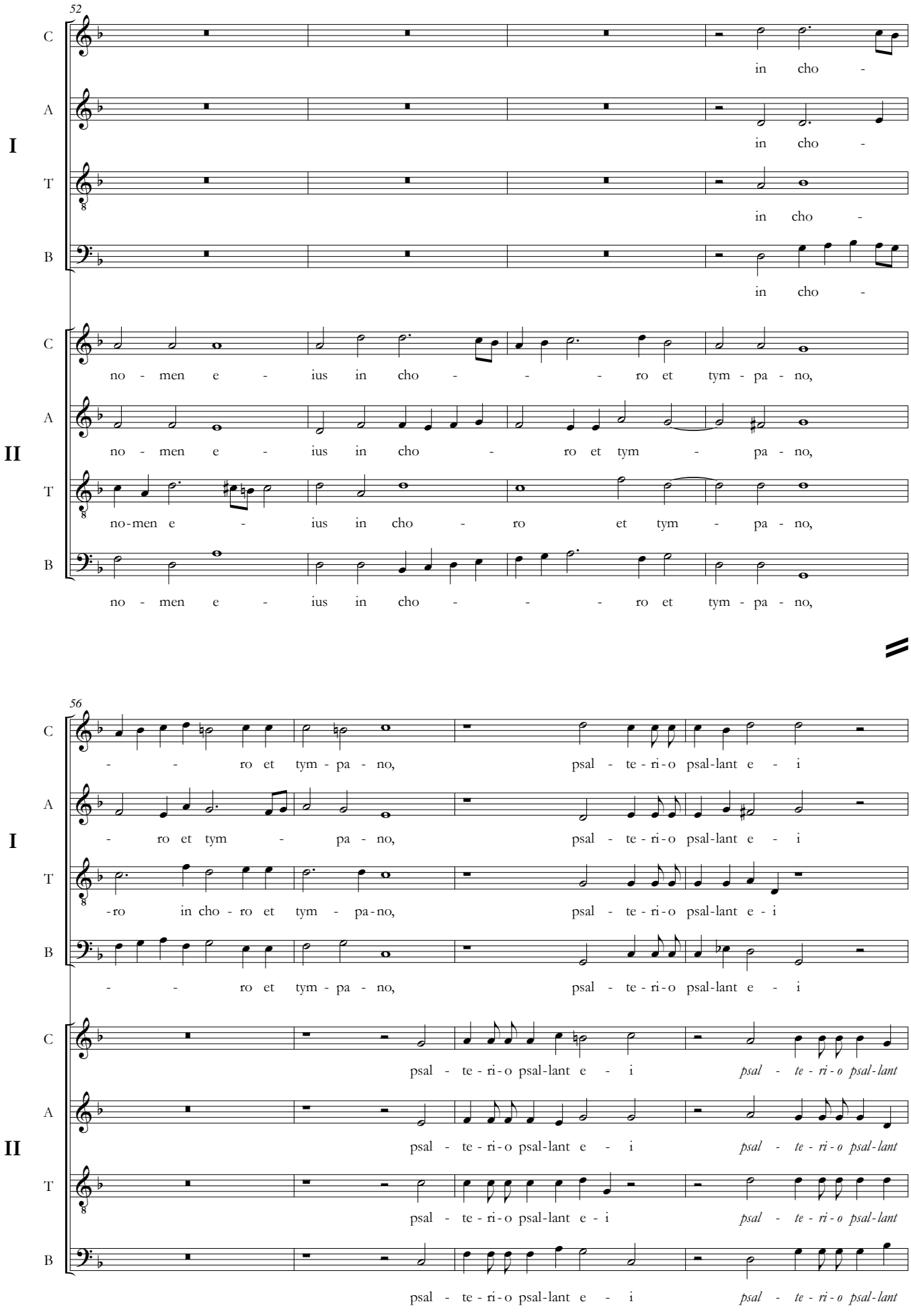

Fontes Musicae in Polonia, C/XXIV, © 2021 by Aleksandra Patalas & Uniwersytet Warszawski

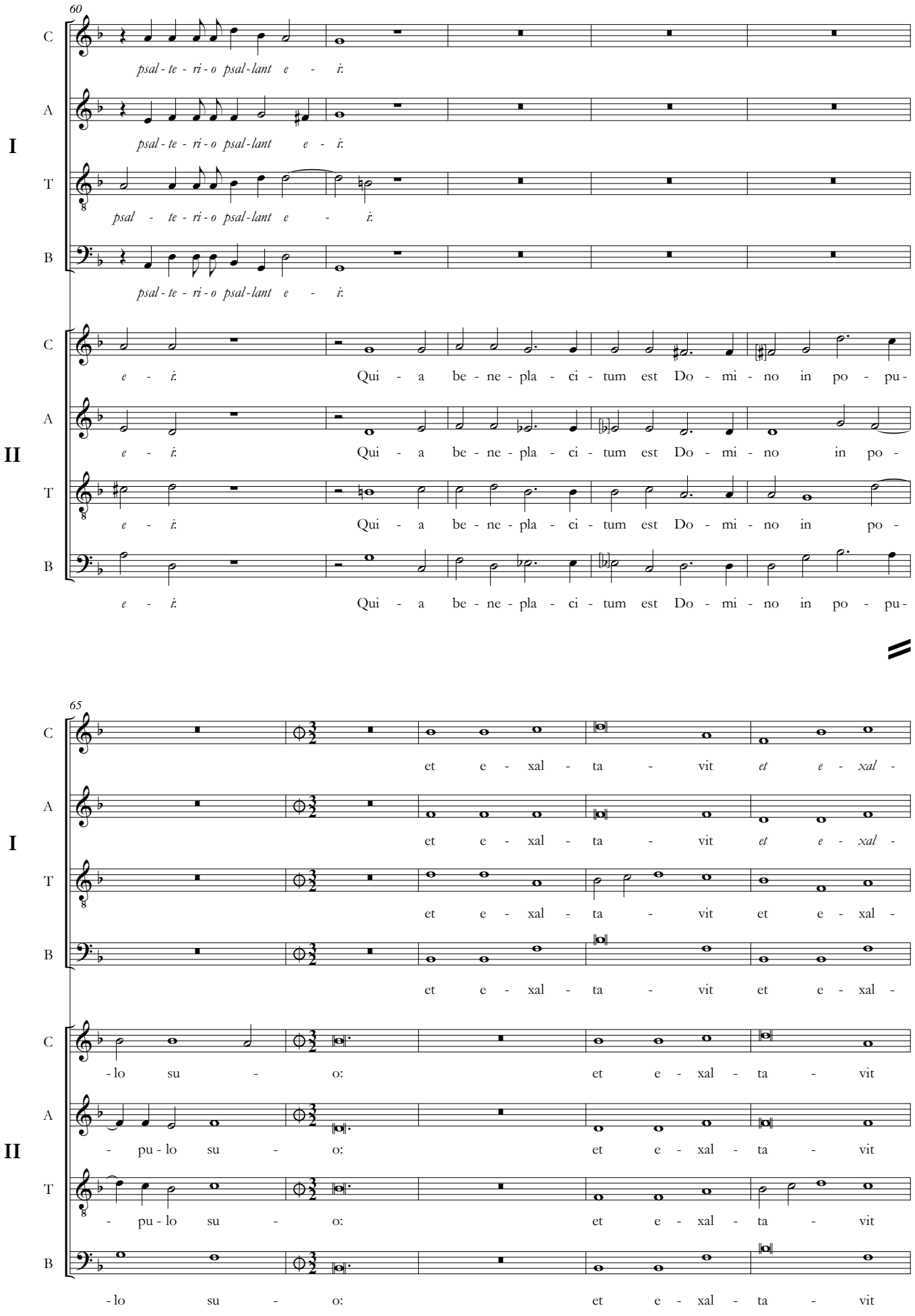

9
C
A
T
B
I
II
-vum can - ti - cum no - - - vum, can - ta - te Do - mi - no
-vum can - ti - cum no - vum, can - ta - te Do - mi - no
-vum can - ti - cum no - vum, can - ta - te Do - mi - no
can - ti - cum no - vum, can - ta - te Do - mi - no
Can - ta - te Do - mi - no can - ta - te Do - mi - no
Can - ta - te Do - mi - no can - ta - te Do - mi - no
Can - ta - te Do - mi - no can - ta - te Do - mi - no
Can - ta - te Do - mi - no can - ta - te Do - mi - no
13
can - ti - cum no - vum can - ti - cum no - vum can - ti - cum
can - ti - cum no - vum can - ti - cum no - vum can - ti - cum
can - ti - cum no - vum can - ti - cum no - vum can - ti - cum
can - ti - cum no - vum can - ti - cum no - vum can - ti - cum
can - ti - cum no - vum can - ti - cum no - vum can - ti - cum
can - ti - cum no - vum can - ti - cum no - vum can - ti - cum
can - ti - cum no - vum can - ti - cum no - vum can - ti - cum
can - ti - cum no - vum can - ti - cum no - vum can - ti - cum

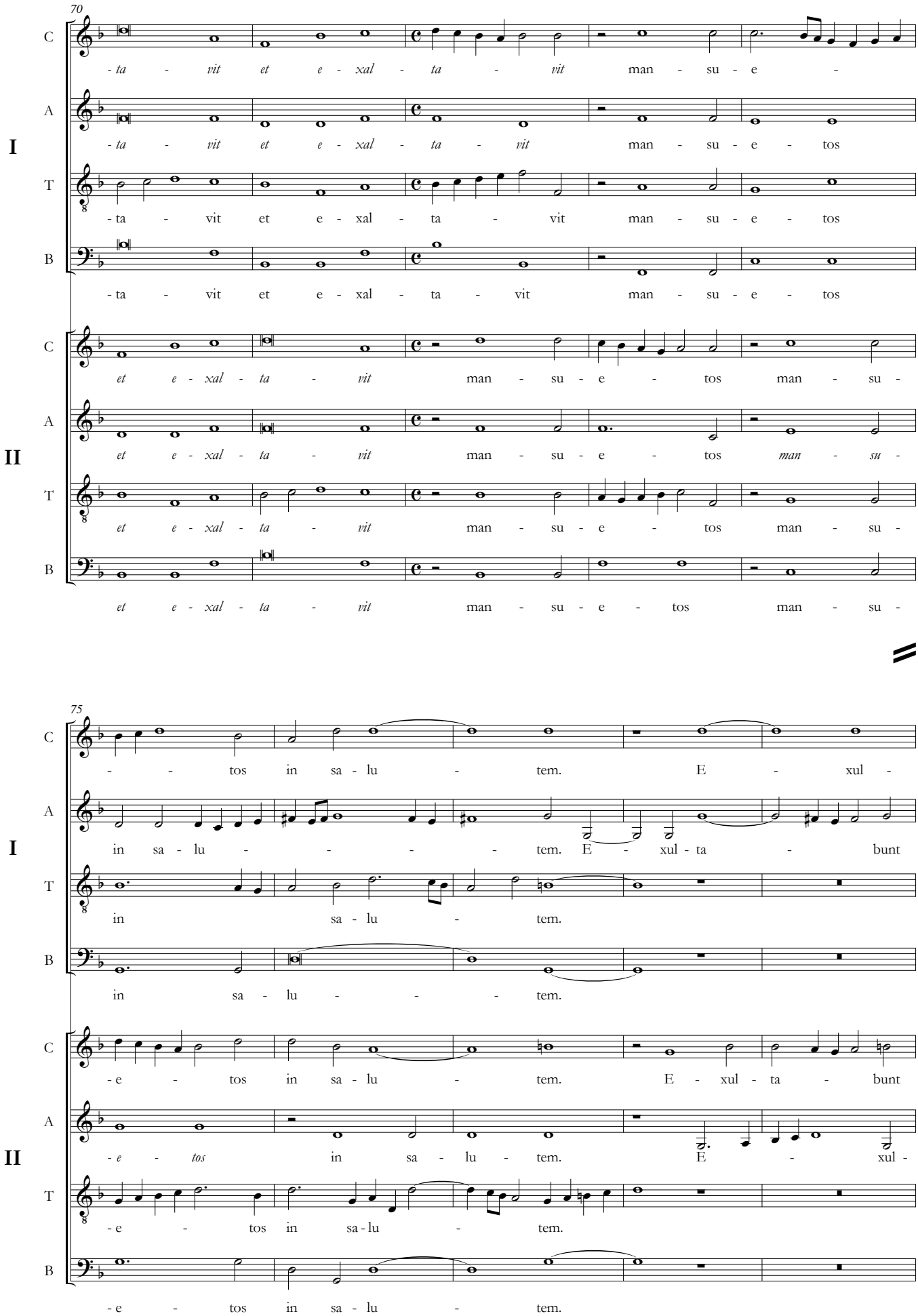

19
C
A
I
T
B
can - ti - cum can - ti - cum no - vum: laus e - ius in ec -
C
A
II
T
B
can - ti - cum can - ti - cum no - vum:
23
-cle - si - a san - cto - rum laus e - ius in ec - cle - si - a san - cto -
laus e - ius in ec - cle - si - a san - cto - rum.

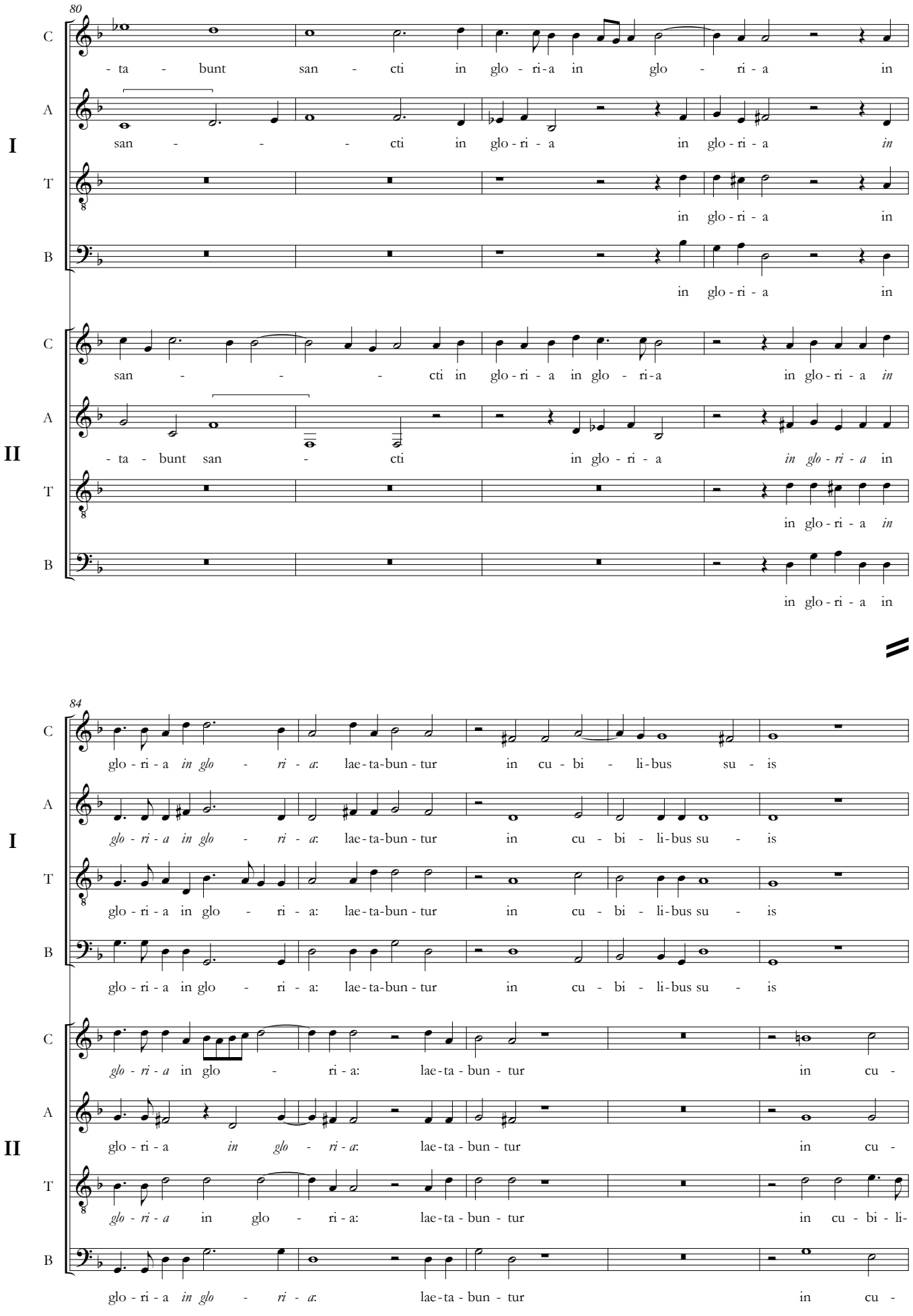

27
C
A
I
T
B
- rum. Lae - te - tur Is - ra - el lae - te - tur Is - ra - el in e - o, qui
- rum. Lae - te - tur Is - ra - el lae - te - tur Is - ra - el in e - o, qui
- rum. Lae - te - tur lae - te - tur Is - ra - el in e - o, qui
- rum. Lae - te - tur Is - ra - el lae - te - tur Is - ra - el in e - o, qui
C
A
II
T
B
Lae - te - tur Is - ra - el lae - te - tur Is - ra - el in e - o,
Lae - te - tur Is - ra - el lae - te - tur Is - ra - el in e - o,
Lae - te - tur lae - te - tur Is - ra - el in e - o,
Lae - te - tur Is - ra - el lae - te - tur Is - ra - el in e - o,
35
C
A
I
T
B
fe - cit e - um: et fi - li - ae Si - on
fe - cit e - um: et fi - li - ae Si - - - on
fe - cit e - um:
fe - cit e - um:
C
A
II
T
B
qui fe - cit e - um: et fi - li - ae
qui fe - cit e - um: et fi - li - ae Si -
qui fe - cit e - um:
qui fe - cit e - um:

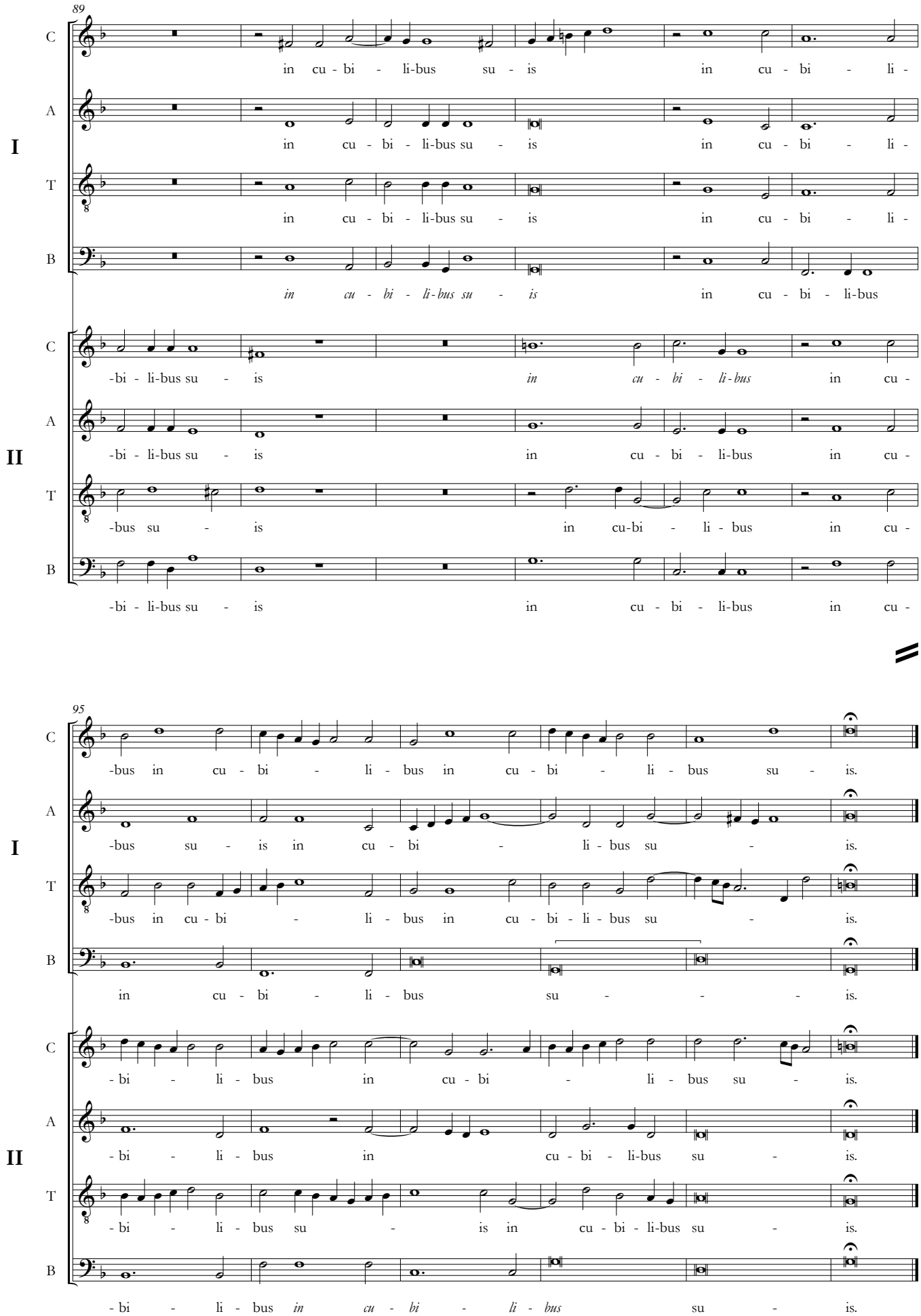

40
I
II
C
A
T
B
et fi - li - ae Si - on e - xul - tent in re - ge
et fi - li-ae Si - on e - xul - tent in re - ge
e - xul - tent in re - ge
e - xul - tent in re - ge
Si - on e - xul - tent in re - ge su - o e -
- - on e - xul - tent in re - ge su - o e -
e - xul - tent in re - ge su - o e -
e - xul - tent in re - ge su - o e -
46
su - o e - xul - tent in re - ge su - o.
su - o e - xul - tent in re - ge su - o.
su - o e - xul - tent in re - ge su - o.
su - o e - xul - tent in re - ge su - o.
-xul - tent in re - ge su - - - o. Lau - dent
-xul - tent in re - - - - ge su - o. Lau - dent
-xul - tent in re - - - - ge su - o. Lau - dent
-xul - tent in re - ge su - - - o. Lau - dent


52
I
II
C
A
T
B
in cho -
in cho -
in cho -
in cho -
no - men e - ius in cho - - - ro et tym - pa - no,
no - men e - ius in cho - ro et tym - pa - no,
no-men e - ius in cho - ro et tym - pa - no,
no - men e - ius in cho - - - ro et tym - pa - no,
56
- - ro et tym - pa - no, psal - te - ri - o psal-lant e - i
- ro et tym - pa - no, psal - te - ri - o psal-lant e - i
-ro in cho - ro et tym - pa-no, psal - te - ri - o psal-lant e - i
- - ro et tym - pa - no, psal - te - ri - o psal-lant e - i
psal - te - ri - o psal-lant e - i psal - te - ri - o psal-lant
psal - te - ri - o psal-lant e - i psal - te - ri - o psal-lant
psal - te - ri - o psal-lant e - i psal - te - ri - o psal-lant
psal - te - ri - o psal-lant e - i psal - te - ri - o psal-lant

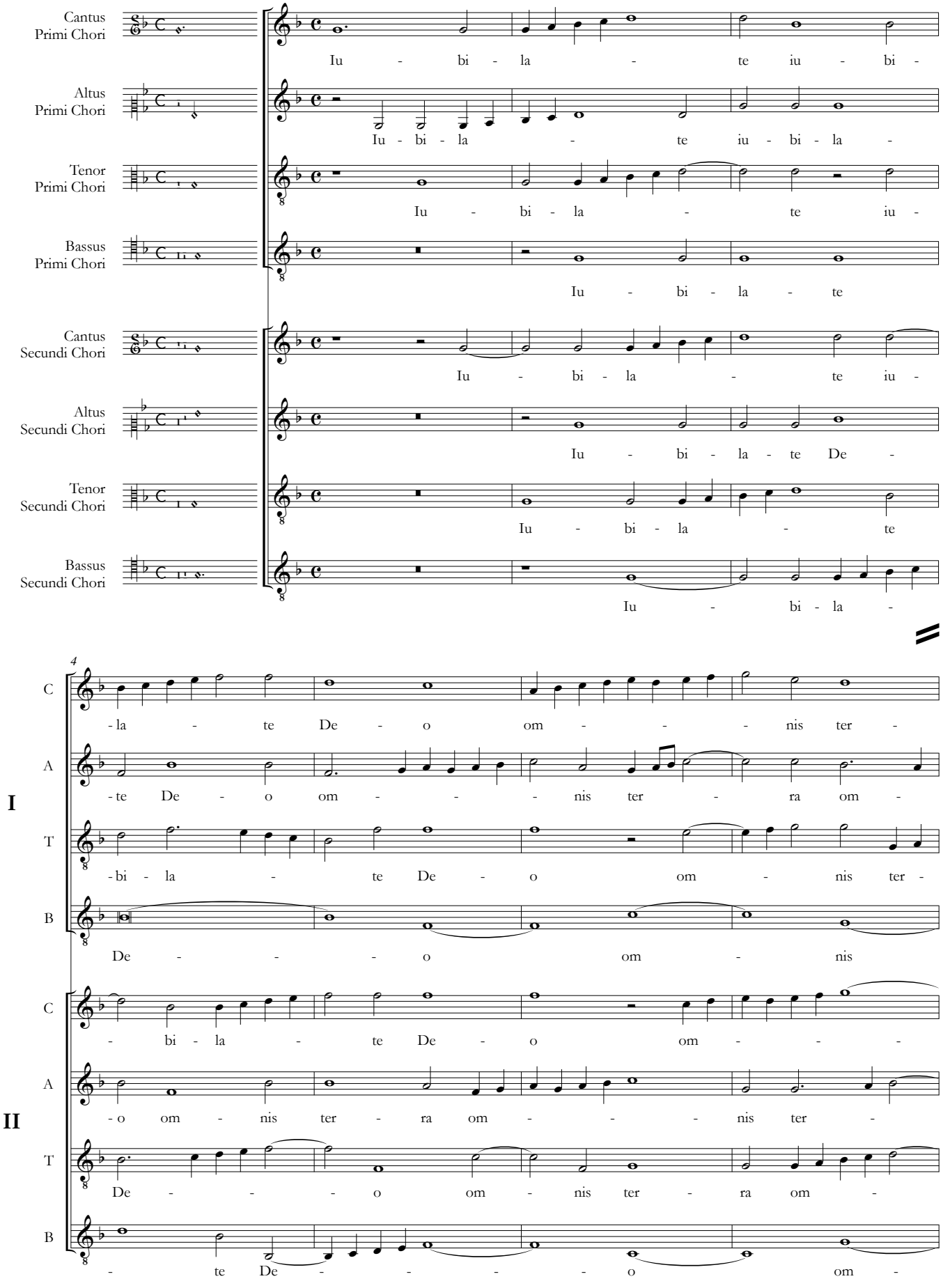

60
I
II
C
A
T
B
psal - te - ri - o psal - lant e - i:
psal - te - ri - o psal - lant e - i:
psal - te - ri - o psal - lant e - i:
psal - te - ri - o psal - lant e - i:
e - i: Qui - a be - ne - pla - ci - tum est Do - mi - no in po - pu -
e - i: Qui - a be - ne - pla - ci - tum est Do - mi - no in po -
e - i: Qui - a be - ne - pla - ci - tum est Do - mi - no in po -
e - i: Qui - a be - ne - pla - ci - tum est Do - mi - no in po - pu -
65
et e - xal - ta - vit et e - xal -
et e - xal - ta - vit et e - xal -
et e - xal - ta - vit et e - xal -
et e - xal - ta - vit et e - xal -
- lo su - o: et e - xal - ta - vit
- pu - lo su - o: et e - xal - ta - vit
- pu - lo su - o: et e - xal - ta - vit
- lo su - o: et e - xal - ta - vit


70
I
II
C
A
T
B
- ta - vit et e - xal - ta - vit man - su - e -
- ta - vit et e - xal - ta - vit man - su - e - tos
- ta - vit et e - xal - ta - vit man - su - e - tos
- ta - vit et e - xal - ta - vit man - su - e - tos
et e - xal - ta - vit man - su - e - tos man - su -
et e - xal - ta - vit man - su - e - tos man - su -
et e - xal - ta - vit man - su - e - tos man - su -
et e - xal - ta - vit man - su - e - tos man - su -
75
- - tos in sa - lu - tem. E - xul -
in sa - lu - - - - tem. E - xul - ta - bunt
in sa - lu - tem.
in sa - lu - - - tem.
- e - tos in sa - lu - tem. E - xul - ta - bunt
- e - tos in sa - lu - tem. E - xul -
- e - tos in sa - lu - tem.
- e - tos in sa - lu - tem.

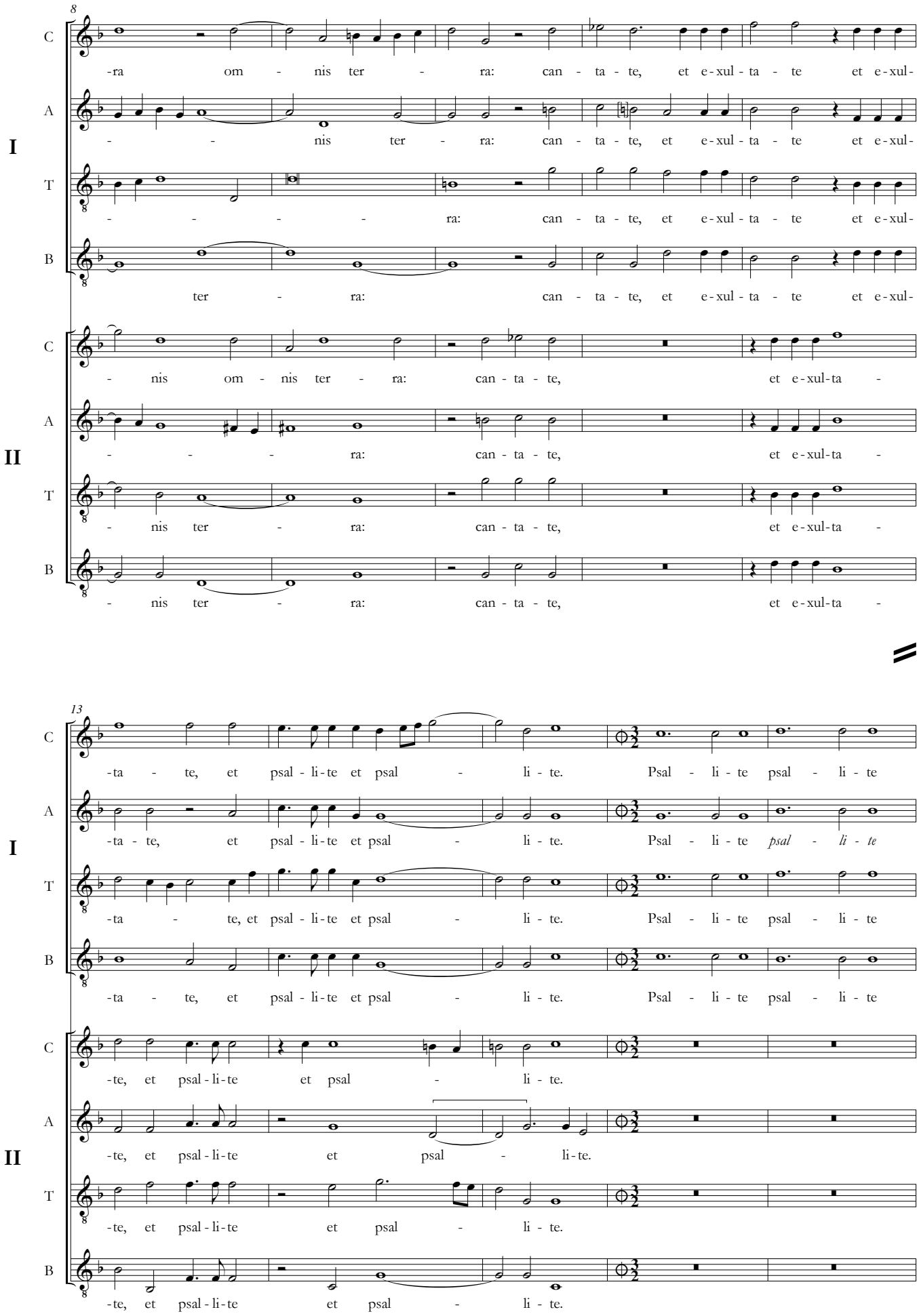

80
C
A
T
B
I
II
- ta - bunt san - cti in glo - ri - a in glo - ri - a in
san - - - cti in glo - ri - a in glo - ri - a in
in glo - ri - a in
san - - - cti in glo - ri - a in glo - ri - a in glo - ri - a in
- ta - bunt san - cti in glo - ri - a in glo - ri - a in
in glo - ri - a in
in glo - ri - a in
84
glo - ri - a in glo - ri - a: lae - ta - bun - tur in cu - bi - li - bus su - is
glo - ri - a in glo - ri - a: lae - ta - bun - tur in cu - bi - li - bus su - is
glo - ri - a in glo - ri - a: lae - ta - bun - tur in cu - bi - li - bus su - is
glo - ri - a in glo - ri - a: lae - ta - bun - tur in cu -
glo - ri - a in glo - ri - a: lae - ta - bun - tur in cu -
glo - ri - a in glo - ri - a: lae - ta - bun - tur in cu - bi - li -
glo - ri - a in glo - ri - a: lae - ta - bun - tur in cu -

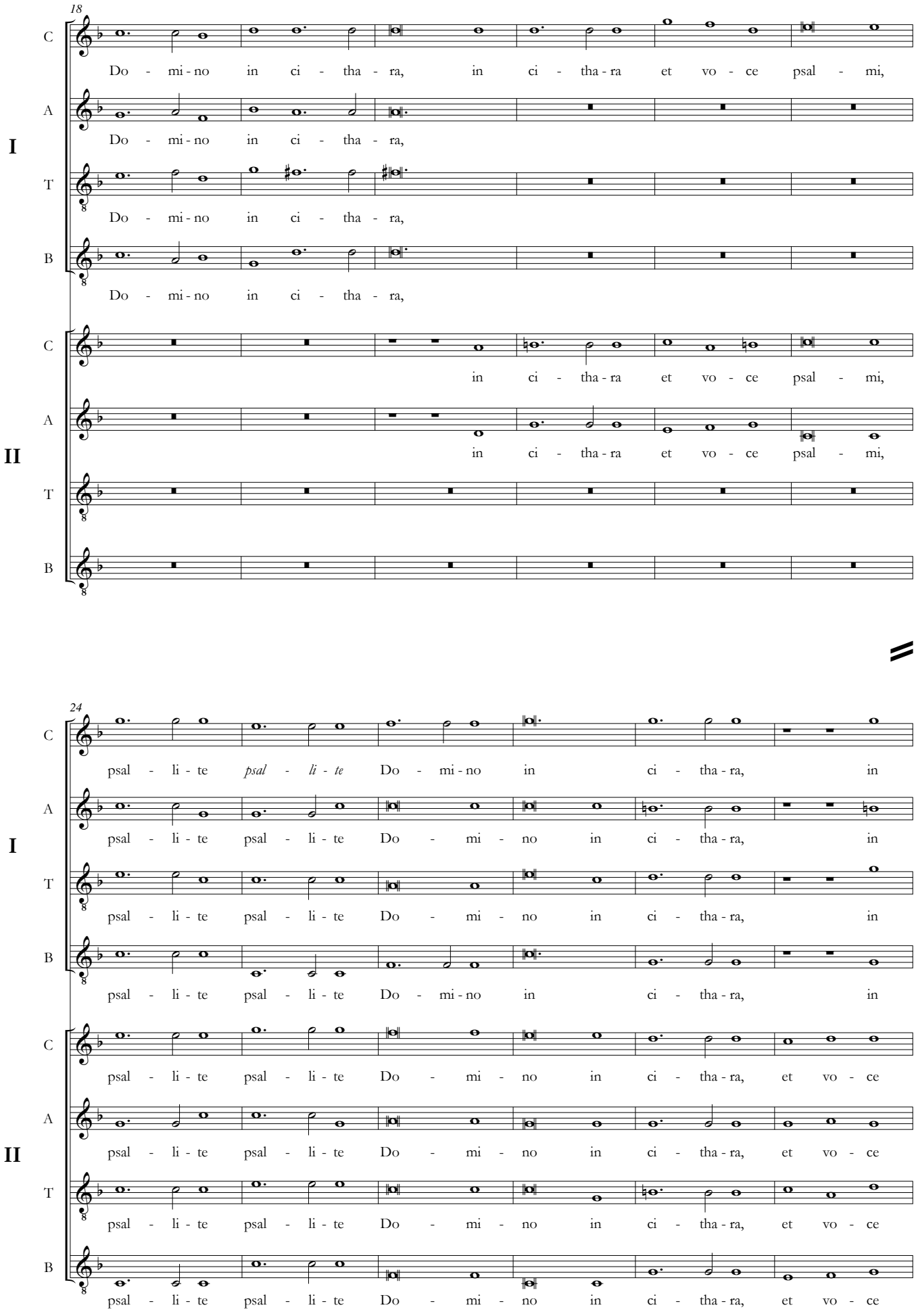

89
C
A
I
T
B
in cu - bi - li-bus su - is in cu - bi - li -
in cu - bi - li-bus su - is in cu - bi - li -
in cu - bi - li-bus su - is in cu - bi - li -
in cu - bi - li-bus su - is in cu - bi - li-bus
C
A
II
T
B
-bi - li-bus su - is in cu - bi - li-bus in cu -
-bi - li-bus su - is in cu - bi - li-bus in cu -
-bus su - is in cu-bi - li - bus in cu -
-bi - li-bus su - is in cu - bi - li-bus in cu -
95
C
A
I
T
B
-bus in cu - bi - li - bus in cu - bi - li - bus su - is.
-bus su - is in cu - bi - li - bus su - is.
-bus in cu - bi - li - bus in cu - bi - li - bus su - is.
in cu - bi - li - bus su - - - is.
C
A
II
T
B
- bi - li - bus in cu - bi - li - bus su - is.
- bi - li - bus in cu - bi - li-bus su - is.
- bi - li - bus su - is in cu - bi - li-bus su - is.
- bi - li - bus in cu - bi - li - bus su - is.

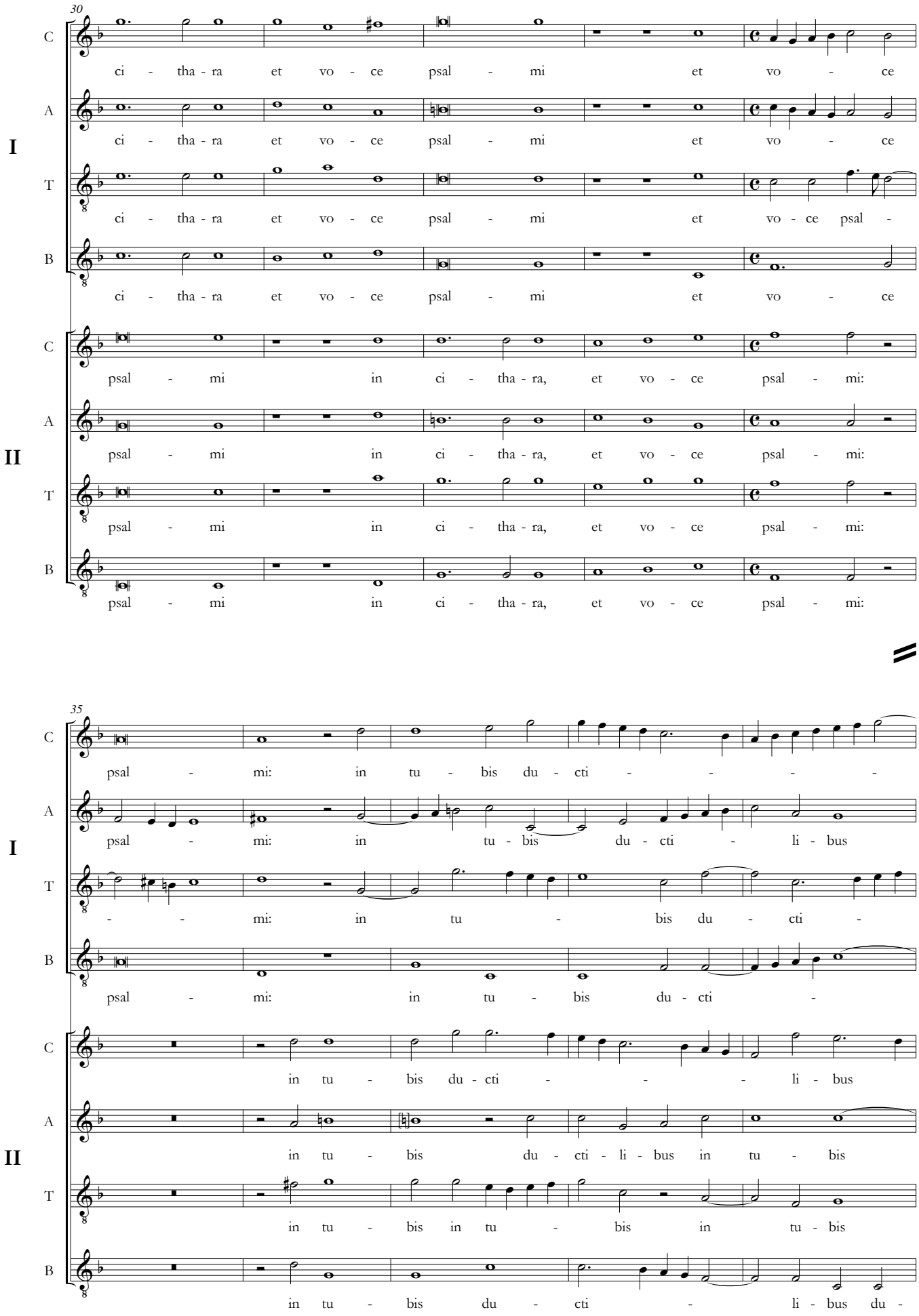
# Iubilate Deo

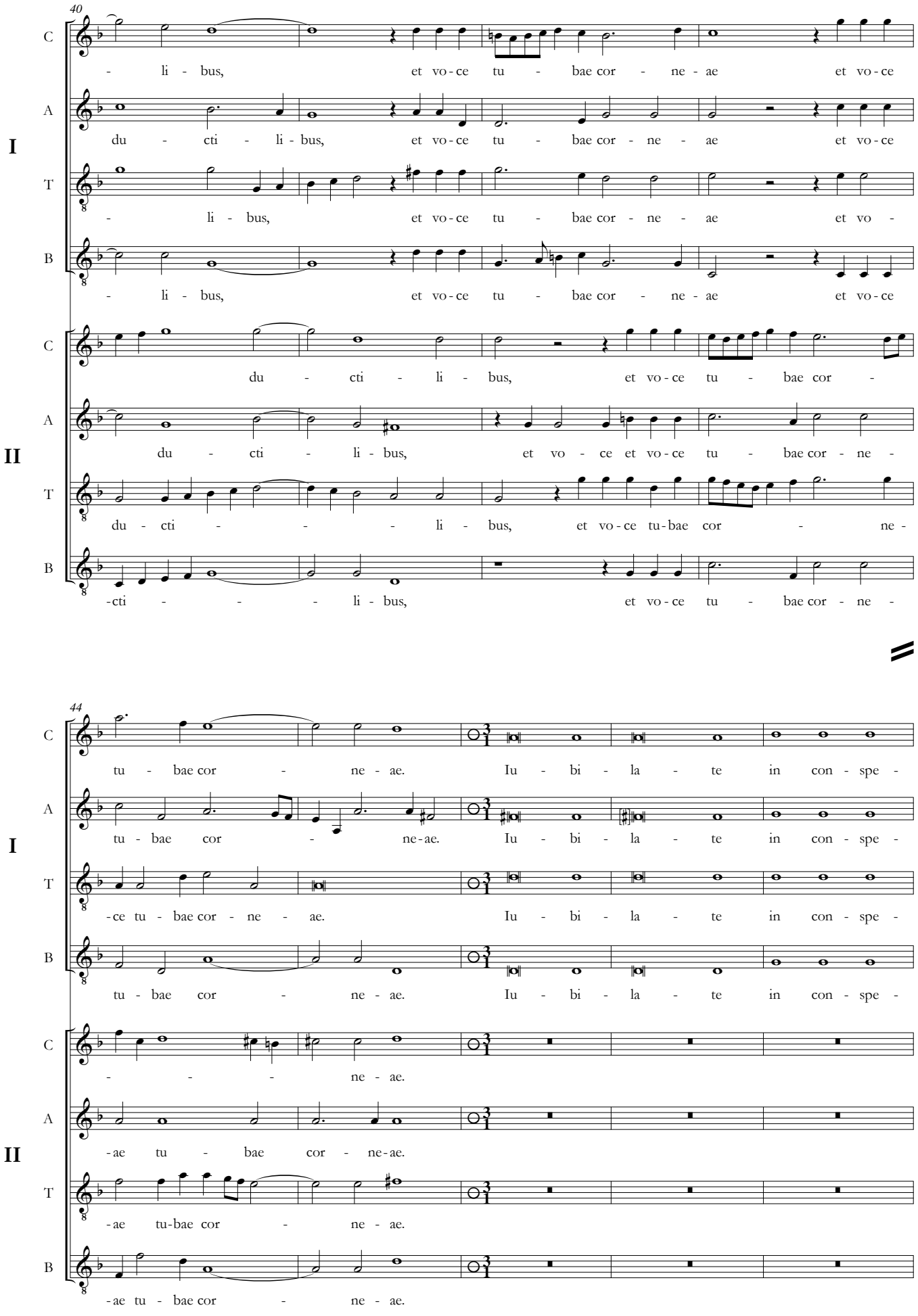


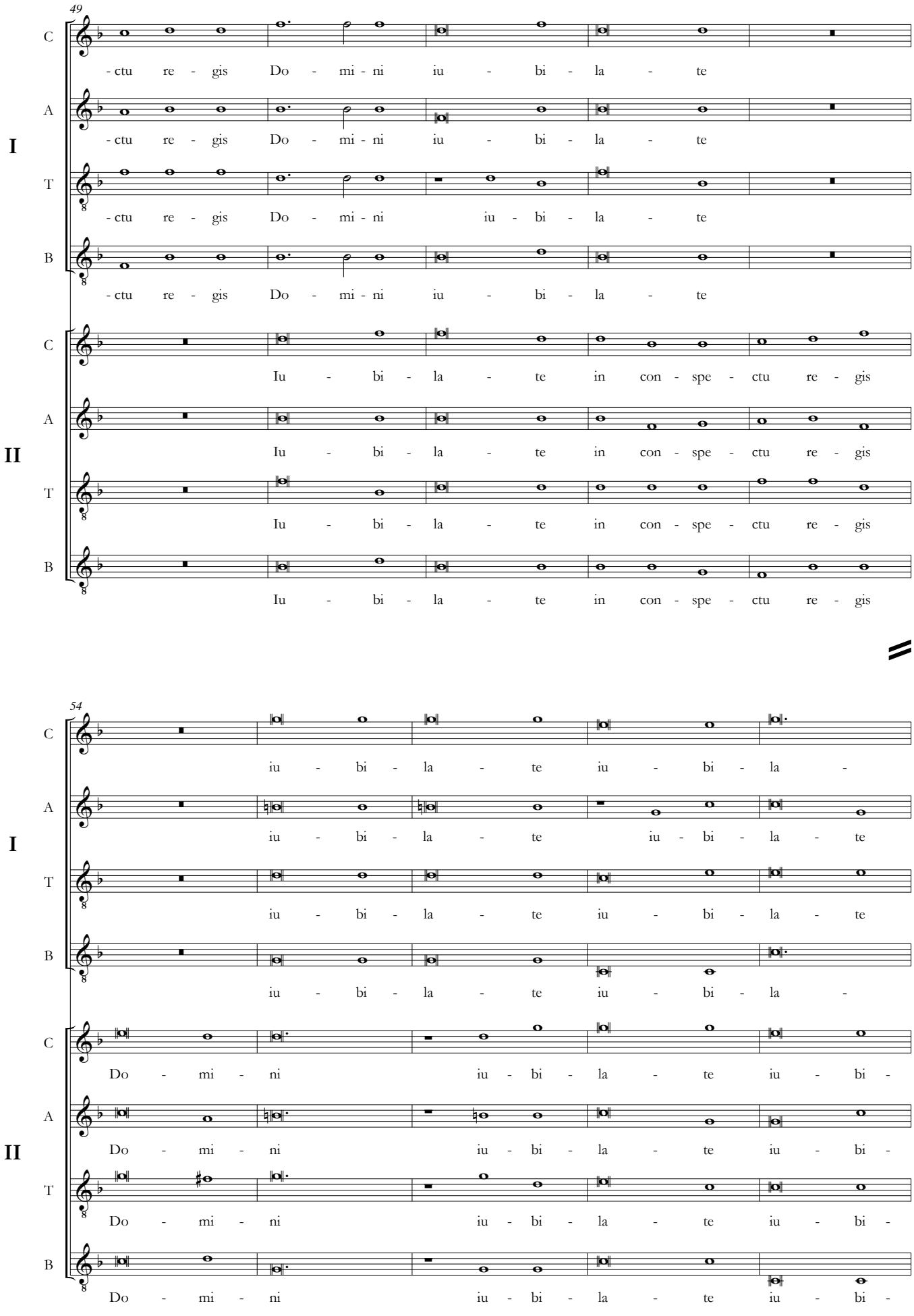

Fontes Musicae in Polonia, C/XXIV, © 2021 by Aleksandra Patalas & Uniwersytet Warszawski

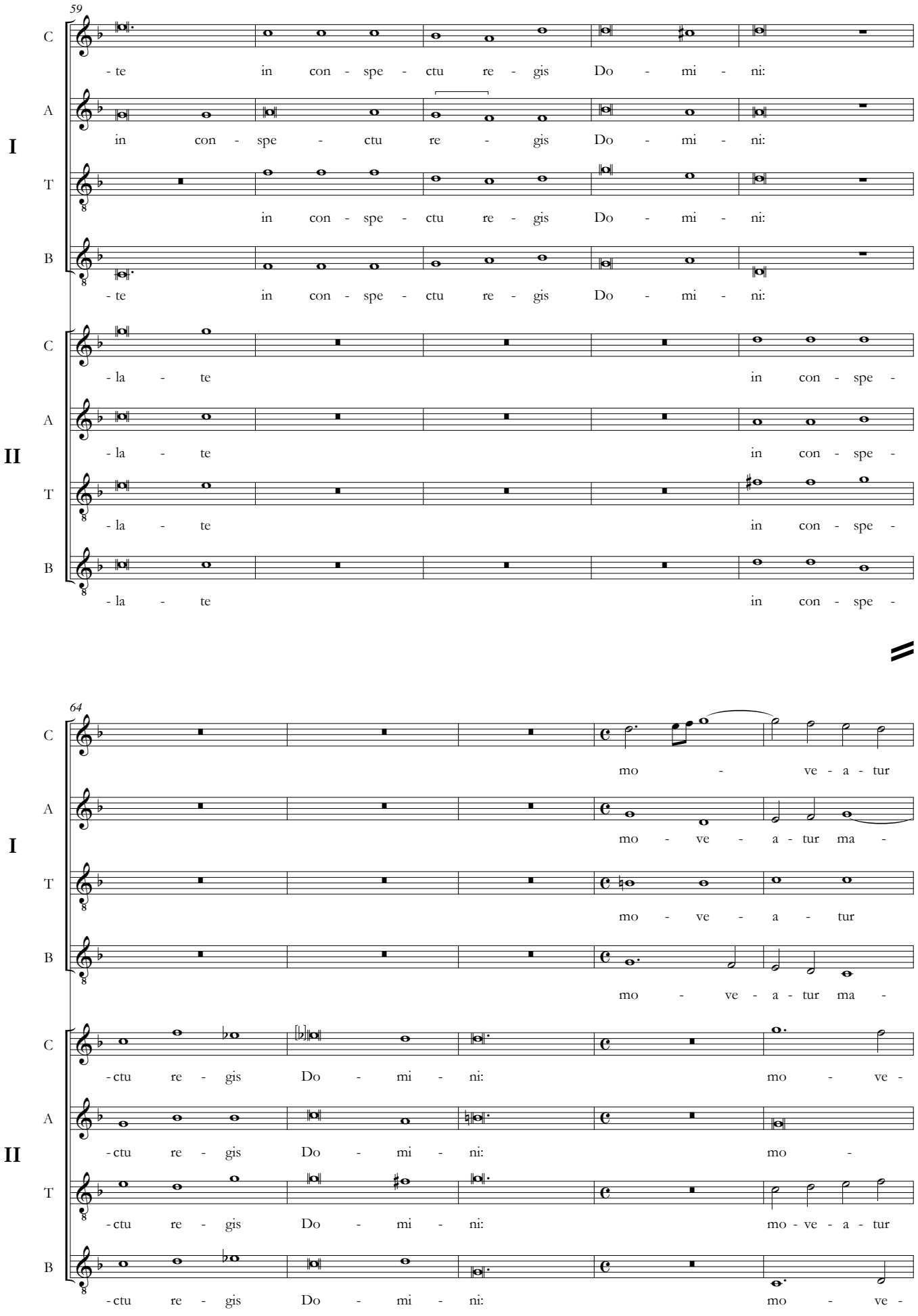

8
I
II
C
A
T
B
-ra om - nis ter - ra: can - ta - te, et e-xul - ta - te et e-xul-
- - nis ter - ra: can - ta - te, et e-xul - ta - te et e-xul-
- - - - ra: can - ta - te, et e-xul - ta - te et e-xul-
ter - ra: can - ta - te, et e-xul - ta - te et e-xul-
- nis om - nis ter - ra: can - ta - te, et e-xul-ta -
- - - ra: can - ta - te, et e-xul-ta -
- nis ter - ra: can - ta - te, et e-xul-ta -
- nis ter - ra: can - ta - te, et e-xul-ta -
13
-ta - te, et psal - li - te et psal - li - te. Psal - li - te psal - li - te
-ta - te, et psal - li - te et psal - li - te. Psal - li - te psal - li - te
-ta - te, et psal - li - te et psal - li - te. Psal - li - te psal - li - te
-ta - te, et psal - li - te et psal - li - te. Psal - li - te psal - li - te
-te, et psal - li - te et psal - li - te.
-te, et psal - li - te et psal - li - te.
-te, et psal - li - te et psal - li - te.
-te, et psal - li - te et psal - li - te.

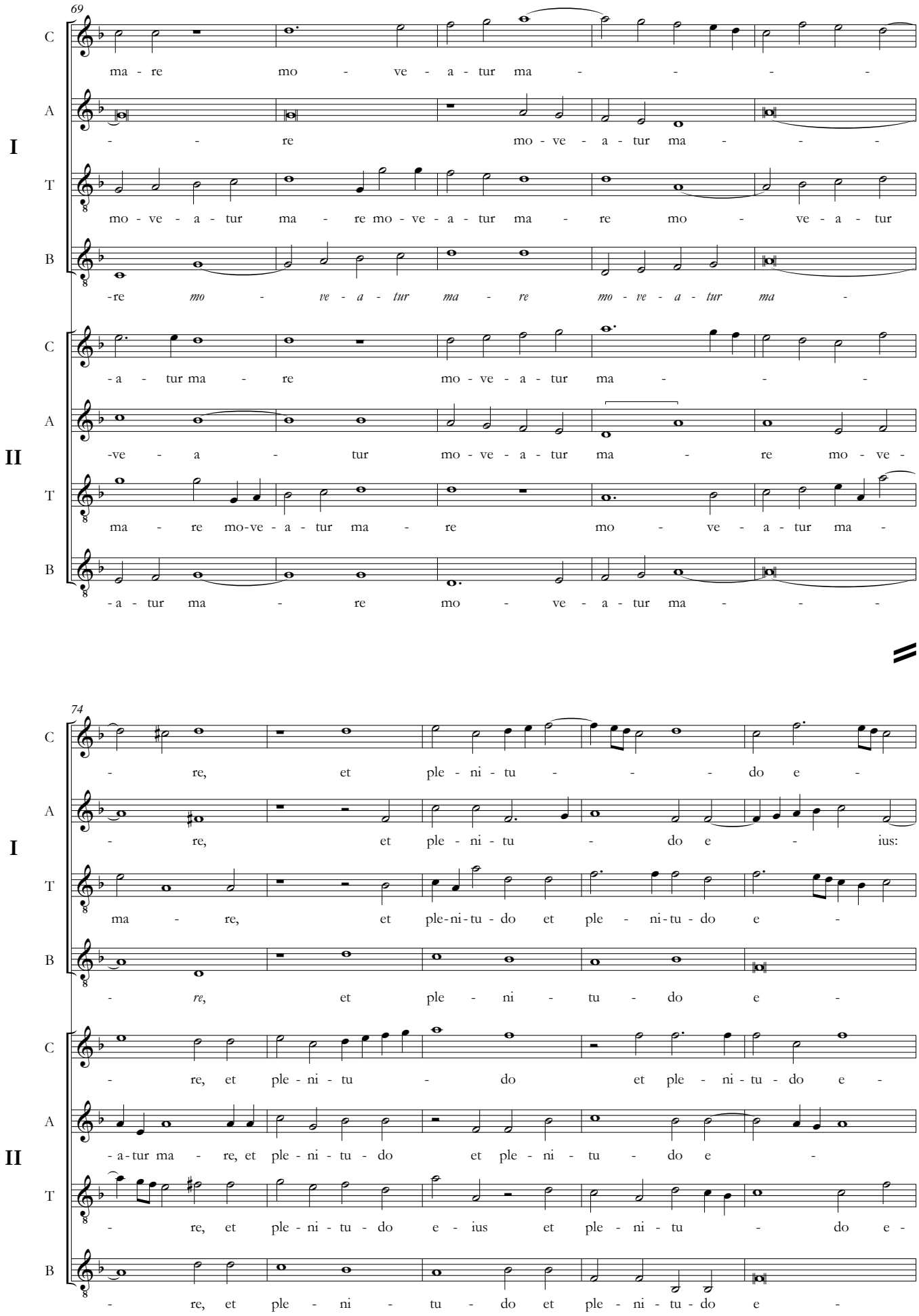

18
I
II
C
A
T
B
Do - mi - no in ci - tha - ra, in ci - tha - ra et vo - ce psal - mi,
Do - mi - no in ci - tha - ra,
Do - mi - no in ci - tha - ra,
Do - mi - no in ci - tha - ra,
in ci - tha - ra et vo - ce psal - mi,
in ci - tha - ra et vo - ce psal - mi,
24
psal - li - te psal - li - te Do - mi - no in ci - tha - ra, in
psal - li - te psal - li - te Do - mi - no in ci - tha - ra, in
psal - li - te psal - li - te Do - mi - no in ci - tha - ra, in
psal - li - te psal - li - te Do - mi - no in ci - tha - ra, in
psal - li - te psal - li - te Do - mi - no in ci - tha - ra, et vo - ce
psal - li - te psal - li - te Do - mi - no in ci - tha - ra, et vo - ce
psal - li - te psal - li - te Do - mi - no in ci - tha - ra, et vo - ce
psal - li - te psal - li - te Do - mi - no in ci - tha - ra, et vo - ce

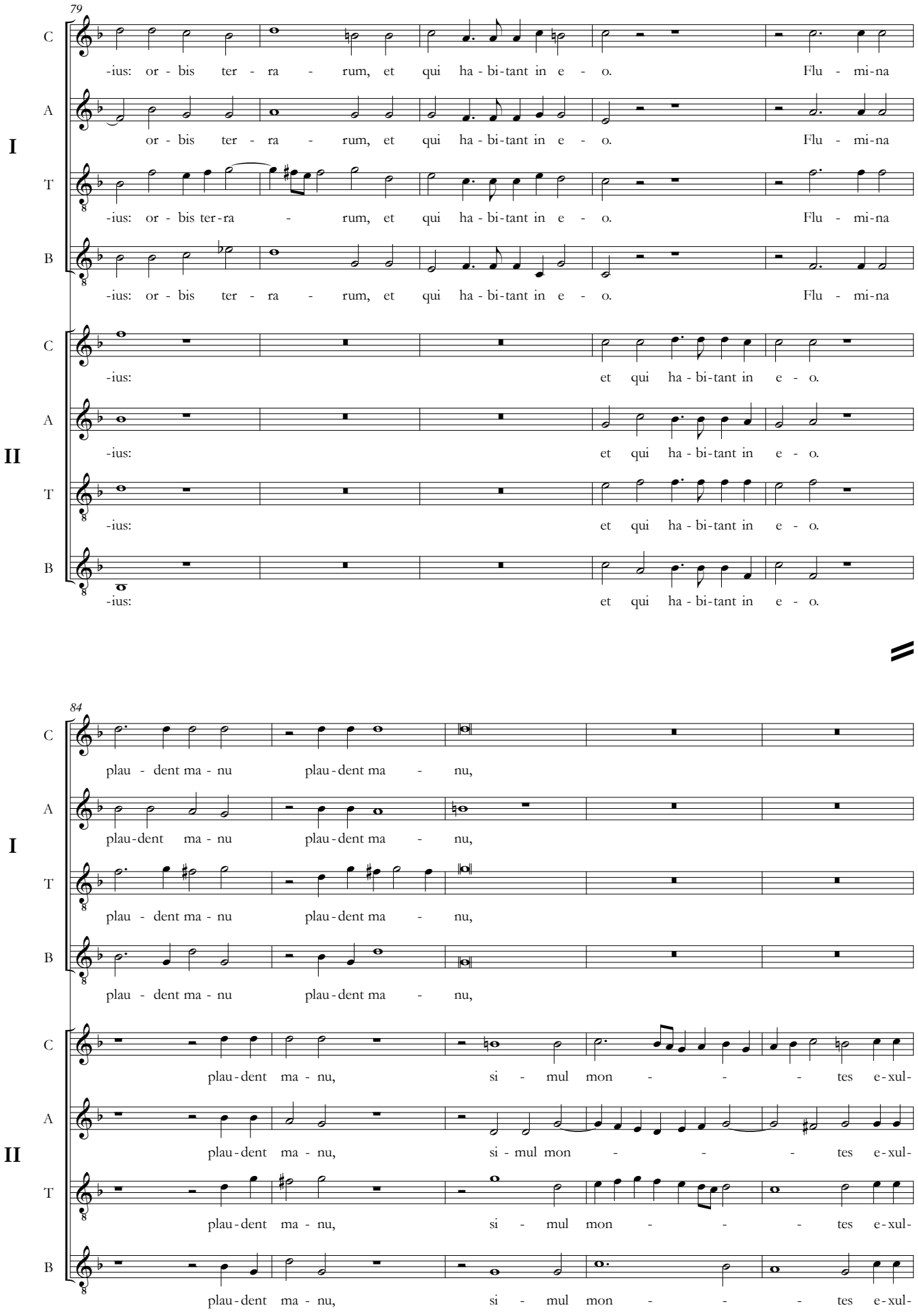

30
I
II
C
A
T
B
ci - tha - ra et vo - ce psal - mi et vo - ce
psal - mi in ci - tha - ra, et vo - ce psal - mi:
35
psal - mi: in tu - bis du - cti - - - - -
in tu - bis du - cti - - - li - bus
in tu - bis du - cti - li - bus in tu - bis
in tu - bis in tu - bis in tu - bis
in tu - bis du - cti - li - bus du -

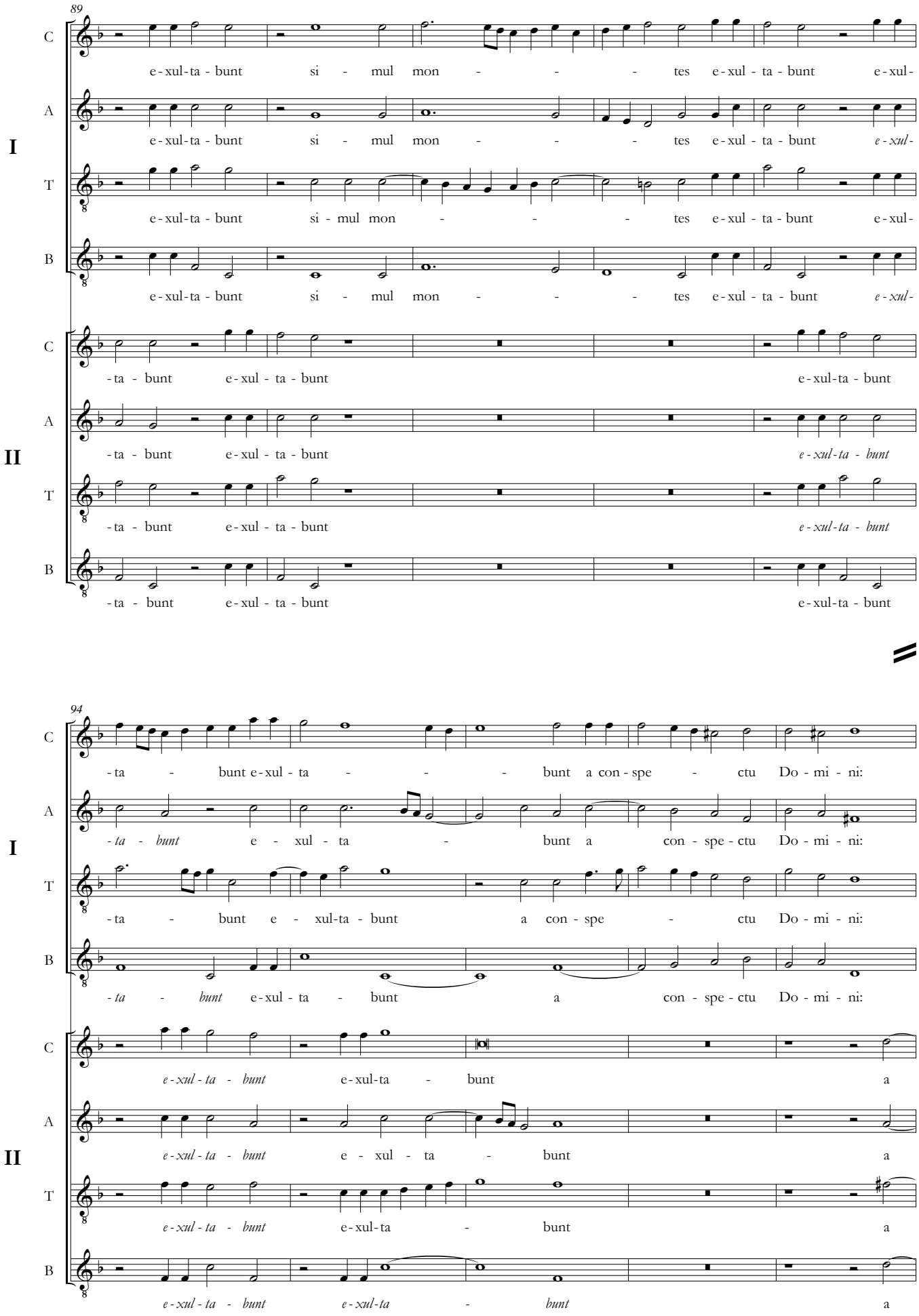

40
I
II
C
A
T
B
- li - bus, et vo - ce tu - bae cor - ne - ae et vo - ce
du - cti - li - bus, et vo - ce tu - bae cor - ne - ae et vo - ce
- li - bus, et vo - ce tu - bae cor - ne - ae et vo -
- li - bus, et vo - ce tu - bae cor - ne - ae et vo - ce
du - cti - li - bus, et vo - ce tu - bae cor -
du - cti - li - bus, et vo - ce et vo - ce tu - bae cor - ne -
du - cti - - - li - bus, et vo - ce tu - bae cor - ne -
-cti - - - li - bus, et vo - ce tu - bae cor - ne -
44
I
II
tu - bae cor - ne - ae. Iu - bi - la - te in con - spe -
tu - bae cor - ne - ae. Iu - bi - la - te in con - spe -
-ce tu - bae cor - ne - ae. Iu - bi - la - te in con - spe -
tu - bae cor - ne - ae. Iu - bi - la - te in con - spe -
- - - ne - ae.
-ae tu - bae cor - ne - ae.
-ae tu - bae cor - ne - ae.
-ae tu - bae cor - ne - ae.

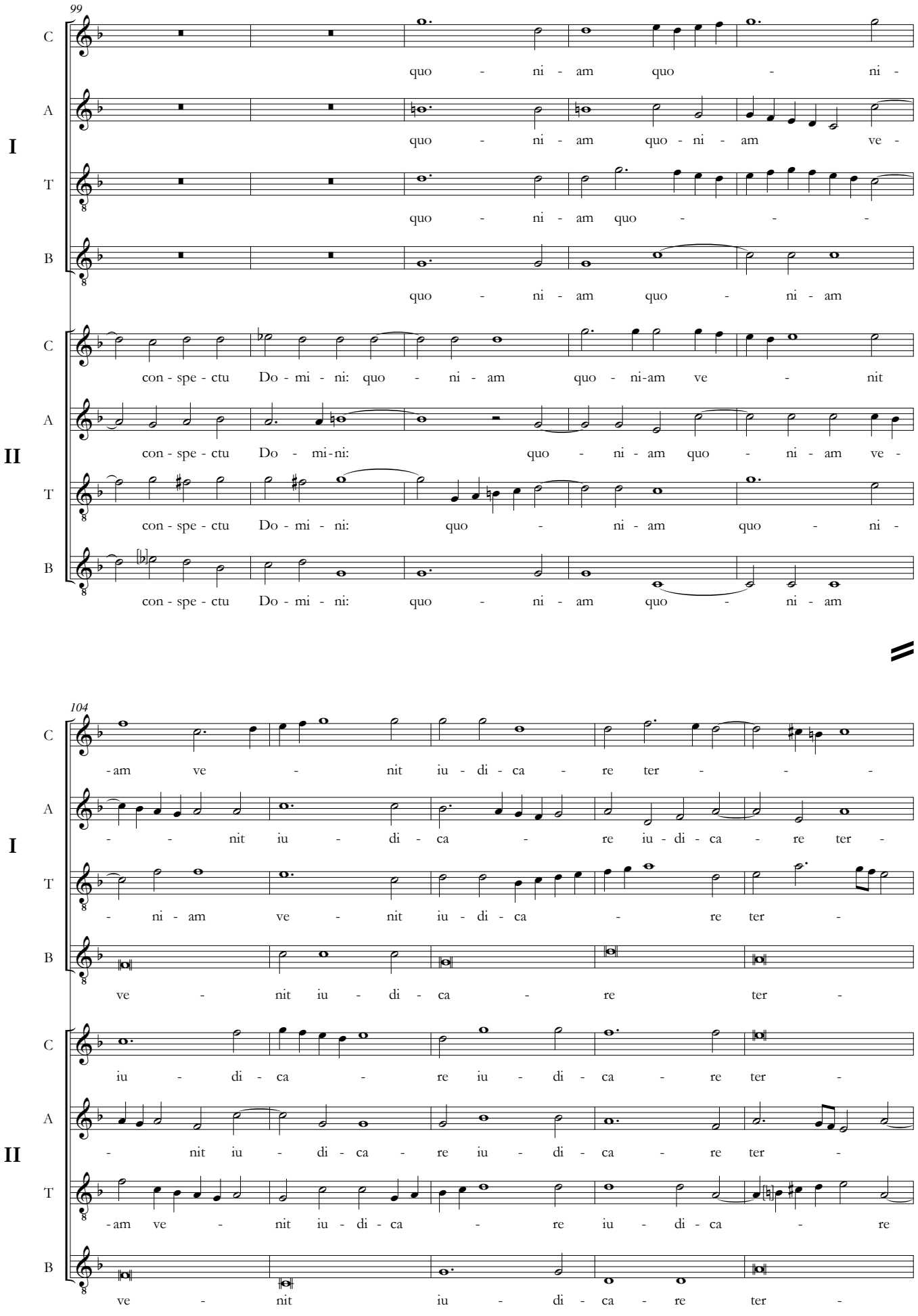

49
I
II
C
A
T
B
-ctu re - gis Do - mi - ni iu - bi - la - te
Iu - bi - la - te in con - spe - ctu re - gis
54
iu - bi - la - te iu - bi - la -
Do - mi - ni iu - bi - la - te iu - bi -

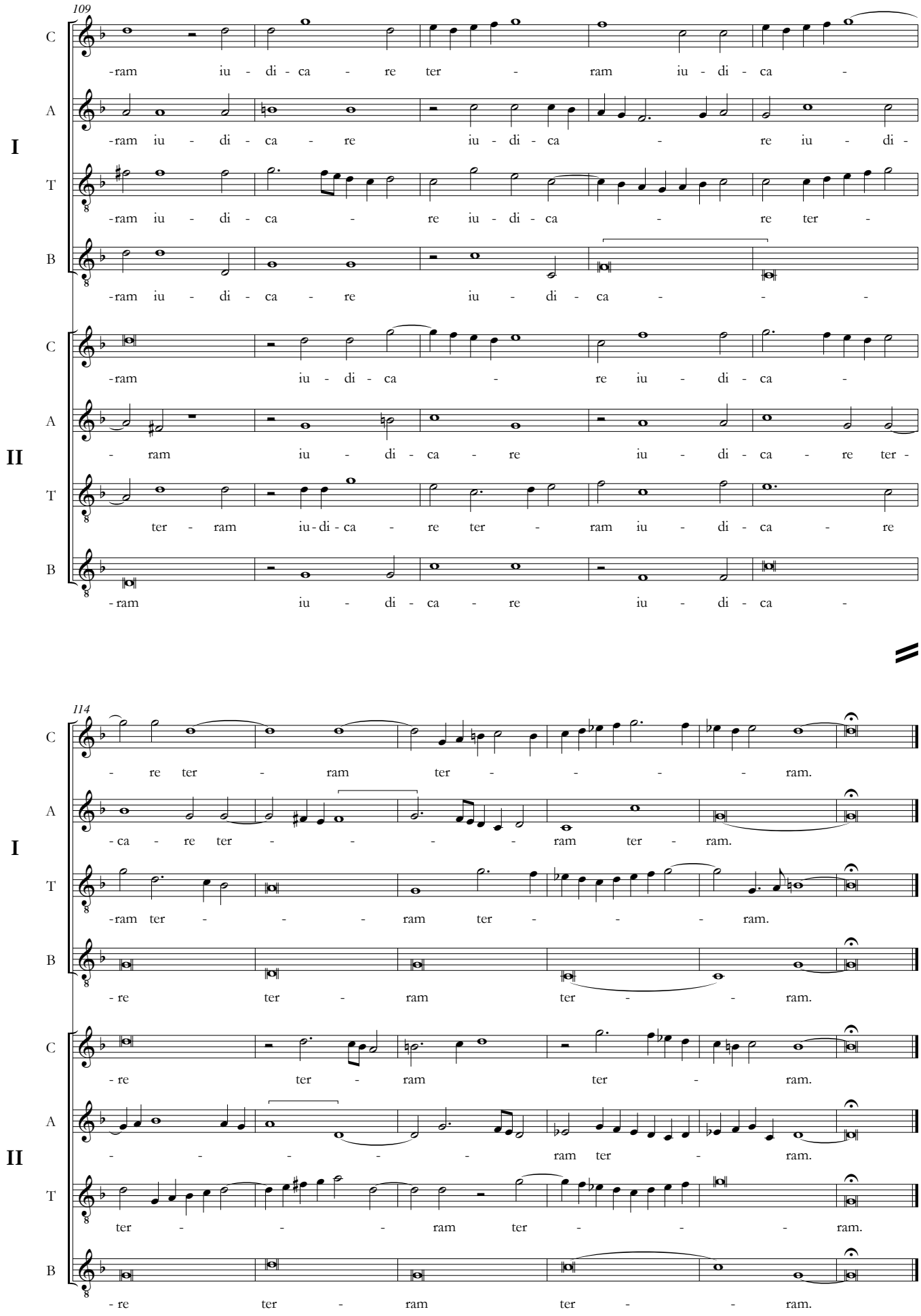

59
C
A
T
B
I
II
- te in con - spe - ctu re - gis Do - mi - ni:
in con - spe - ctu re - gis Do - mi - ni:
in con - spe - ctu re - gis Do - mi - ni:
- te in con - spe - ctu re - gis Do - mi - ni:
- la - te in con - spe -
- la - te in con - spe -
- la - te in con - spe -
- la - te in con - spe -
64
mo - ve - a - tur
mo - ve - a - tur ma -
mo - ve - a - tur
mo - ve - a - tur ma -
- ctu re - gis Do - mi - ni: mo - ve -
- ctu re - gis Do - mi - ni: mo -
- ctu re - gis Do - mi - ni: mo - ve - a - tur
- ctu re - gis Do - mi - ni: mo - ve -


69
I
II
C
A
T
B
ma - re mo - ve - a - tur ma - - - -
- - re mo - ve - a - tur ma - - -
mo - ve - a - tur ma - re mo - ve - a - tur ma - re mo - ve - a - tur
-re mo - ve - a - tur ma - re mo - ve - a - tur ma -
-a - tur ma - re mo - ve - a - tur ma - - -
-ve - a - tur mo - ve - a - tur ma - re mo - ve -
ma - re mo-ve - a - tur ma - re mo - ve - a - tur ma -
-a - tur ma - re mo - ve - a - tur ma - - -
74
- re, et ple - ni - tu - - - do e -
- re, et ple - ni - tu - do ius:
ma - re, et ple-ni-tu - do et ple - ni-tu - do e -
- re, et ple - ni - tu - do e -
- re, et ple - ni - tu - do et ple - ni - tu - do e -
-a-tur ma - re, et ple - ni - tu - do et ple - ni - tu - do e -
- re, et ple - ni - tu - do e - ius et ple - ni - tu - do e -
- re, et ple - ni - tu - do et ple - ni - tu - do e -

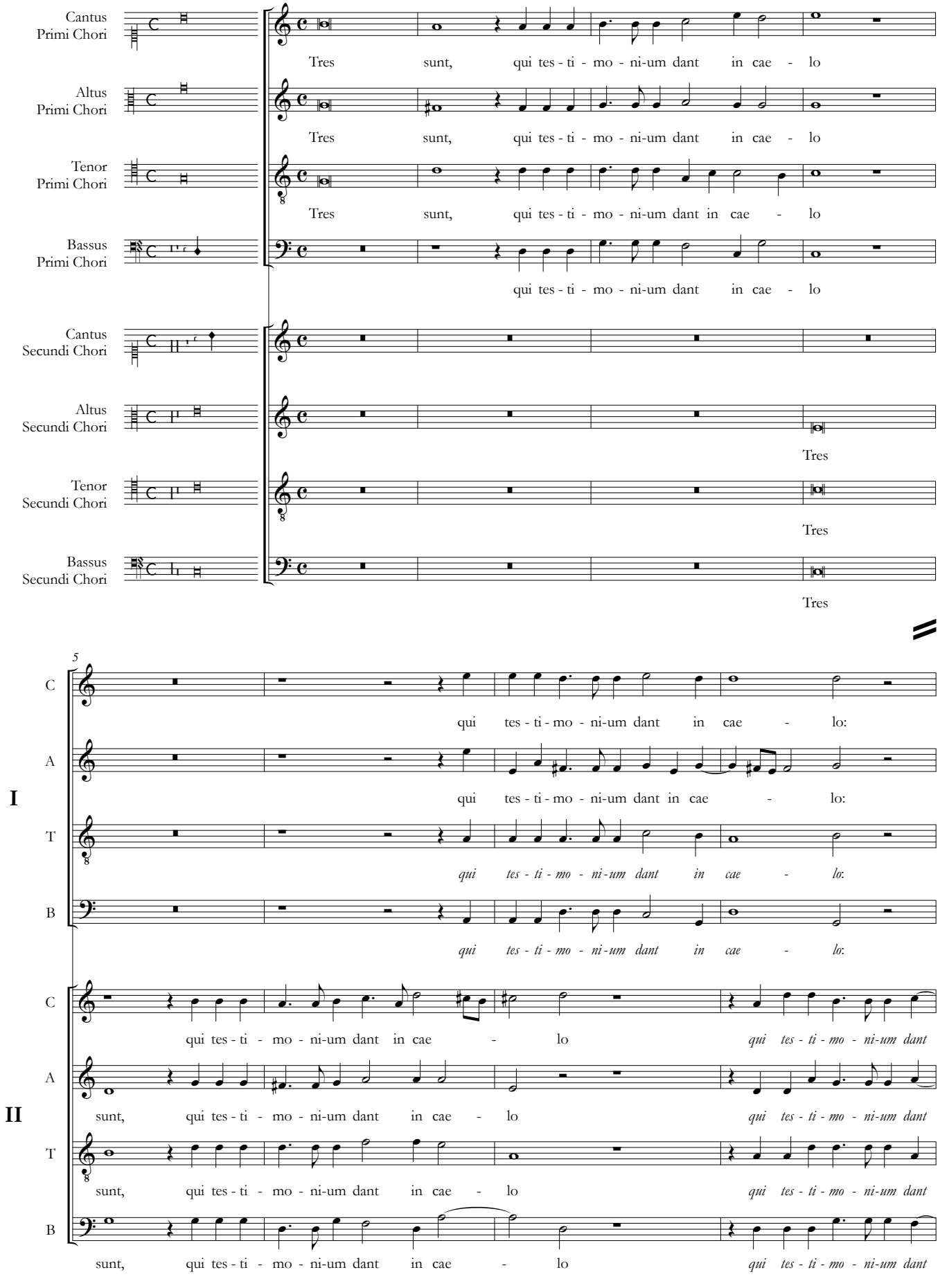

79
I
II
C
A
T
B
-ius: or - bis ter - ra - rum, et qui ha - bi-tant in e - o. Flu - mi-na
-ius: et qui ha - bi-tant in e - o.
84
plau - dent ma - nu plau-dent ma - nu,
plau-dent ma - nu, si - mul mon - - - tes e-xul-


89
I
II
C
A
T
B
e-xul-ta-bunt si-mul mon-tes e-xul-ta-bunt e-xul-
-ta-bunt e-xul-ta-bunt
94
-ta-bunt e-xul-ta-bunt a con-spe-ctu Do-mi-ni:
e-xul-ta-bunt e-xul-ta-bunt a

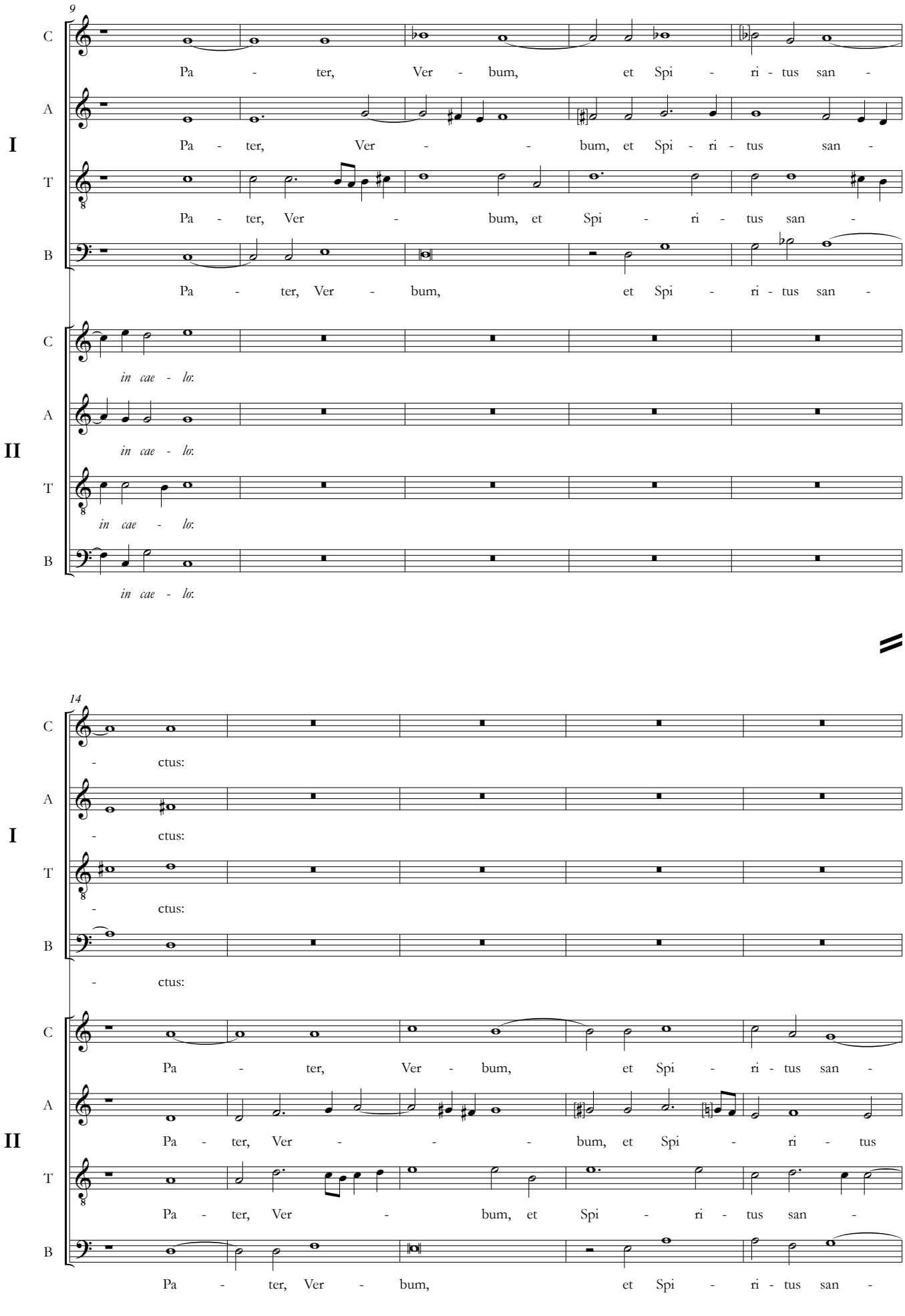

99
I
II
C
A
T
B
quo - ni - am quo - ni -
quo - ni - am quo - ni - am ve -
quo - ni - am quo - - -
quo - ni - am quo - ni - am
con - spe - ctu Do - mi - ni: quo - ni - am quo - ni-am ve - nit
con - spe - ctu Do - mi-ni: quo - ni - am quo - ni - am ve -
con - spe - ctu Do - mi - ni: quo - ni - am quo - ni -
con - spe - ctu Do - mi - ni: quo - ni - am quo - ni - am
104
-am ve - nit iu - di - ca - re ter - - -
- - nit iu - di - ca - re iu - di - ca - re ter -
- ni - am ve - nit iu - di - ca - re ter -
ve - nit iu - di - ca - re ter -
iu - di - ca - re iu - di - ca - re ter -
- nit iu - di - ca - re iu - di - ca - re ter -
-am ve - nit iu - di - ca - re iu - di - ca - re
ve - nit iu - di - ca - re ter -

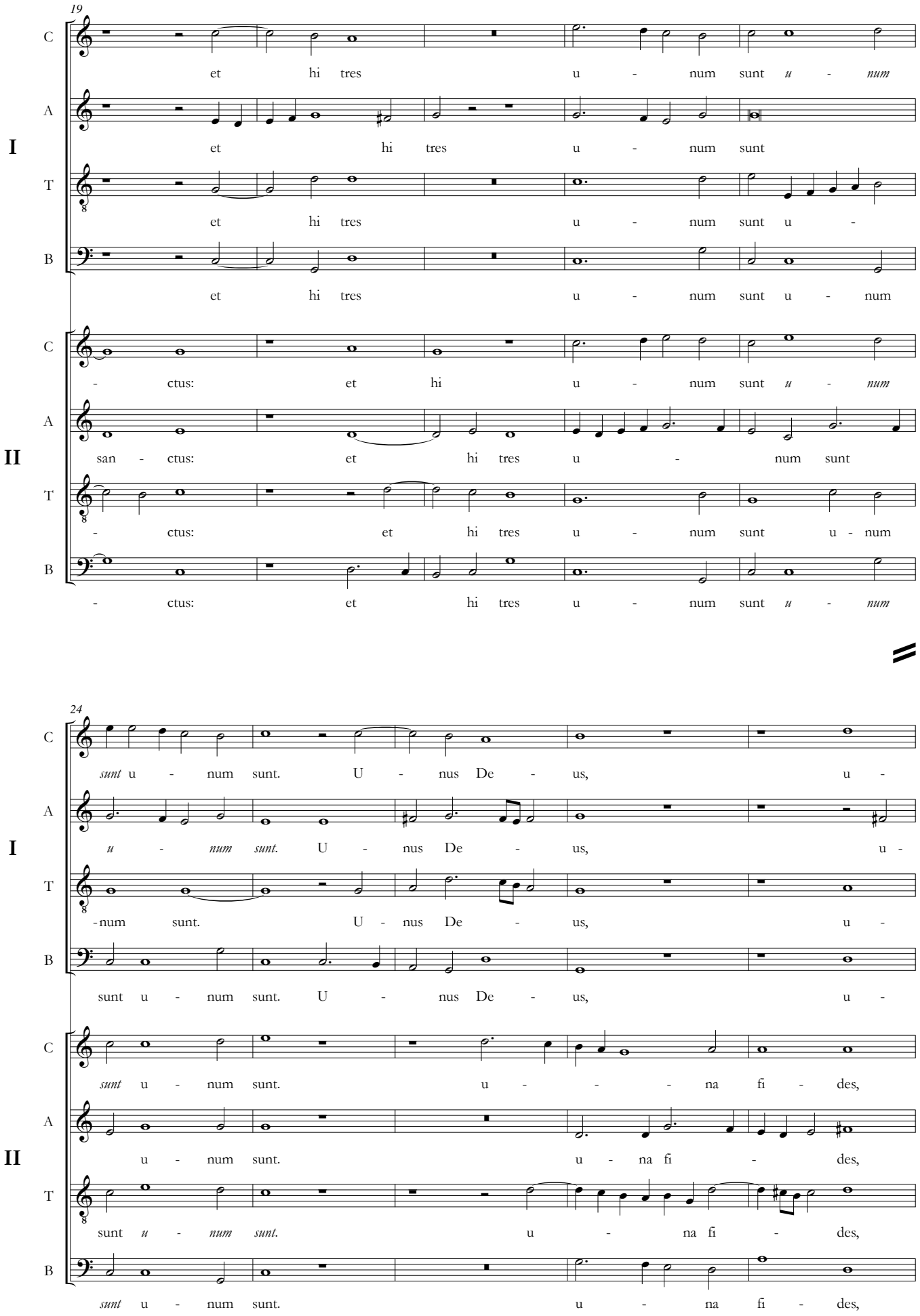

109
C
A
I
T
B
-ram iu - di - ca - re ter - ram iu - di - ca -
-ram iu - di - ca - re iu - di - ca - re iu - di -
-ram iu - di - ca - re iu - di - ca - re ter -
-ram iu - di - ca - re iu - di - ca - -
C
A
II
T
B
-ram iu - di - ca - re iu - di - ca -
- ram iu - di - ca - re iu - di - ca - re ter -
ter - ram iu - di - ca - re ter - ram iu - di - ca - re
-ram iu - di - ca - re iu - di - ca -
114
C
A
I
T
B
- re ter - ram ter - - - - ram.
- ca - re ter - - - - ram ter - ram.
-ram ter - - - ram ter - - - ram.
- re ter - ram ter - - ram.
C
A
II
T
B
- re ter - ram ter - ram.
- - - - - ram ter - ram.
ter - - - ram ter - - - ram.
- re ter - ram ter - - ram.

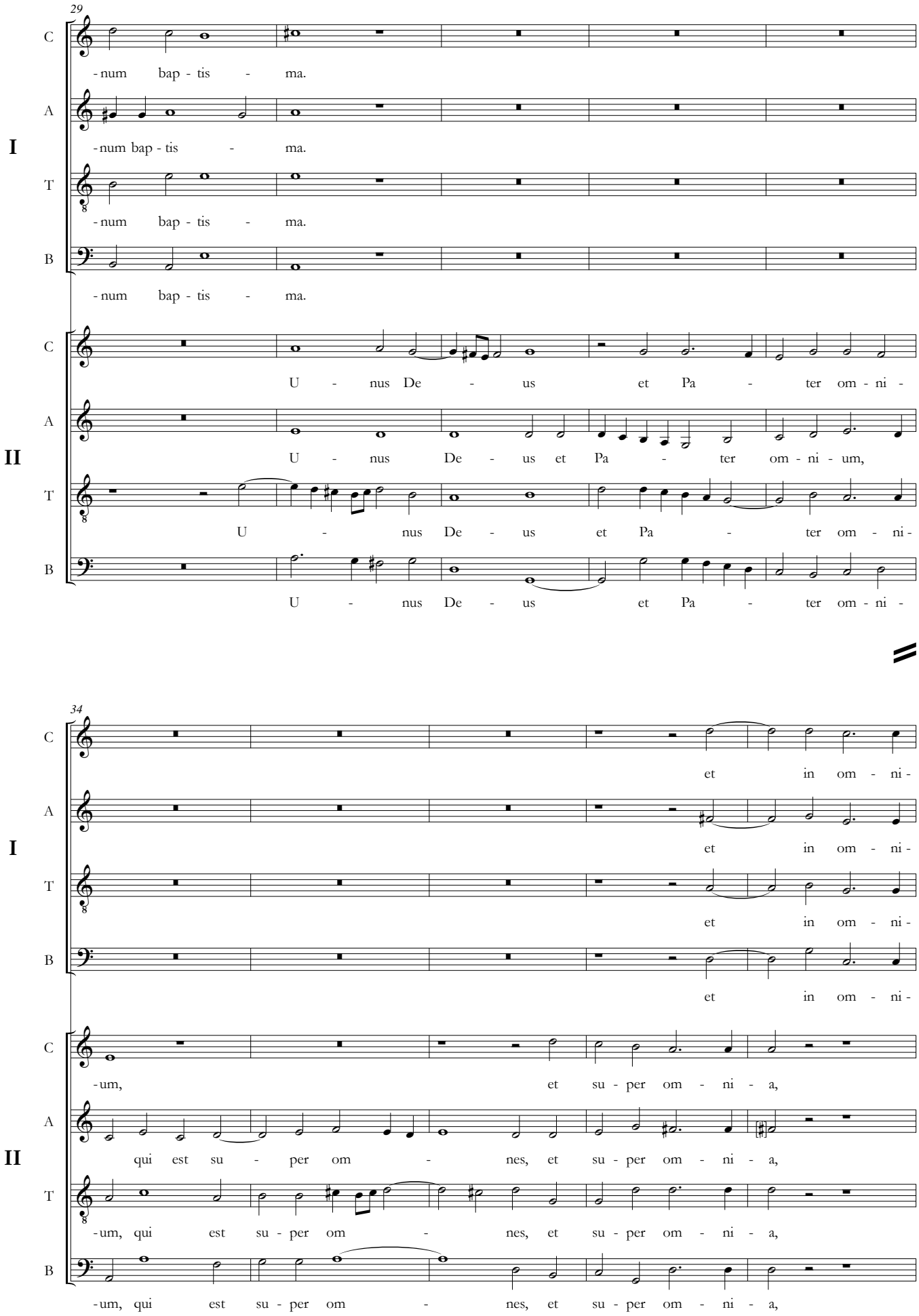
# Tres sunt

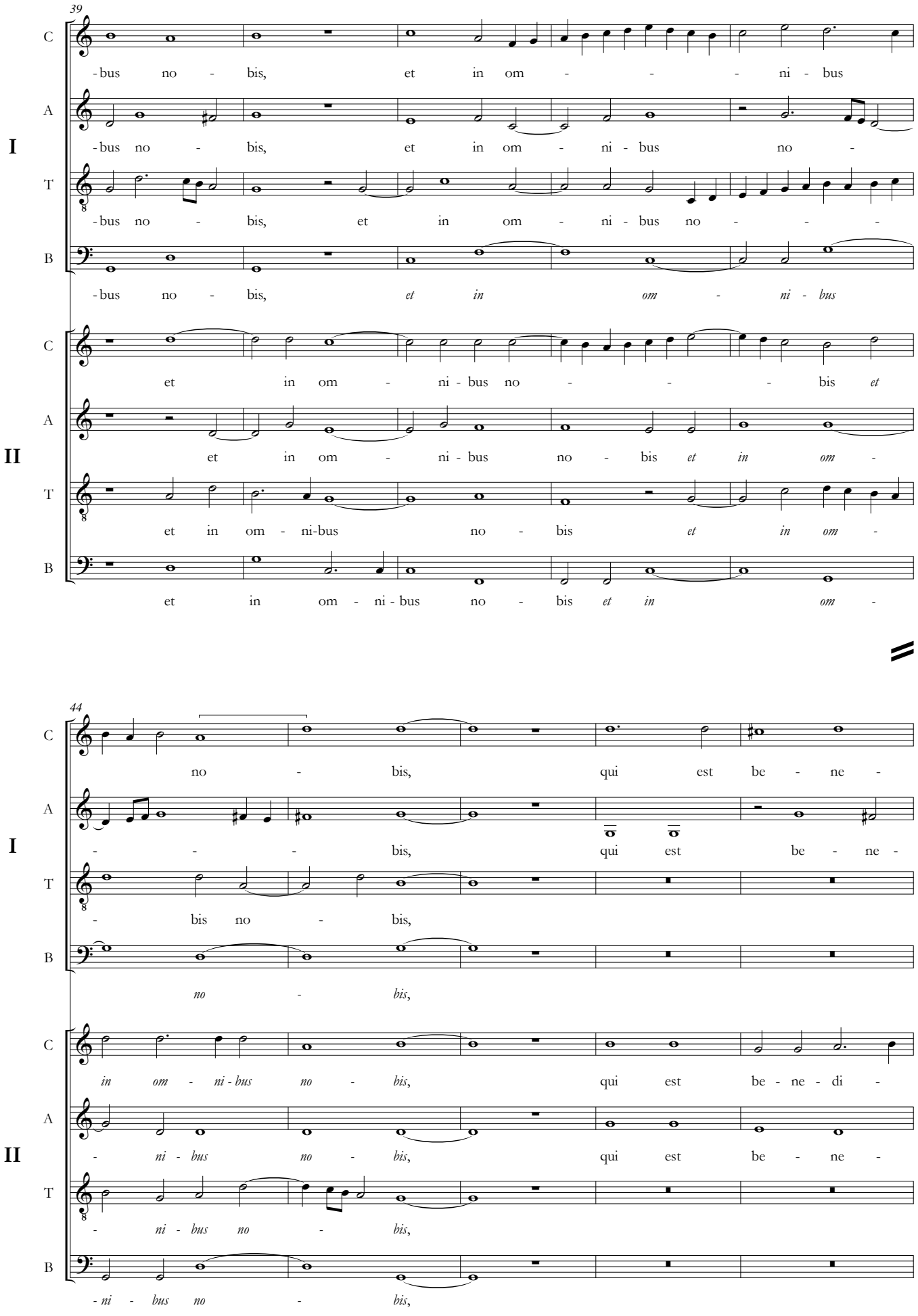


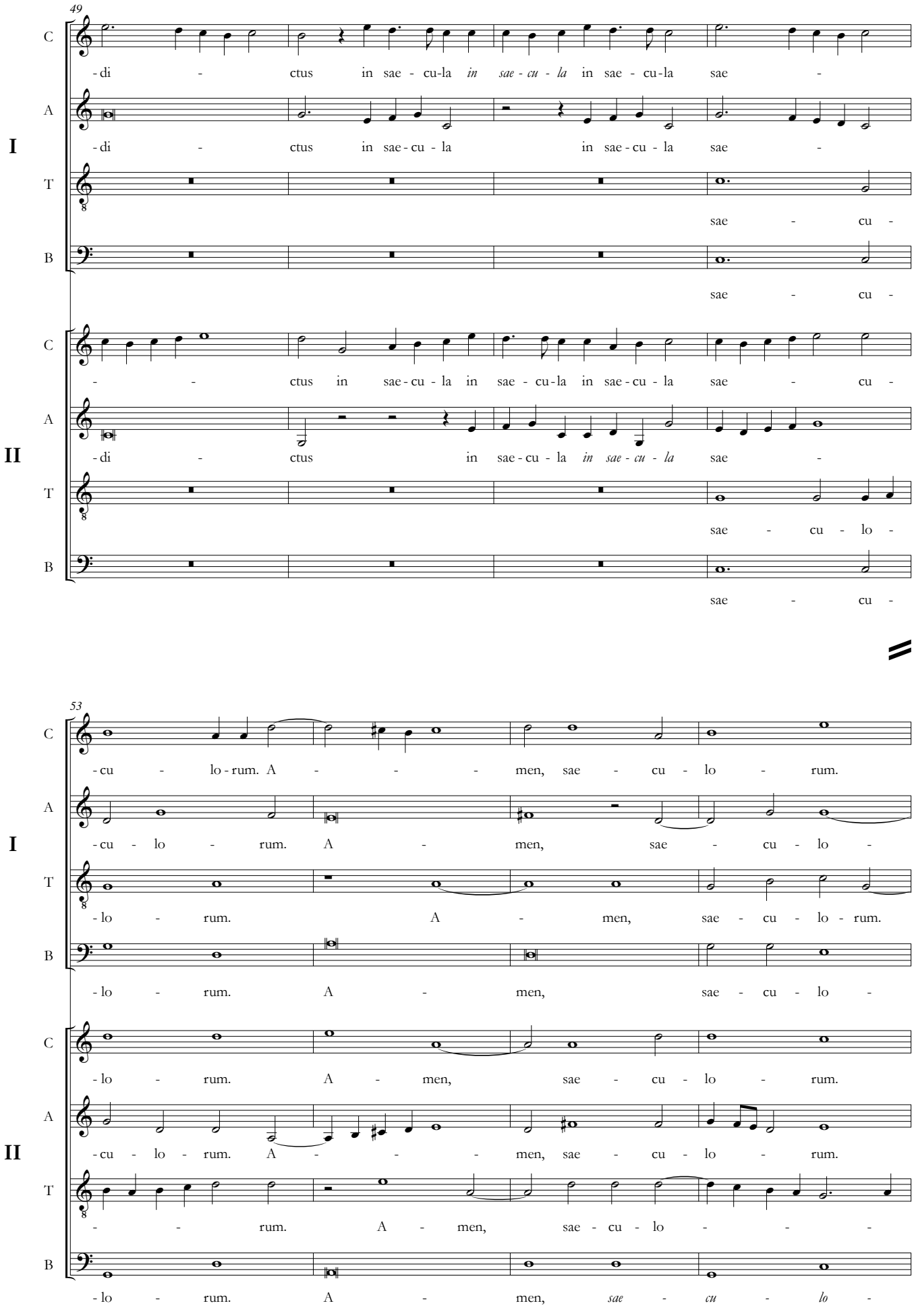

Fontes Musicae in Polonia, C/XXIV, © 2021 by Aleksandra Patalas & Uniwersytet Warszawski

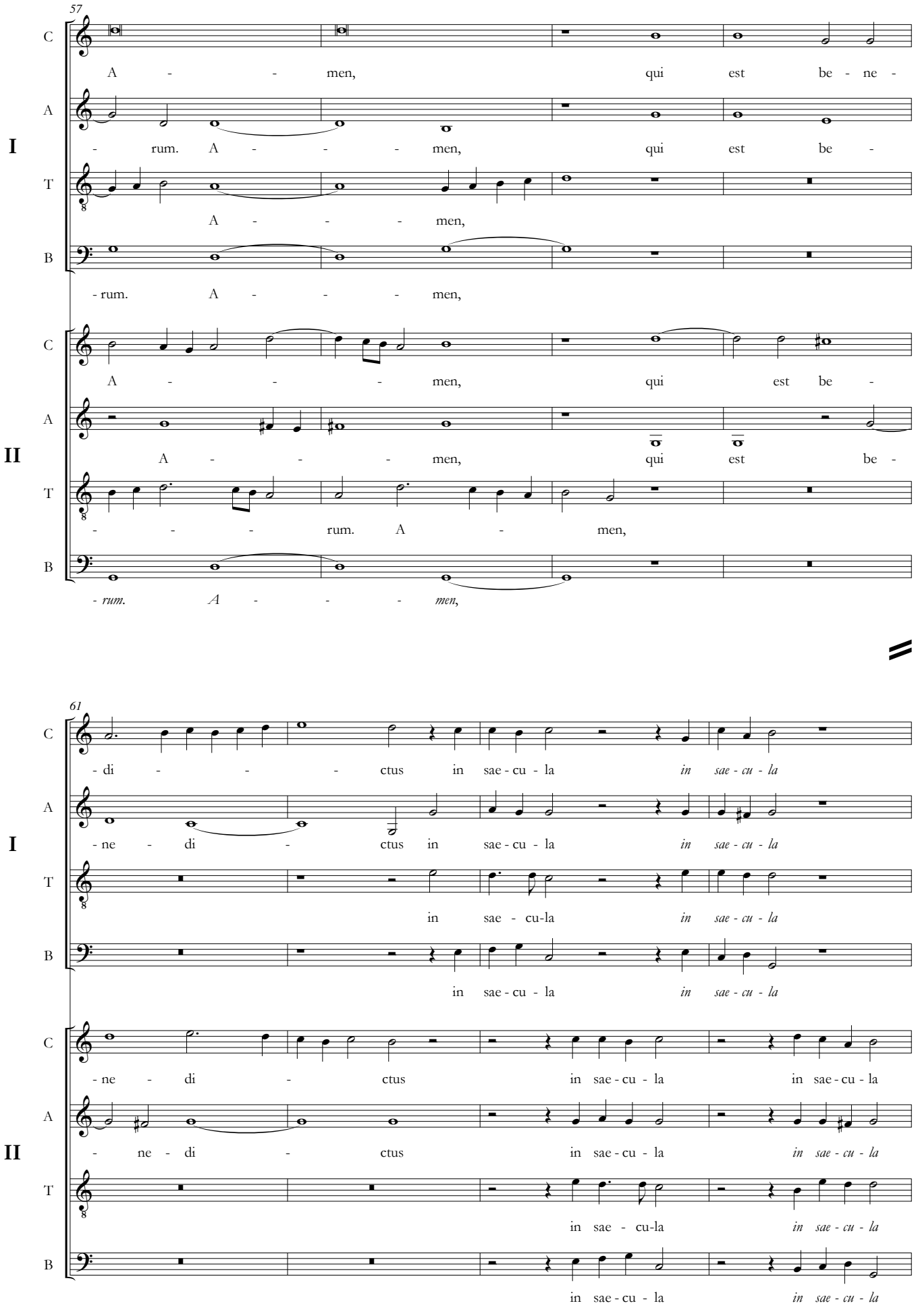

9
I
II
C
A
T
B
Pa - ter, Ver - bum, et Spi - ri - tus san -
Pa - ter, Ver - - bum, et Spi - ri - tus san -
Pa - ter, Ver - bum, et Spi - ri - tus san -
Pa - ter, Ver - bum, et Spi - ri - tus san -
in cae - lo:
in cae - lo:
in cae - lo:
in cae - lo:
14
- ctus:
- ctus:
- ctus:
- ctus:
Pa - ter, Ver - bum, et Spi - ri - tus san -
Pa - ter, Ver - - - bum, et Spi - ri - tus
Pa - ter, Ver - bum, et Spi - ri - tus san -
Pa - ter, Ver - bum, et Spi - ri - tus san -

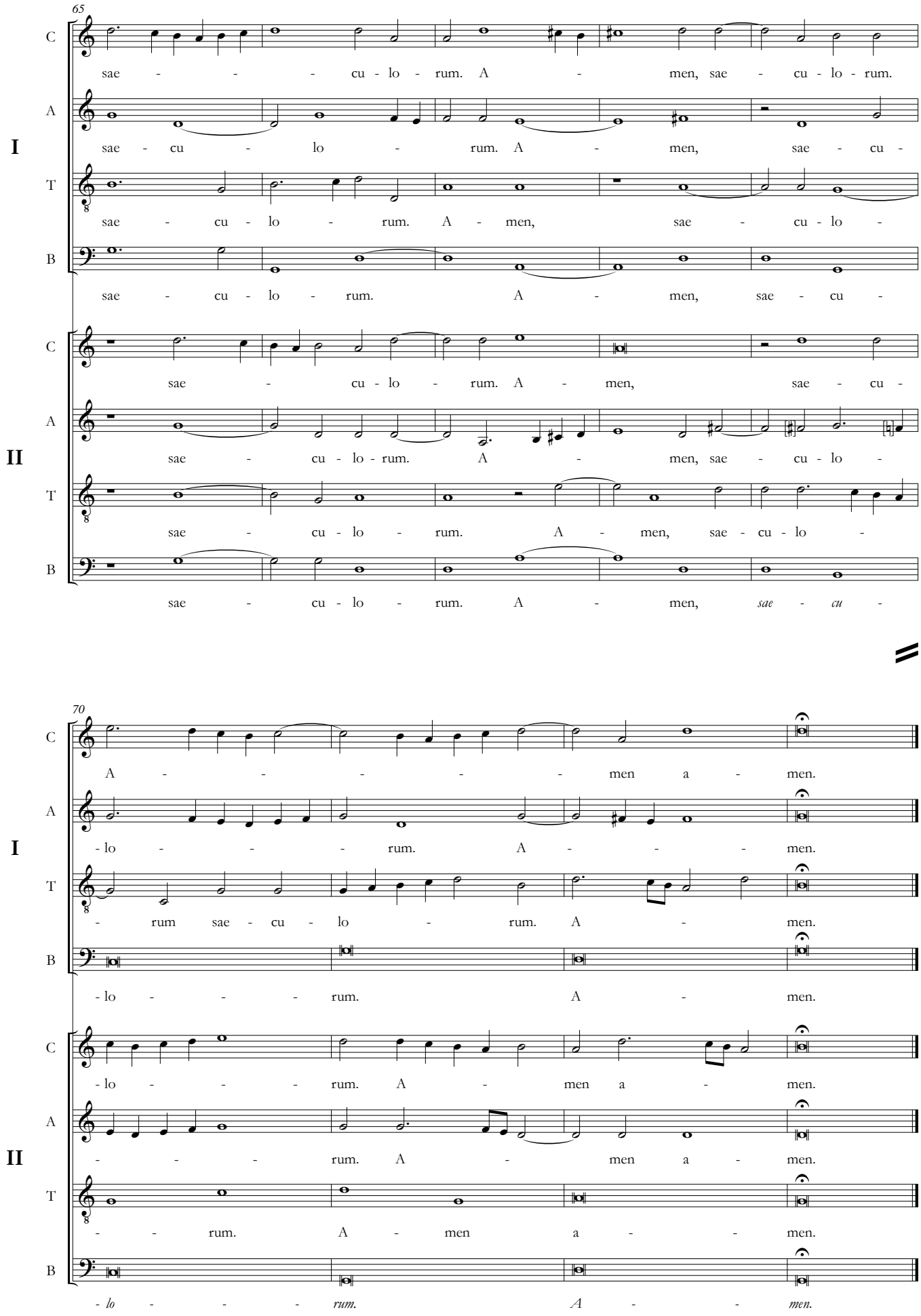

19
C
A
I
T
B
et hi tres u - num sunt u - num
et hi tres u - num sunt
et hi tres u - num sunt u -
et hi tres u - num sunt u - num
C
A
II
T
B
- ctus: et hi u - num sunt u - num
san - ctus: et hi tres u - num sunt
- ctus: et hi tres u - num sunt u - num
- ctus: et hi tres u - num sunt u - num
24
C
A
I
T
B
sunt u - num sunt. U - nus De - us, u -
u - num sunt. U - nus De - us, u -
num sunt. U - nus De - us, u -
sunt u - num sunt. U - nus De - us, u -
C
A
II
T
B
sunt u - num sunt. u - - - na fi - des,
u - num sunt. u - na fi - des,
sunt u - num sunt. u - na fi - des,
sunt u - num sunt. u - na fi - des,


29
C
A
T
B
I
II
-num bap - tis - ma.
-num bap - tis - ma.
-num bap - tis - ma.
-num bap - tis - ma.
U - nus De - us et Pa - ter om - ni -
U - nus De - us et Pa - ter om - ni - um,
U - nus De - us et Pa - ter om - ni -
U - nus De - us et Pa - ter om - ni -
34
et in om - ni -
et in om - ni -
et in om - ni -
et in om - ni -
-um, et su - per om - ni - a,
qui est su - per om - nes, et su - per om - ni - a,
-um, qui est su - per om - nes, et su - per om - ni - a,
-um, qui est su - per om - nes, et su - per om - ni - a,

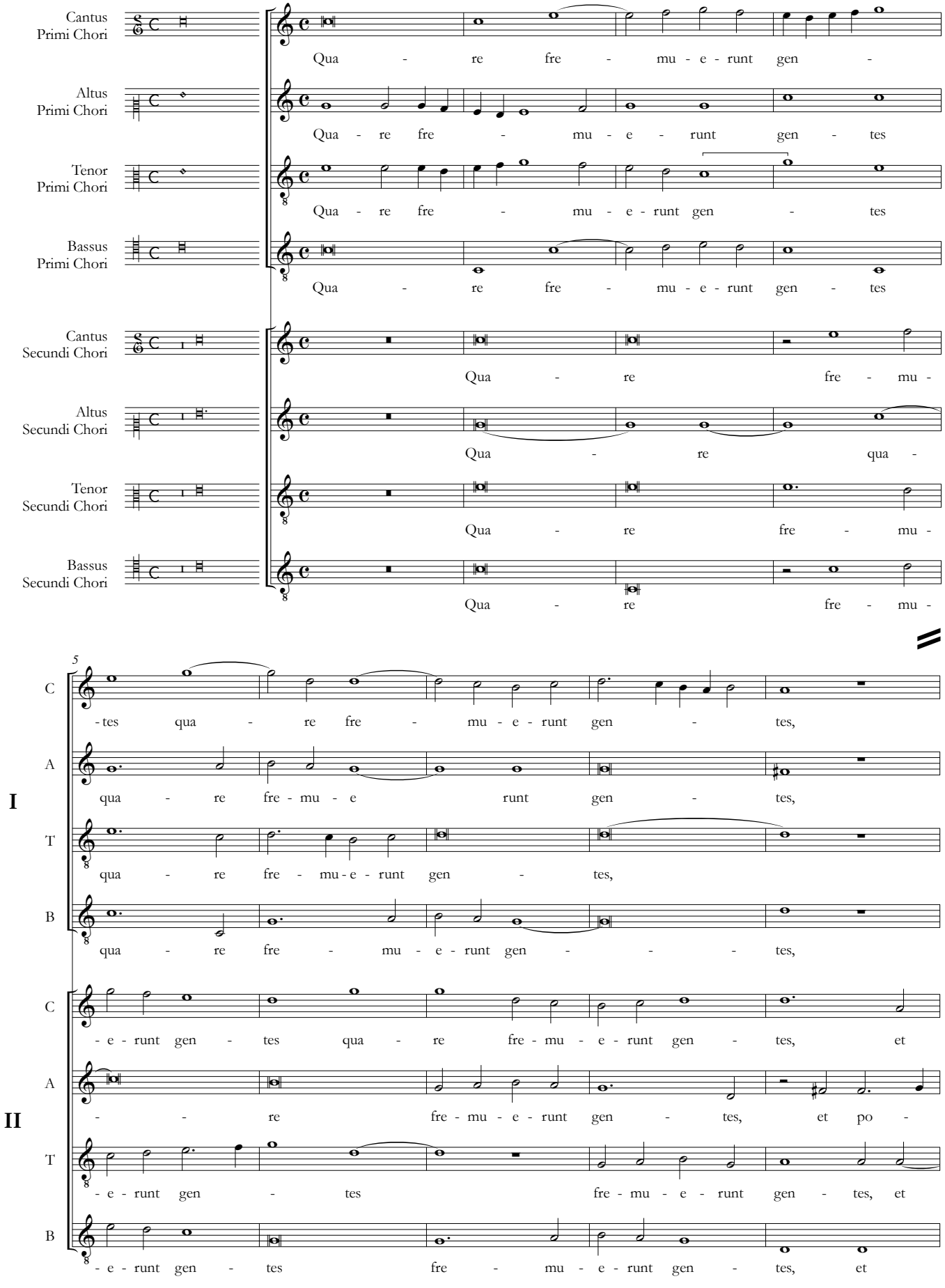

39
C
A
T
B
I
-bus no - bis, et in om - - - ni - bus
-bus no - bis, et in om - ni - bus no -
-bus no - bis, et in om - ni - bus no - - -
-bus no - bis, et in om - ni - bus
et in om - ni - bus no - - - bis et
et in om - ni - bus no - bis et in om -
et in om - ni-bus no - bis et in om -
et in om - ni - bus no - bis et in om -
II
44
no - bis, qui est be - ne -
- - - bis, qui est be - ne -
- bis no - bis,
no - bis,
in om - ni - bus no - bis, qui est be - ne - di -
- ni - bus no - bis, qui est be - ne -
- ni - bus no - bis,
- ni - bus no - bis,


49
I
II
C
A
T
B
-di - ctus in sae - cu-la in sae - cu-la sae -
-di - ctus in sae-cu - la in sae-cu - la sae -
sae - cu -
sae - cu -
- - ctus in sae-cu - la in sae - cu-la in sae-cu - la sae - cu -
-di - ctus in sae-cu - la in sae - cu - la sae -
sae - cu - lo -
sae - cu -
53
-cu - lo-rum. A - - - men, sae - cu - lo - rum.
-cu - lo - rum. A - men, sae - cu - lo -
-lo - rum. A - men, sae - cu - lo - rum.
-lo - rum. A - men, sae - cu - lo -
-lo - rum. A - men, sae - cu - lo - rum.
-cu - lo - rum. A - - - men, sae - cu - lo - rum.
- - rum. A - men, sae - cu - lo - - -
-lo - rum. A - men, sae - cu - lo -

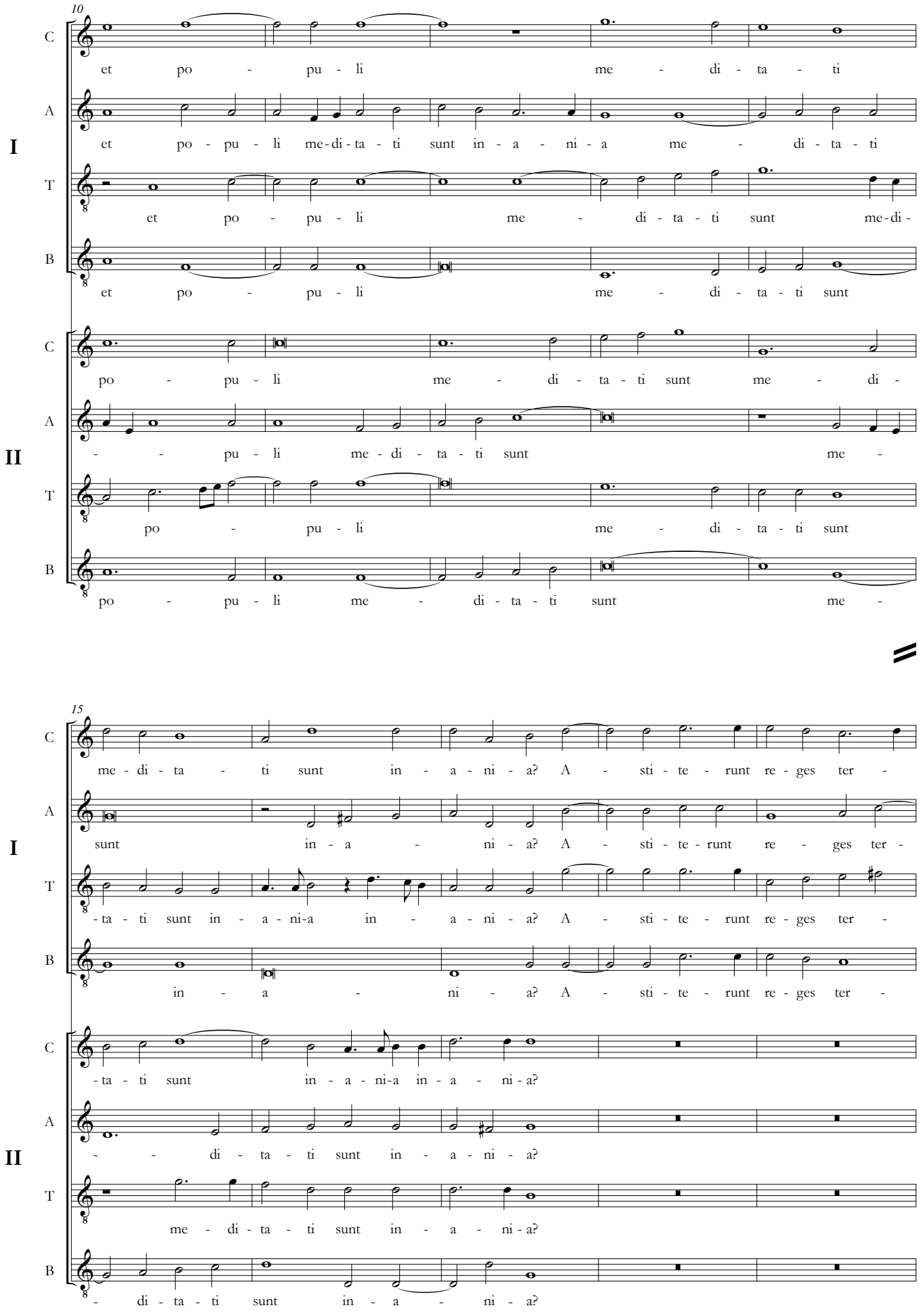

57
I
II
C
A
T
B
A - - - men, qui est be - ne -
- rum. A - - - men, qui est be -
A - - - men,
- rum. A - - - men,
A - - - men, qui est be -
A - - - men, qui est be -
- - - rum. A - men,
- rum. A - - - men,
61
- di - - - ctus in sae - cu - la in sae - cu - la
- ne - di - ctus in sae - cu - la in sae - cu - la
in sae - cu-la in sae - cu - la
in sae - cu - la in sae - cu - la
- ne - di - ctus in sae - cu - la in sae - cu - la
- ne - di - ctus in sae - cu - la in sae - cu - la
in sae - cu-la in sae - cu - la
in sae - cu - la in sae - cu - la

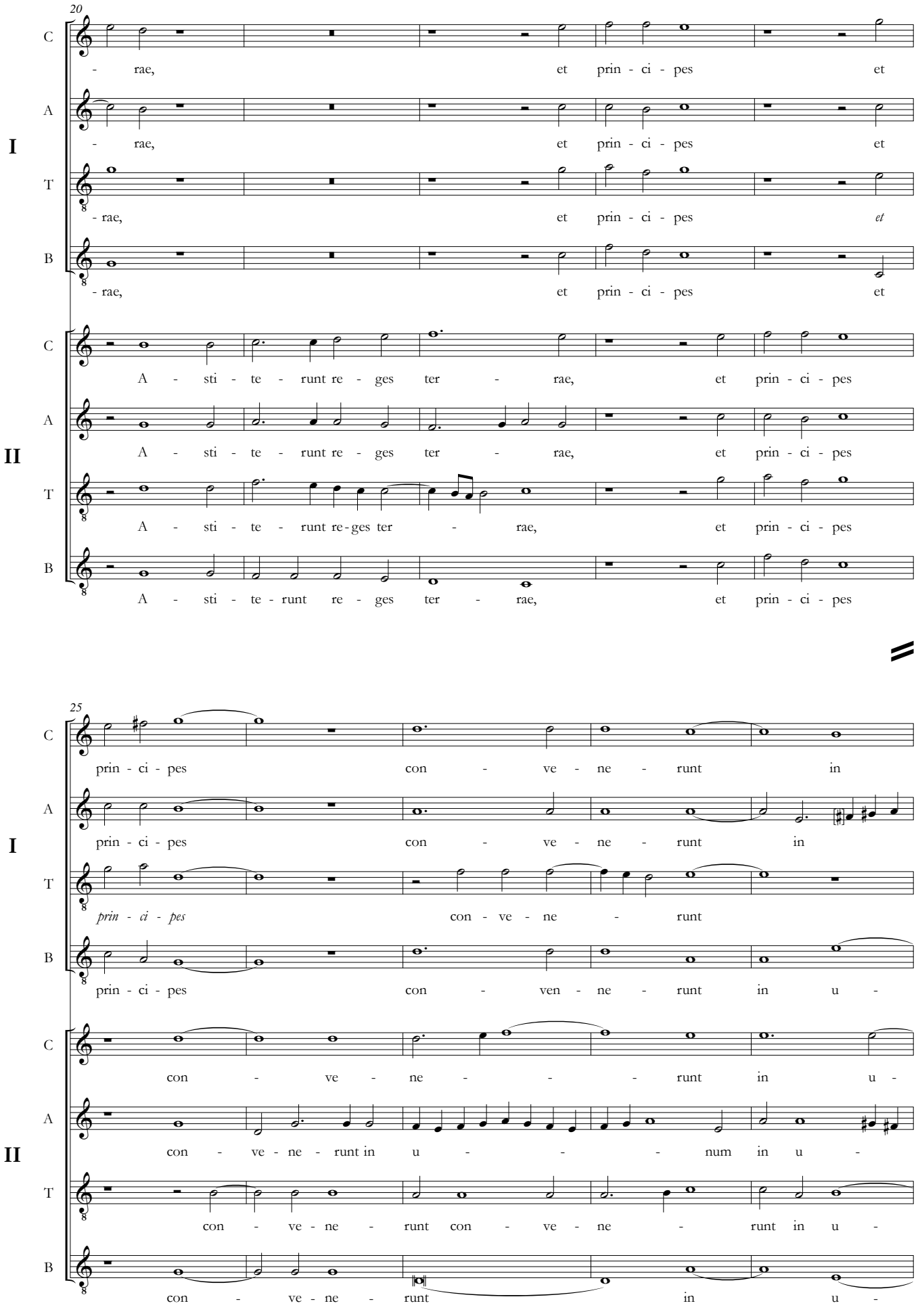

65
C
A
I
T
B
sae - - - cu - lo - rum. A - men, sae - cu - lo - rum.
sae - cu - lo - rum. A - men, sae - cu -
sae - cu - lo - rum. A - men, sae - cu - lo -
sae - cu - lo - rum. A - men, sae - cu -
C
A
II
T
B
sae - cu - lo - rum. A - men, sae - cu -
sae - cu - lo - rum. A - men, sae - cu - lo -
sae - cu - lo - rum. A - men, sae - cu - lo -
sae - cu - lo - rum. A - men, sae - cu -
70
C
A
I
T
B
A - - - - men a - men.
- lo - - - rum. A - - - men.
- rum sae - cu - lo - rum. A - men.
- lo - - - rum. A - men.
C
A
II
T
B
- lo - - - rum. A - men a - men.
- - - rum. A - men a - men.
- - rum. A - men a - - men.
- lo - - - rum. A - - men.

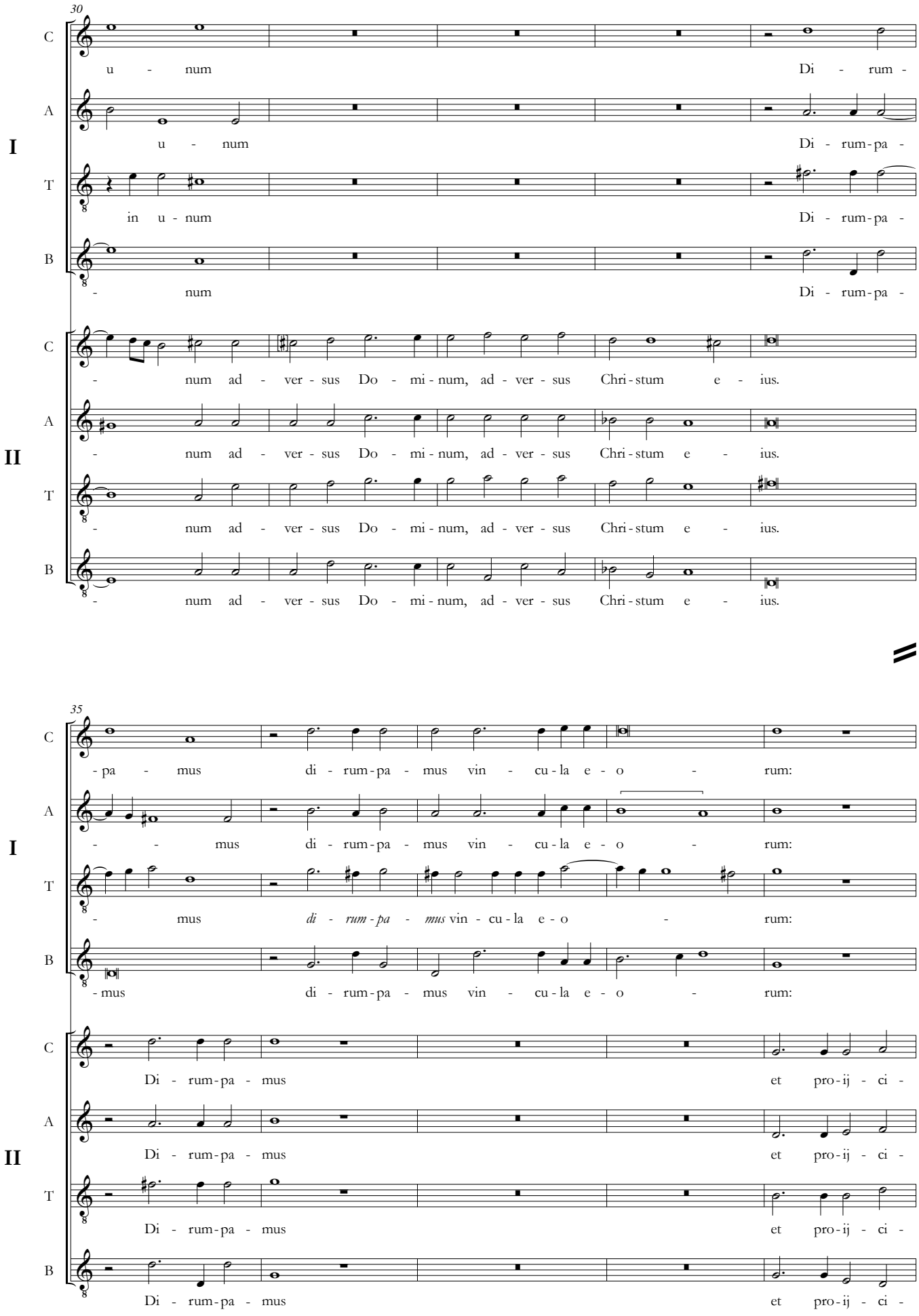
# Quare fremuerunt

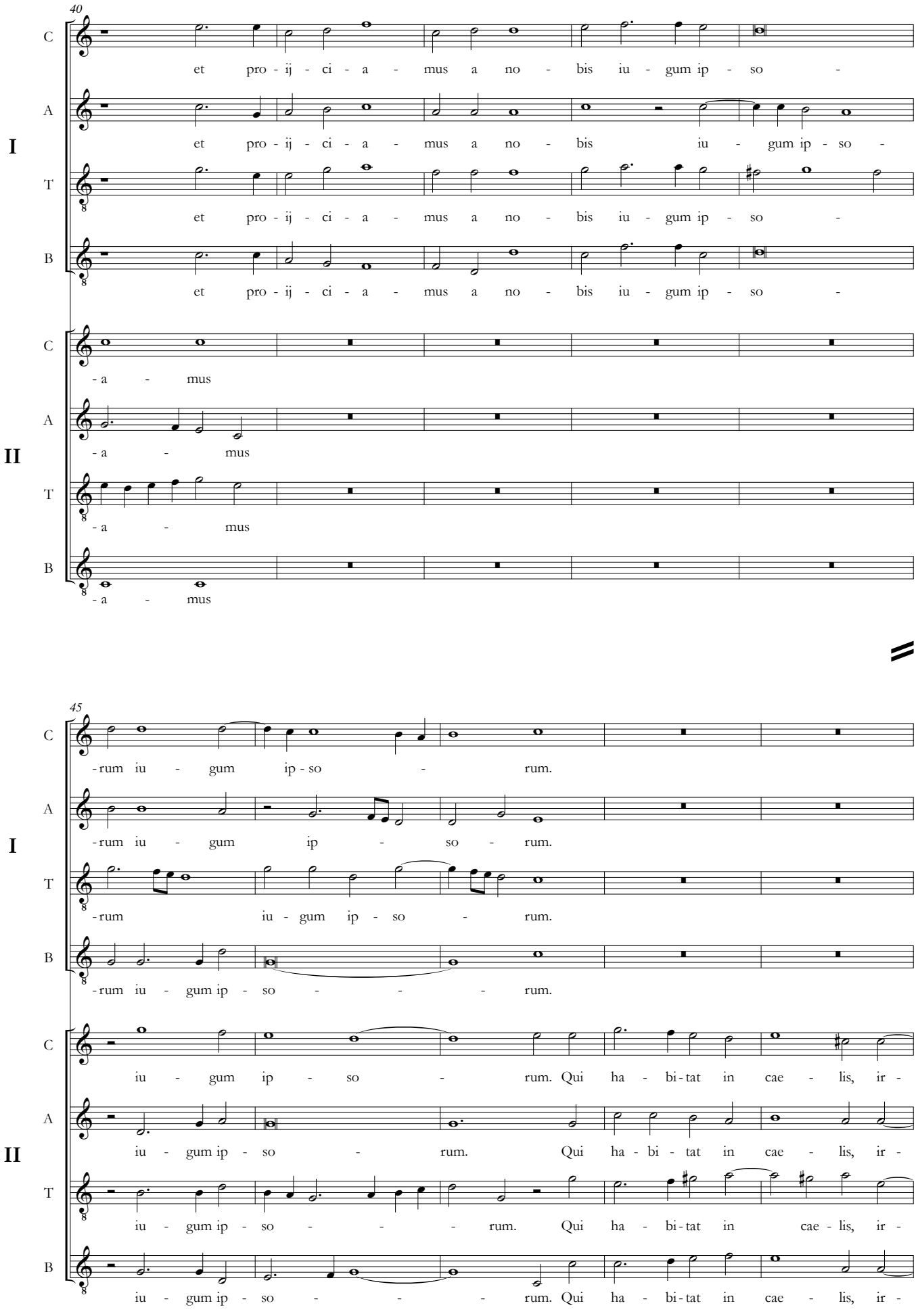


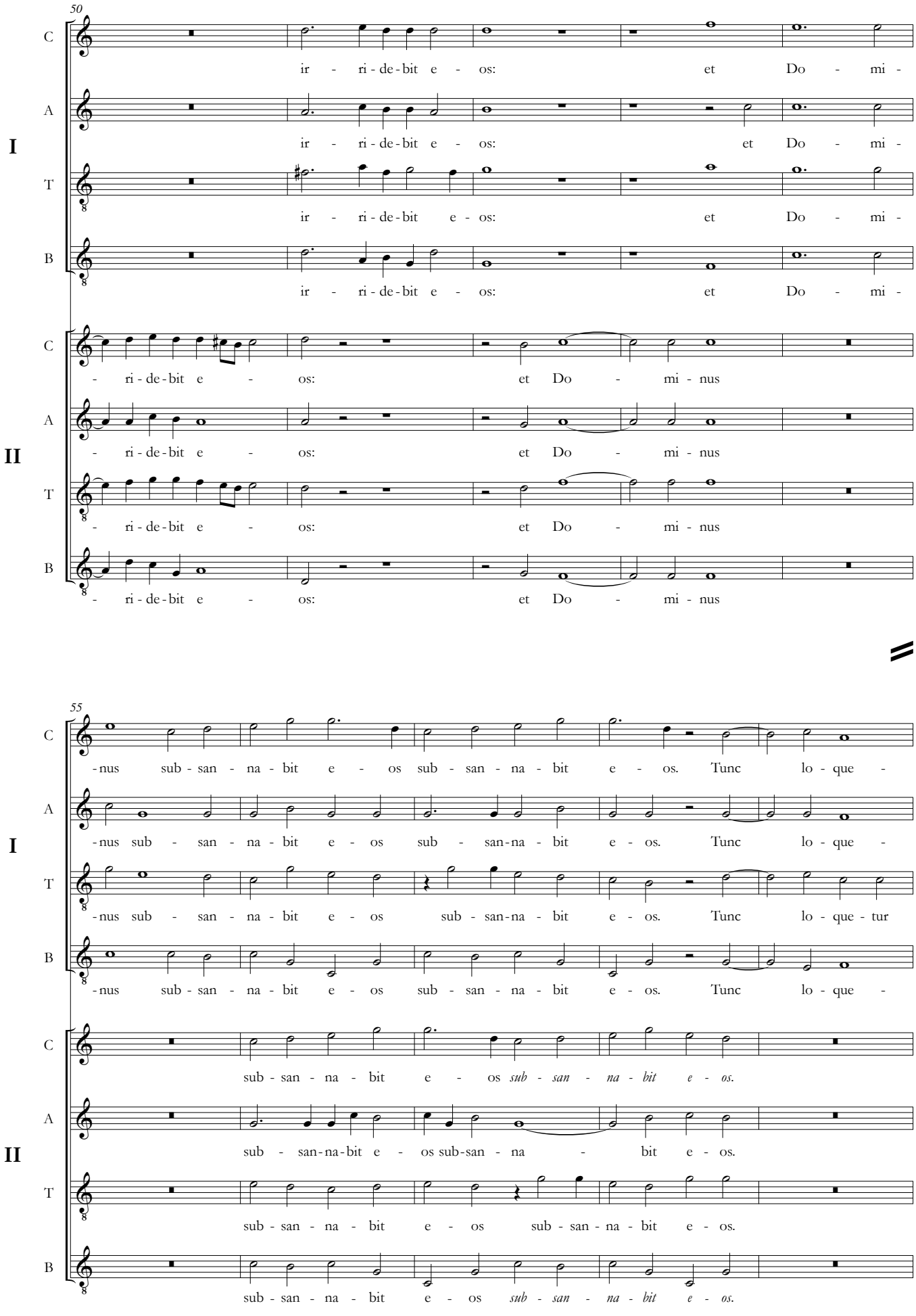

Fontes Musicae in Polonia, C/XXIV, © 2021 by Aleksandra Patalas & Uniwersytet Warszawski

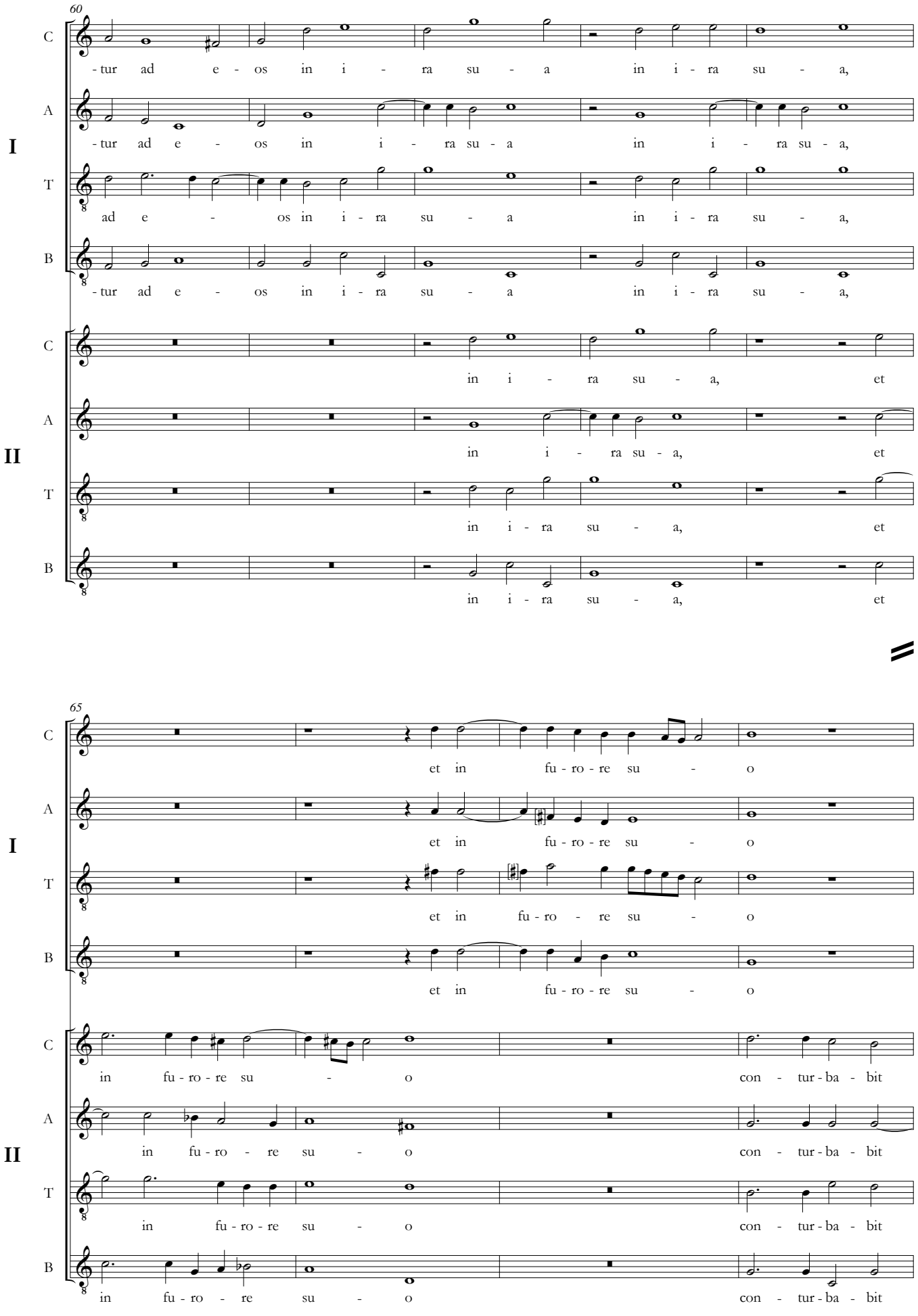

10
C
et po - pu - li me - di - ta - ti
A
I et po - pu - li me-di-ta - ti sunt in - a - ni - a me - di - ta - ti
T
et po - pu - li me - di - ta - ti sunt me-di-
B
et po - pu - li me - di - ta - ti sunt
C
po - pu - li me - di - ta - ti sunt me - di -
A
II - - pu - li me - di - ta - ti sunt me -
T
po - pu - li me - di - ta - ti sunt
B
po - pu - li me - di - ta - ti sunt me -
15
C
me - di - ta - ti sunt in - a - ni - a? A - sti - te - runt re - ges ter -
A
I sunt in - a - ni - a? A - sti - te - runt re - ges ter -
T
-ta - ti sunt in - a - ni-a in - a - ni - a? A - sti - te - runt re - ges ter -
B
in - a - ni - a? A - sti - te - runt re - ges ter -
C
-ta - ti sunt in - a - ni-a in - a - ni - a?
A
II - - di - ta - ti sunt in - a - ni - a?
T
me - di - ta - ti sunt in - a - ni - a?
B
- di - ta - ti sunt in - a - ni - a?

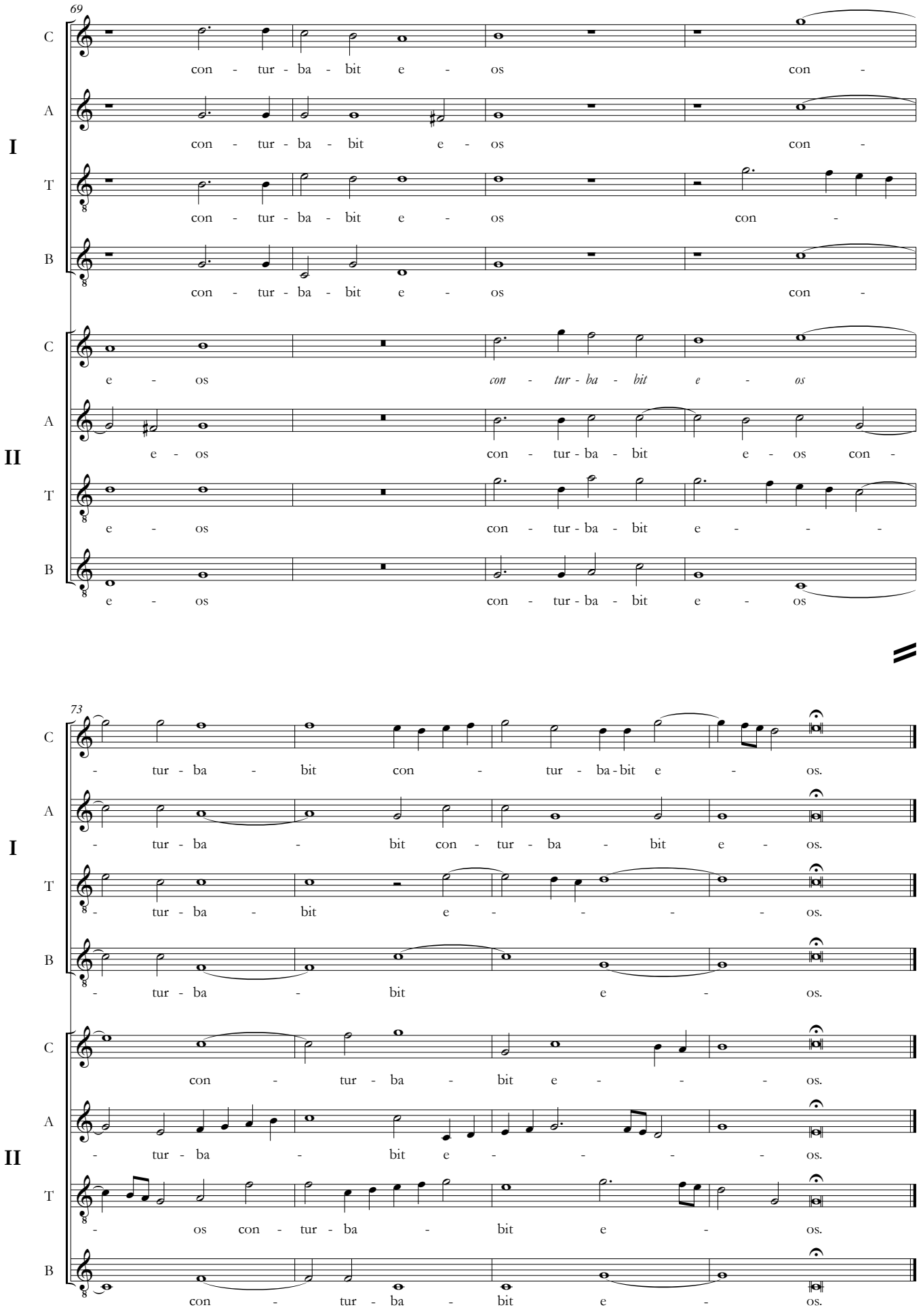

20
C
A
T
B
I
II
- rae, et prin - ci - pes et
- rae, et prin - ci - pes et
- rae, et prin - ci - pes et
- rae, et prin - ci - pes et
A - sti - te - runt re - ges ter - rae, et prin - ci - pes
A - sti - te - runt re - ges ter - rae, et prin - ci - pes
A - sti - te - runt re-ges ter - rae, et prin - ci - pes
A - sti - te - runt re - ges ter - rae, et prin - ci - pes
25
prin - ci - pes con - ve - ne - runt in
prin - ci - pes con - ve - ne - runt in
prin - ci - pes con - ve - ne - runt
prin - ci - pes con - ven - ne - runt in u -
con - ve - ne - runt in u -
con - ve - ne - runt in u - num in u -
con - ve - ne - runt con - ve - ne - runt in u -
con - ve - ne - runt in u -


30
C
u - num
Di - rum -
A
I
u - num
Di - rum-pa -
T
in u - num
Di - rum-pa -
B
- num
Di - rum-pa -
C
- num ad - ver - sus Do - mi - num, ad - ver - sus Chri - stum e - ius.
A
II
- num ad - ver - sus Do - mi - num, ad - ver - sus Chri - stum e - ius.
T
- num ad - ver - sus Do - mi - num, ad - ver - sus Chri - stum e - ius.
B
- num ad - ver - sus Do - mi - num, ad - ver - sus Chri - stum e - ius.
35
C
- pa - mus di - rum-pa - mus vin - cu - la e - o - rum:
A
I
- - mus di - rum-pa - mus vin - cu - la e - o - rum:
T
- mus *di - rum - pa - mus* vin - cu - la e - o - rum:
B
- mus di - rum-pa - mus vin - cu - la e - o - rum:
C
Di - rum-pa - mus et pro - ij - ci -
A
II
Di - rum-pa - mus et pro - ij - ci -
T
Di - rum-pa - mus et pro - ij - ci -
B
Di - rum-pa - mus et pro - ij - ci -

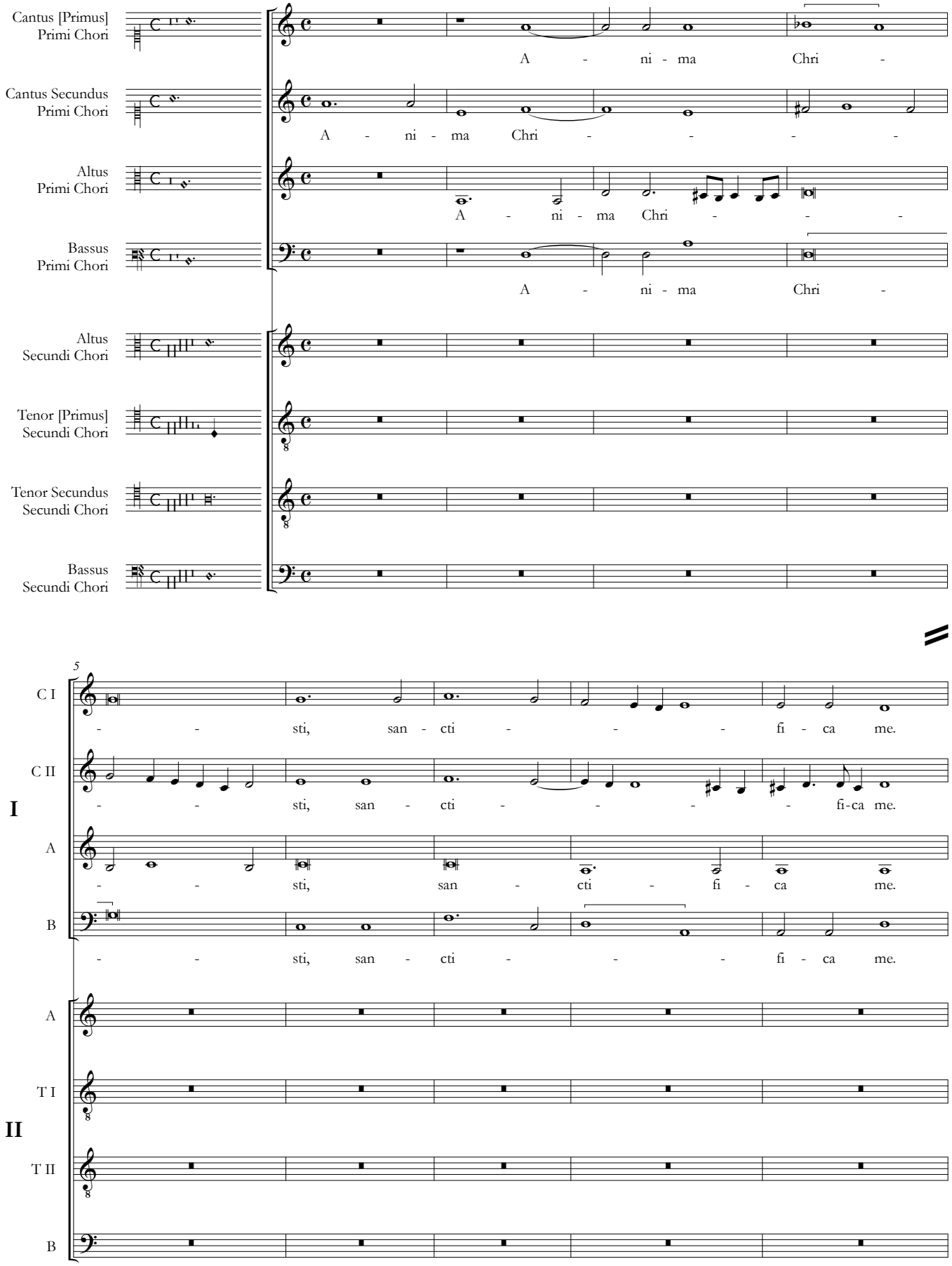

40
I
II
C
A
T
B
et pro - ij - ci - a - mus a no - bis iu - gum ip - so -
- a - mus
45
- rum iu - gum ip - so - rum.
iu - gum ip - so - rum. Qui ha - bi - tat in cae - lis, ir -


50
I
II
C
A
T
B
ir - ri - de - bit e - os: et Do - mi -
- ri - de - bit e - os: et Do - mi - nus
55
-nus sub - san - na - bit e - os sub - san - na - bit e - os. Tunc lo - que -
-nus sub - san - na - bit e - os sub - san-na - bit e - os. Tunc lo - que - tur
sub - san - na - bit e - os sub - san - na - bit e - os.
sub - san-na-bit e - os sub-san - na - bit e - os.

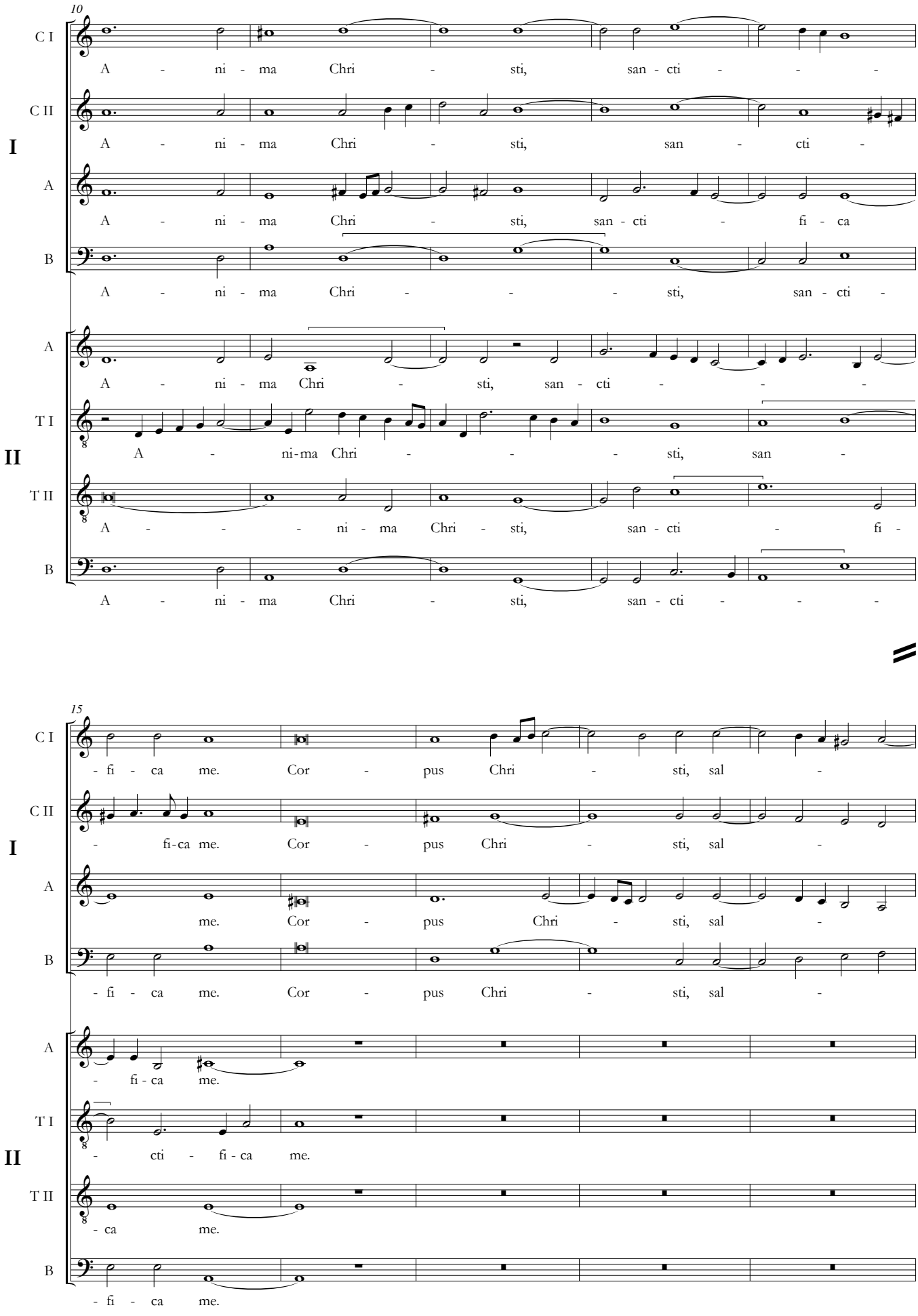

60
C
A
T
B
I
II
-tur ad e - os in i - ra su - a in i - ra su - a,
-tur ad e - os in i - ra su - a in i - ra su - a,
ad e - os in i - ra su - a in i - ra su - a,
-tur ad e - os in i - ra su - a in i - ra su - a,
in i - ra su - a, et
in i - ra su - a, et
in i - ra su - a, et
in i - ra su - a, et
65
et in fu - ro - re su - o
et in fu - ro - re su - o
et in fu - ro - re su - o
et in fu - ro - re su - o
in fu - ro - re su - o con - tur - ba - bit
in fu - ro - re su - o con - tur - ba - bit
in fu - ro - re su - o con - tur - ba - bit
in fu - ro - re su - o con - tur - ba - bit

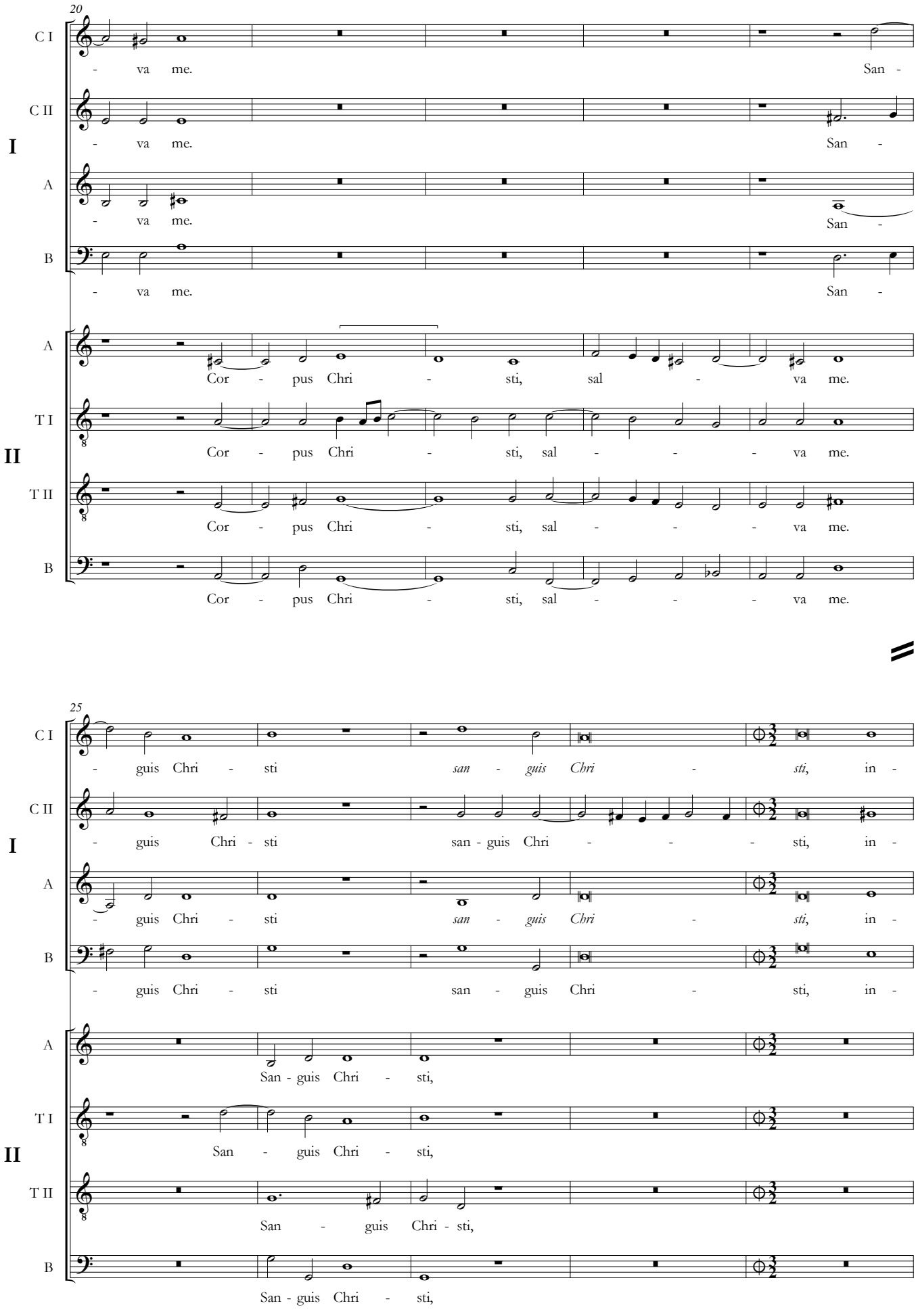

69
I
II
C
A
T
B
con - tur - ba - bit e - os con -
con - tur - ba - bit e - os con -
con - tur - ba - bit e - os con
con - tur - ba - bit e - os con -
e - os con - tur - ba - bit e - os
e - os con - tur - ba - bit e - os con -
e - os con - tur - ba - bit e - - -
e - os con - tur - ba - bit e - os
73
- tur - ba - bit con - tur - ba - bit e - os.
- tur - ba - bit con - tur - ba - bit e - os.
- tur - ba - bit e - - - - os.
- tur - ba - bit e - os.
con - tur - ba - bit e - - - os.
- tur - ba - bit e - - - - os.
- os con - tur - ba - bit e - os.
con - tur - ba - bit e - os.

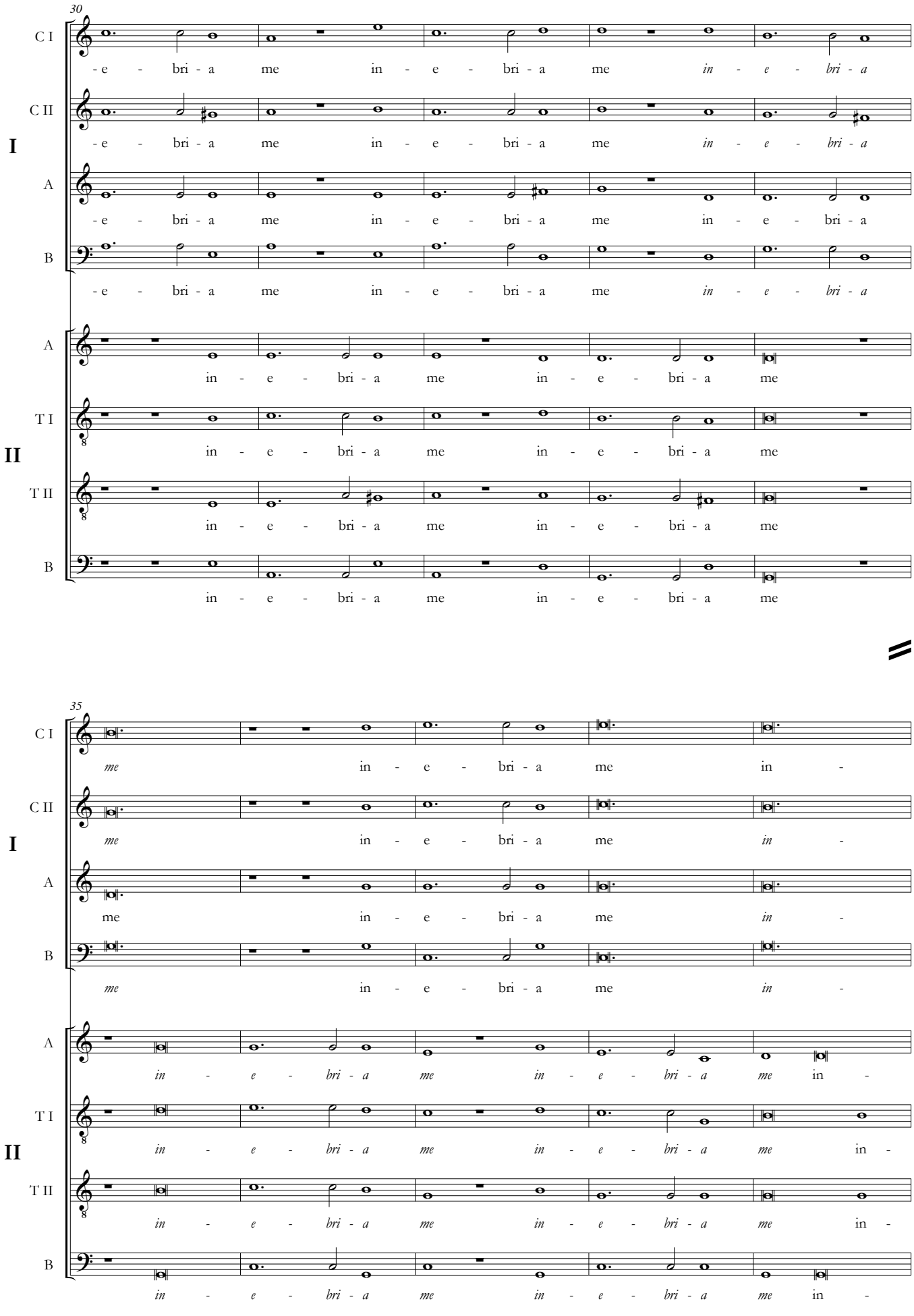
# Anima Christi

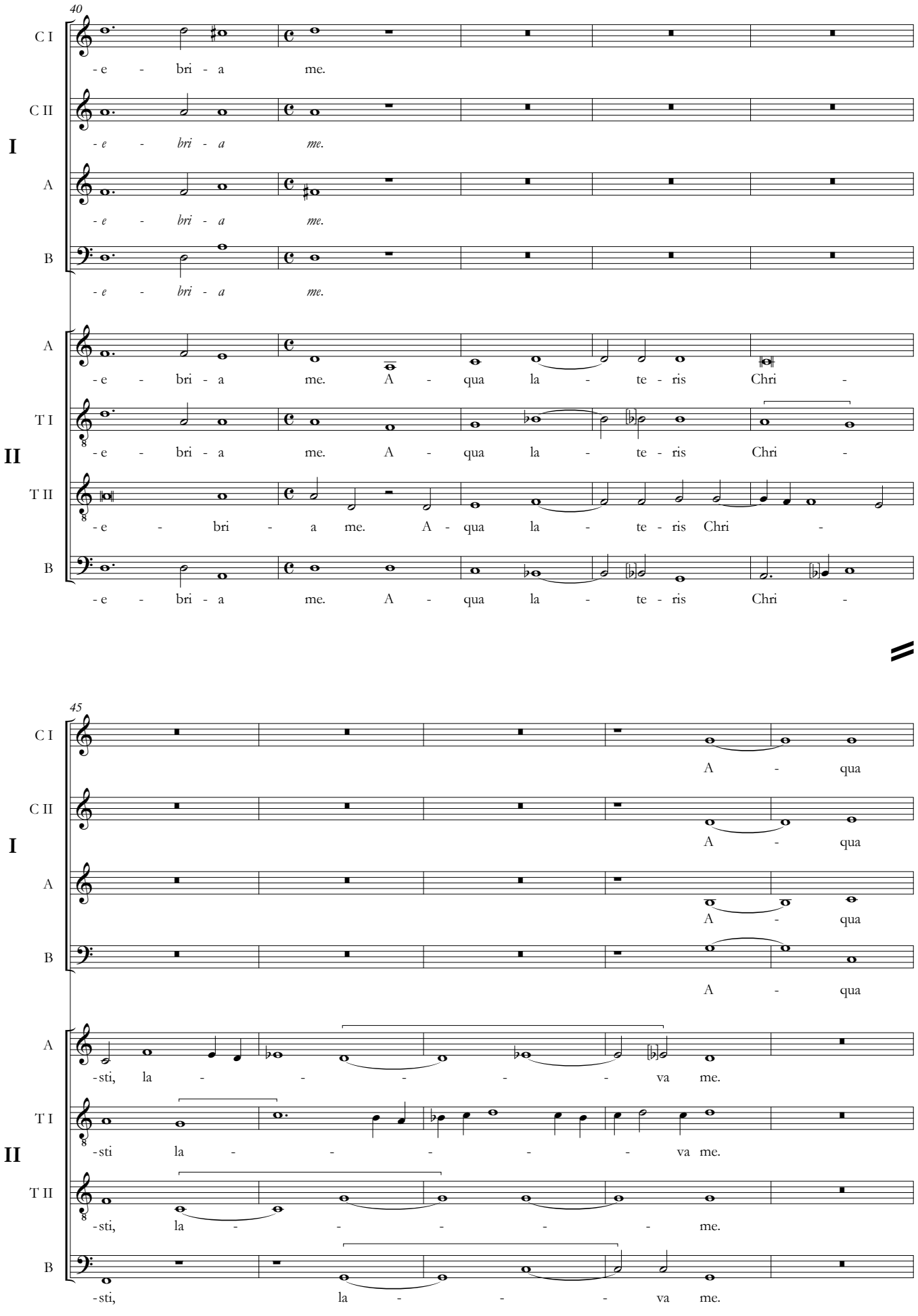


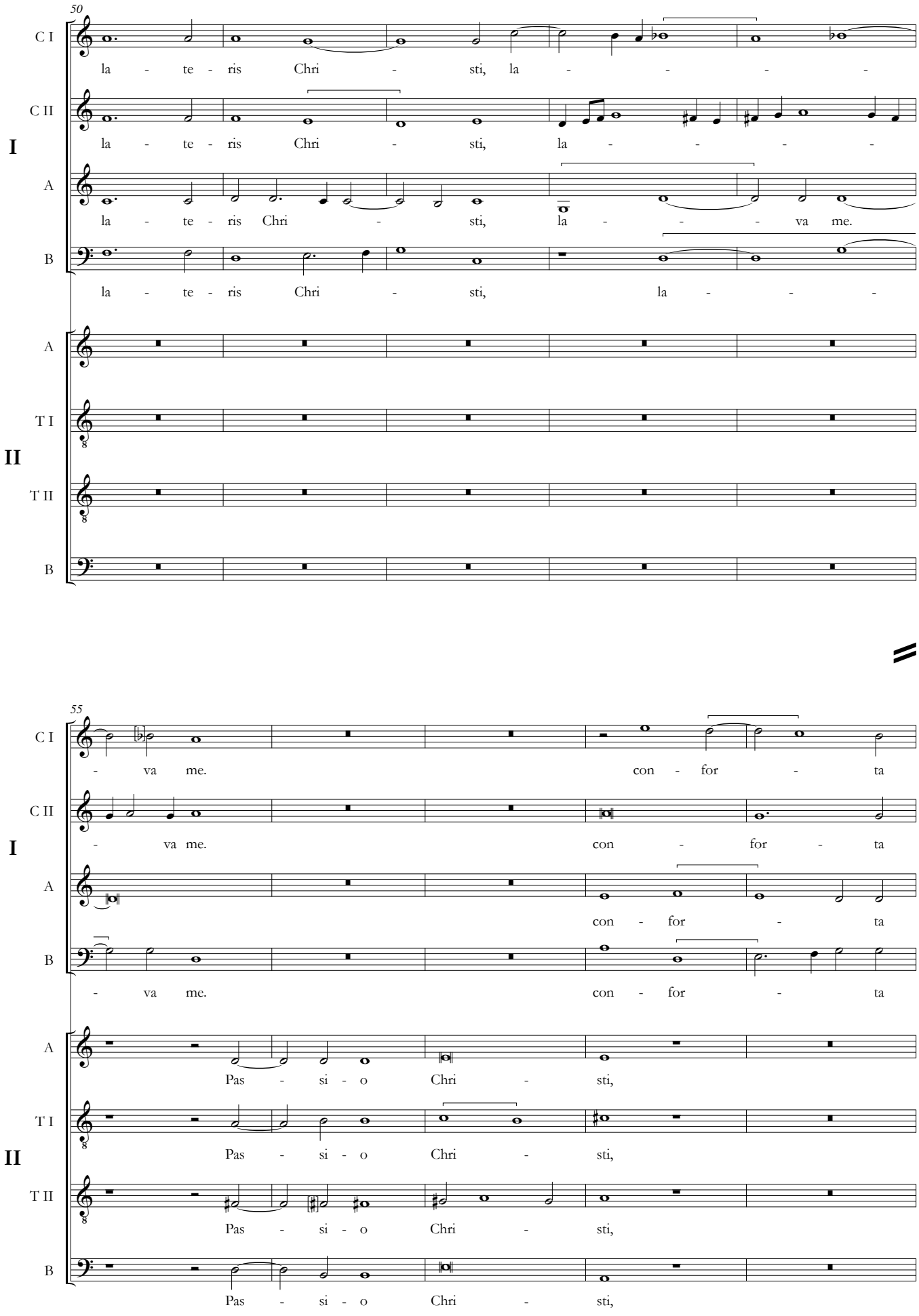

Fontes Musicae in Polonia, C/XXIV, © 2021 by Aleksandra Patalas & Uniwersytet Warszawski

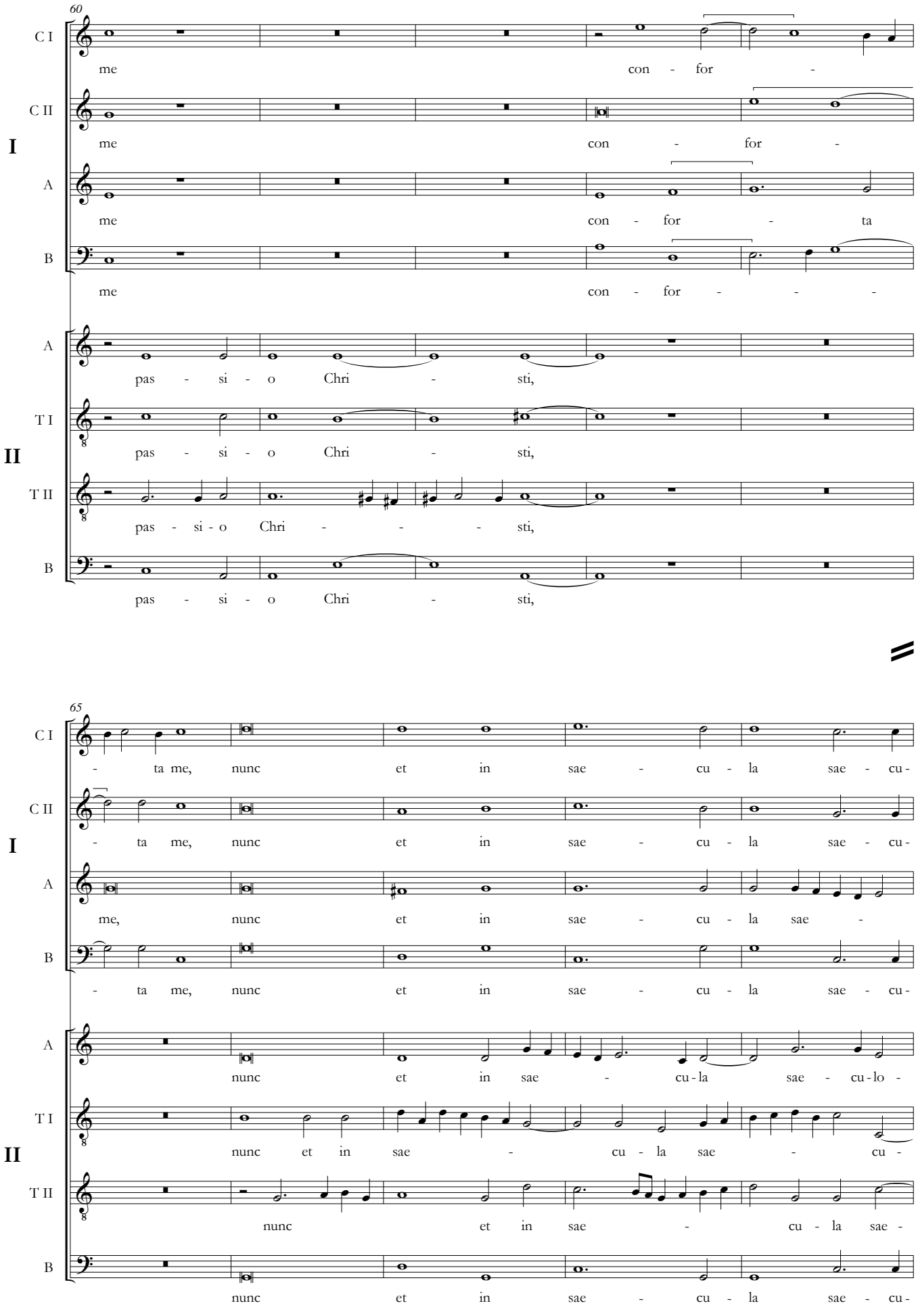

10
C I
C II
I
A
B
A - ni - ma Chri - sti, san - cti - - -
A - ni - ma Chri - sti, san - cti -
A - ni - ma Chri - sti, san - cti - fi - ca
A - ni - ma Chri - - - sti, san - cti -
A - ni - ma Chri - sti, san - cti - - -
T I
II
T II
A - ni-ma Chri - - - sti, san -
A - - - ni - ma Chri - sti, san - cti - fi -
A - ni - ma Chri - sti, san - cti - - -
15
- fi - ca me. Cor - pus Chri - sti, sal -
- fi-ca me. Cor - pus Chri - sti, sal -
me. Cor - pus Chri - sti, sal -
- fi - ca me. Cor - pus Chri - sti, sal -
- fi - ca me.
- cti - fi - ca me.
- ca me.
- fi - ca me.

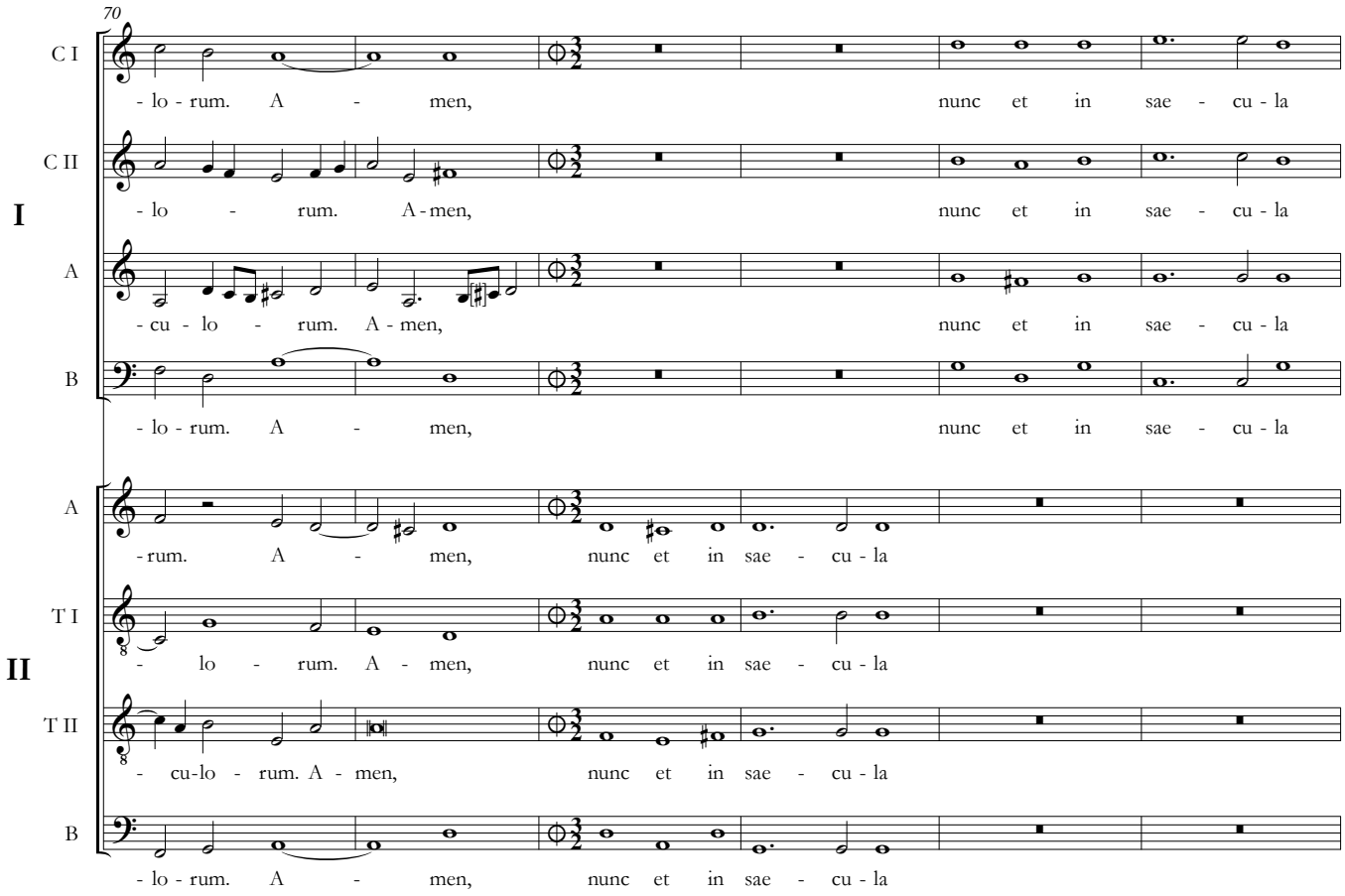

20
C I
C II
I
A
B
- va me.
San -
A
T I
II
T II
B
Cor - pus Chri - sti, sal - va me.
25
guis Chri - sti
san - guis Chri - sti, in -
San - guis Chri - sti,

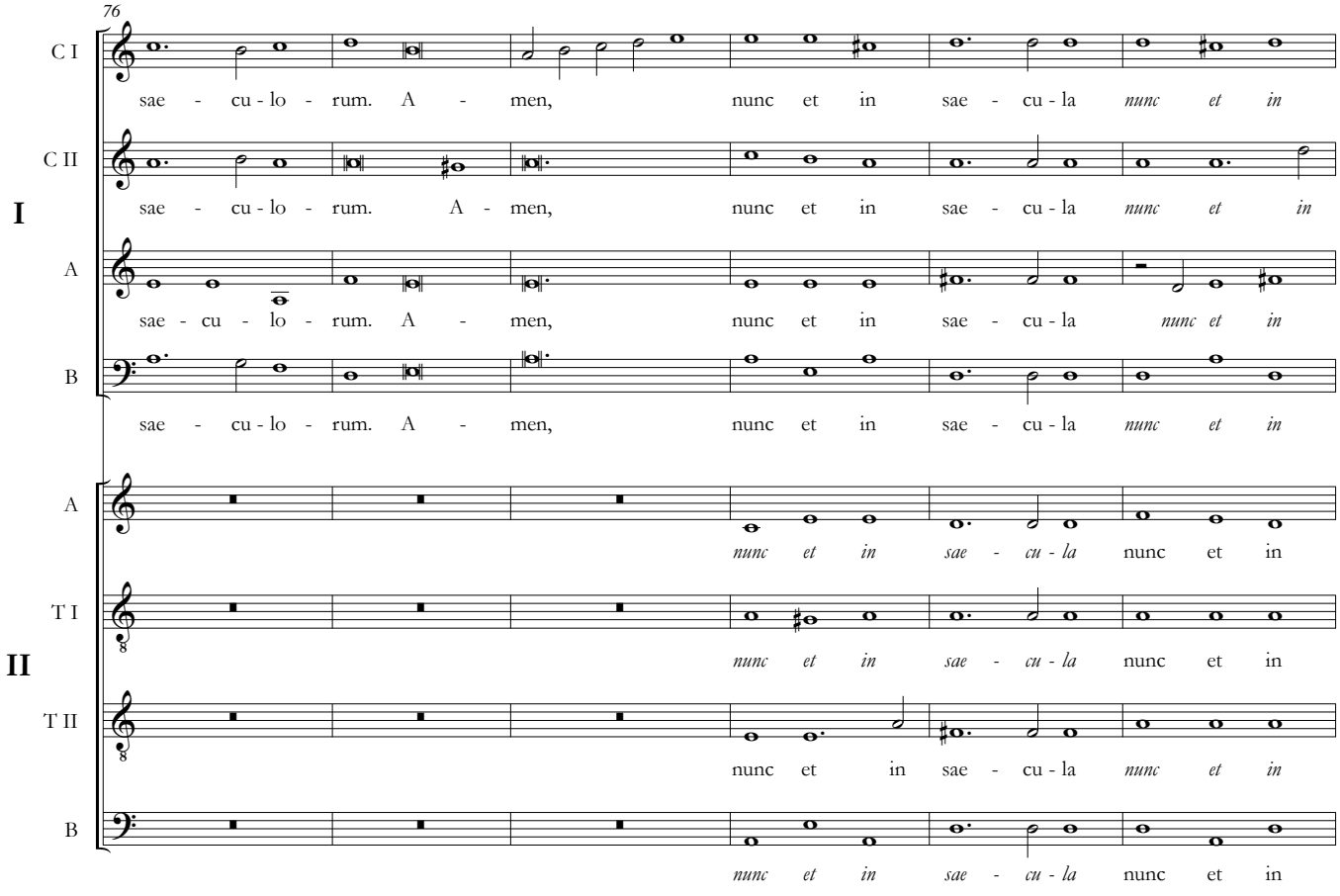

30
C I
C II
I
A
B
-e - bri - a me in - e - bri - a me in - e - bri - a
-e - bri - a me in - e - bri - a me in - e - bri - a
-e - bri - a me in - e - bri - a me in - e - bri - a
-e - bri - a me in - e - bri - a me in - e - bri - a
A
T I
II
T II
B
in - e - bri - a me in - e - bri - a me
in - e - bri - a me in - e - bri - a me
in - e - bri - a me in - e - bri - a me
in - e - bri - a me in - e - bri - a me
35
C I
C II
I
A
B
me in - e - bri - a me in -
me in - e - bri - a me in -
me in - e - bri - a me in -
me in - e - bri - a me in -
A
T I
II
T II
B
in - e - bri - a me in - e - bri - a me in -
in - e - bri - a me in - e - bri - a me in -
in - e - bri - a me in - e - bri - a me in -
in - e - bri - a me in - e - bri - a me in -

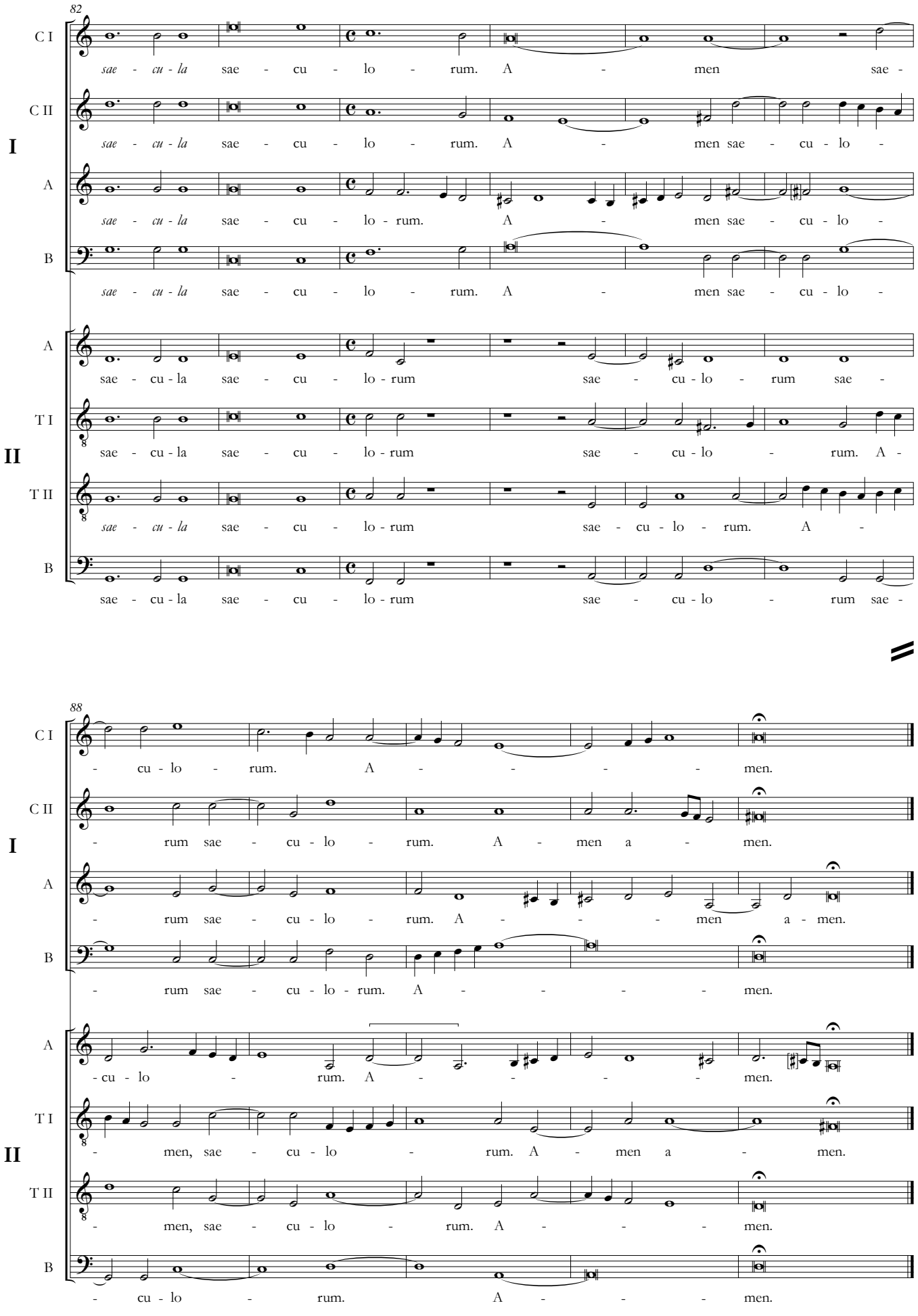

40
C I
C II
I
A
B
-e - bri - a me.
-e - bri - a me.
-e - bri - a me.
-e - bri - a me.
A
T I
II
T II
B
-e - bri - a me. A - qua la - te - ris Chri -
-e - bri - a me. A - qua la - te - ris Chri -
-e - bri - a me. A - qua la - te - ris Chri
-e - bri - a me. A - qua la - te - ris Chri -
45
A - qua
A - qua
A - qua
A - qua
-sti, la - - - - - va me.
-sti la - - - - - va me.
-sti, la - - - - me.
-sti, la - - - va me.


50
C I
C II
I
A
B
la - te - ris Chri - sti, la - - - - -
la - te - ris Chri - sti, la - - - - -
la - te - ris Chri - sti, la - - - va me.
la - te - ris Chri - sti, la - - -
A
T I
II
T II
B
55
- va me. con - for - ta
- va me. con - for - ta
con - for - ta
- va me. con - for - ta
Pas - si - o Chri - sti,
Pas - si - o Chri - sti,
Pas - si - o Chri - sti,
Pas - si - o Chri - sti,

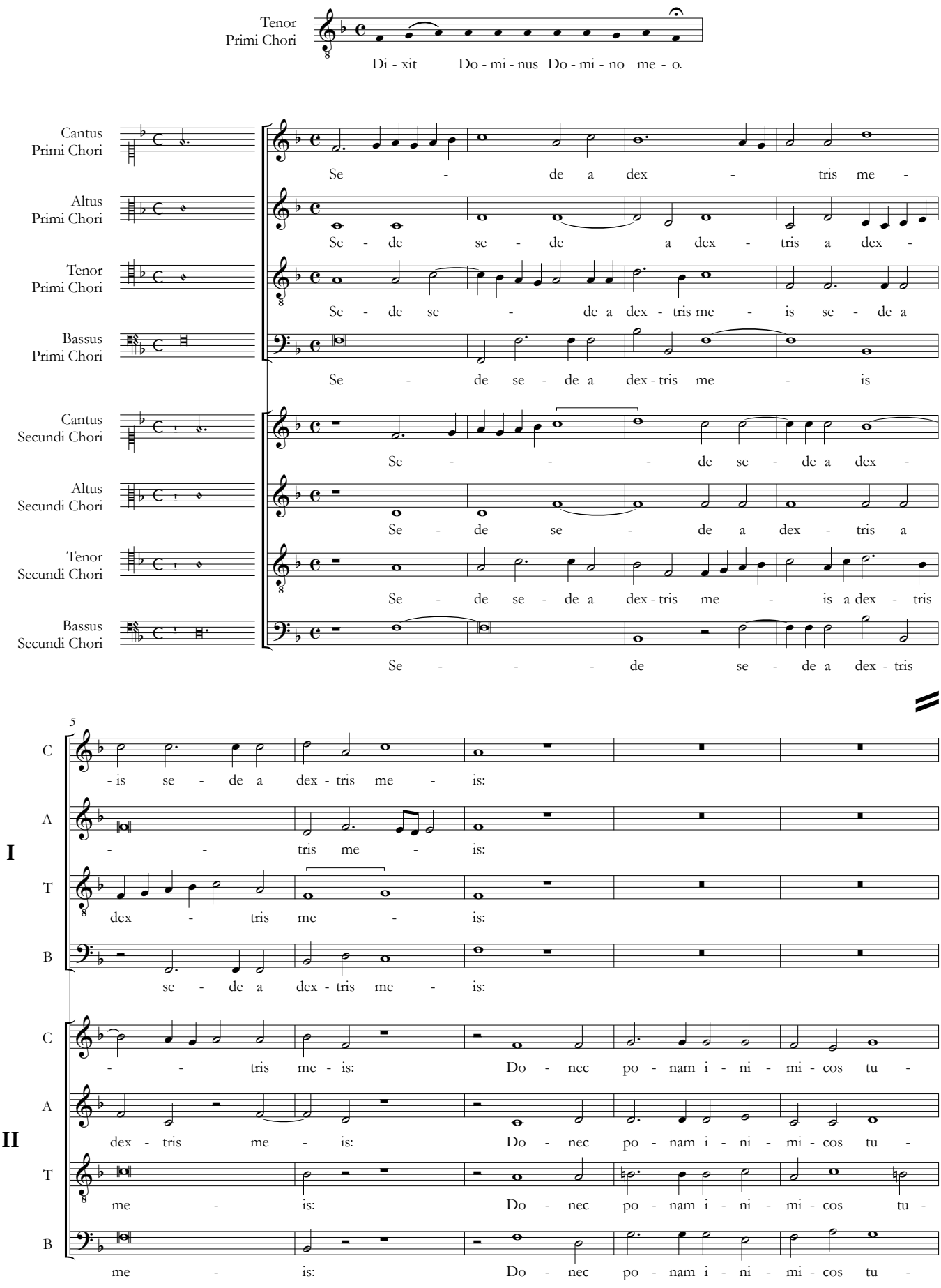

60
C I
C II
I
A
B
me
con - for -
me
con - for -
me
con - for - ta
me
con - for - - -
A
T I
II
T II
B
pas - si - o Chri - sti,
pas - si - o Chri - sti,
pas - si - o Chri - - - sti,
pas - si - o Chri - sti,
65
- ta me, nunc et in sae - cu - la sae - cu -
- ta me, nunc et in sae - cu - la sae - cu -
me, nunc et in sae - cu - la sae -
- ta me, nunc et in sae - cu - la sae - cu -
nunc et in sae - cu - la sae - cu - lo -
nunc et in sae - cu - la sae - cu -
nunc et in sae - cu - la sae -
nunc et in sae - cu - la sae - cu -


70
C I
C II
I
A
B
- lo - rum. A - men, nunc et in sae - cu - la
- lo - rum. A-men, nunc et in sae - cu - la
- cu - lo - rum. A - men, nunc et in sae - cu - la
- lo - rum. A - men, nunc et in sae - cu - la
A
T I
II
T II
B
-rum. A - men, nunc et in sae - cu - la
- lo - rum. A - men, nunc et in sae - cu - la
- cu-lo - rum. A - men, nunc et in sae - cu - la
- lo - rum. A - men, nunc et in sae - cu - la

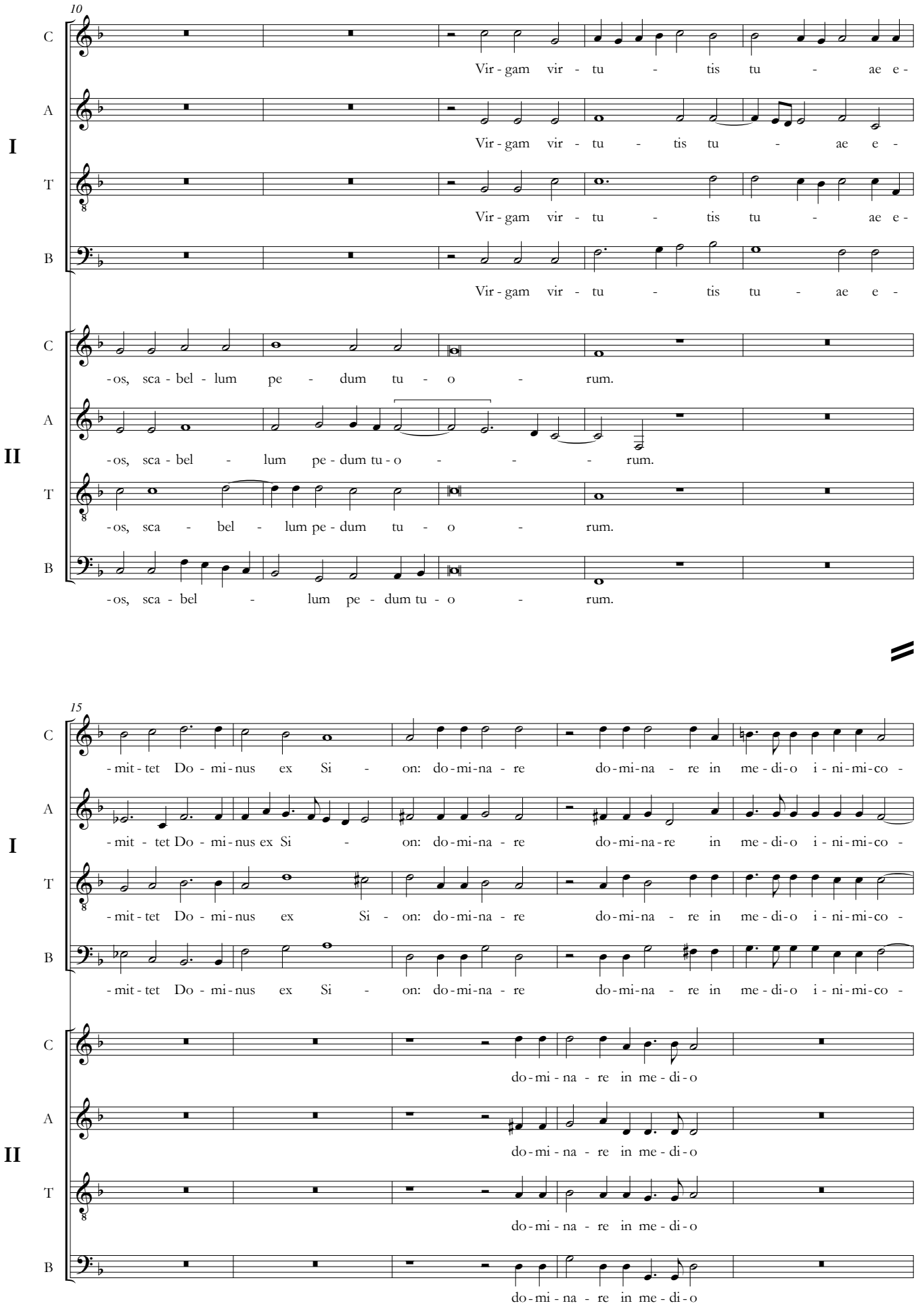

76
C I
C II
I
A
B
sae - cu - lo - rum. A - men, nunc et in sae - cu - la nunc et in
sae - cu - lo - rum. A - men, nunc et in sae - cu - la nunc et in
sae - cu - lo - rum. A - men, nunc et in sae - cu - la nunc et in
sae - cu - lo - rum. A - men, nunc et in sae - cu - la nunc et in
A
T I
II
T II
B
nunc et in sae - cu - la nunc et in
nunc et in sae - cu - la nunc et in
nunc et in sae - cu - la nunc et in
nunc et in sae - cu - la nunc et in

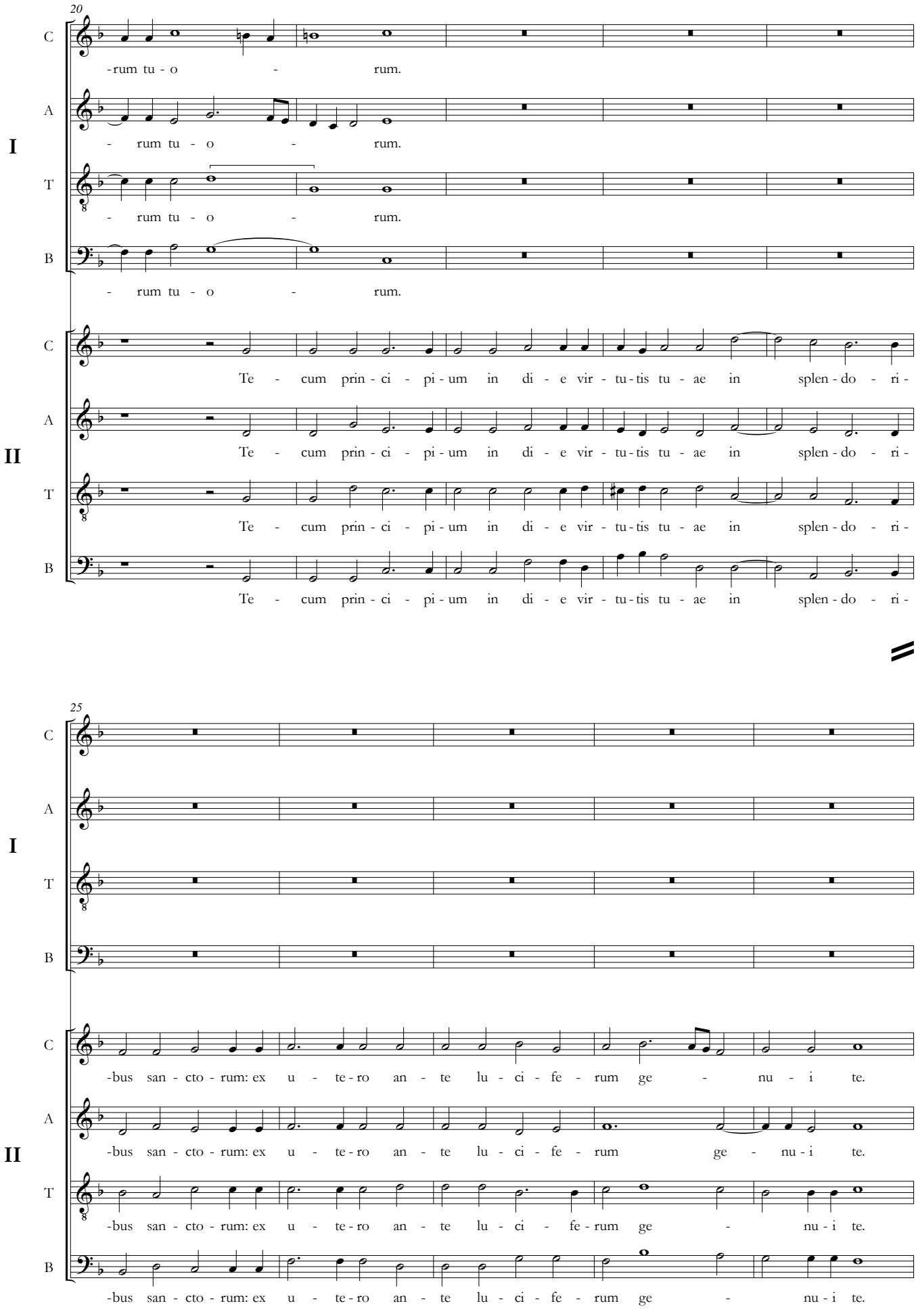

82
C I
C II
I
A
B
sae - cu - la sae - cu - lo - rum. A - men sae -
sae - cu - la sae - cu - lo - rum. A - men sae - cu - lo -
sae - cu - la sae - cu - lo - rum. A - men sae - cu - lo -
A
T I
II
T II
B
sae - cu - la sae - cu - lo - rum sae - cu - lo - rum sae -
sae - cu - la sae - cu - lo - rum sae - cu - lo - rum. A -
sae - cu - la sae - cu - lo - rum sae - cu - lo - rum. A -
sae - cu - la sae - cu - lo - rum sae - cu - lo - rum sae -
88
- cu - lo - rum. A - - - - men.
- rum sae - cu - lo - rum. A - men a - men.
- rum sae - cu - lo - rum. A - - - men a - men.
- rum sae - cu - lo - rum. A - - - - men.
- cu - lo - rum. A - - - - men.
- men, sae - cu - lo - rum. A - men a - men.
- men, sae - cu - lo - rum. A - - - - men.
- cu - lo - rum. A - - - - men.

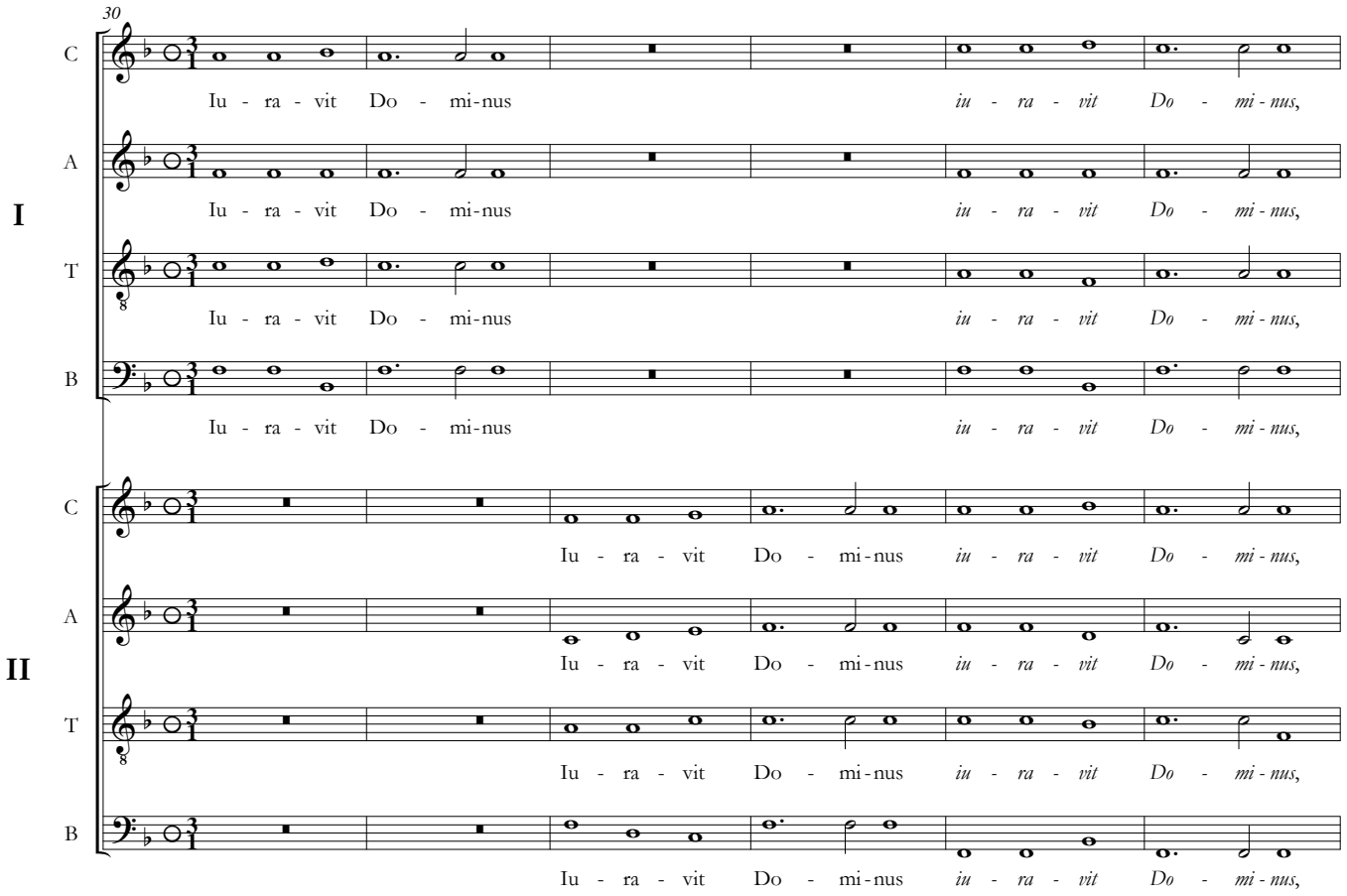
# Dixit Dominus

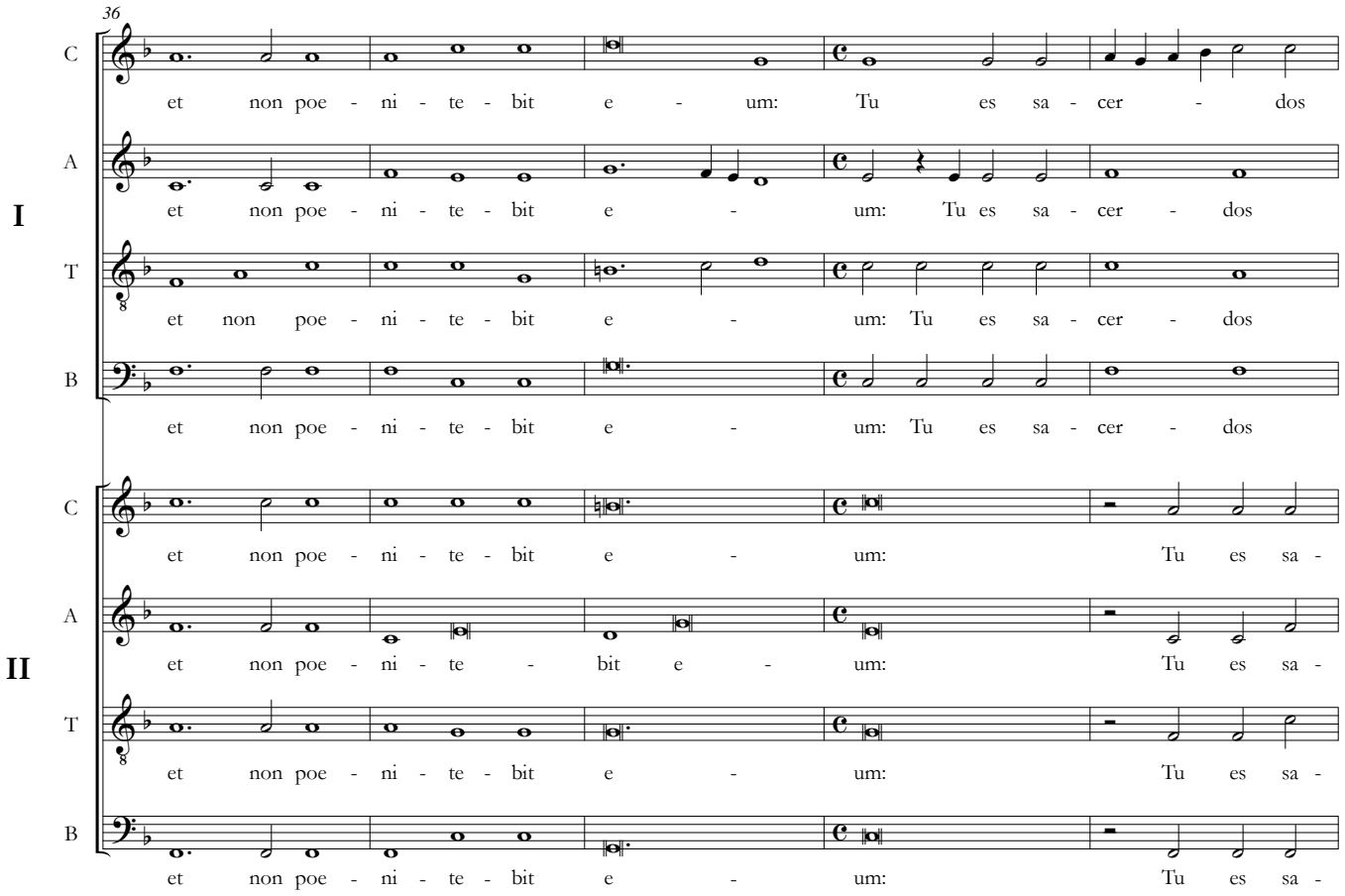


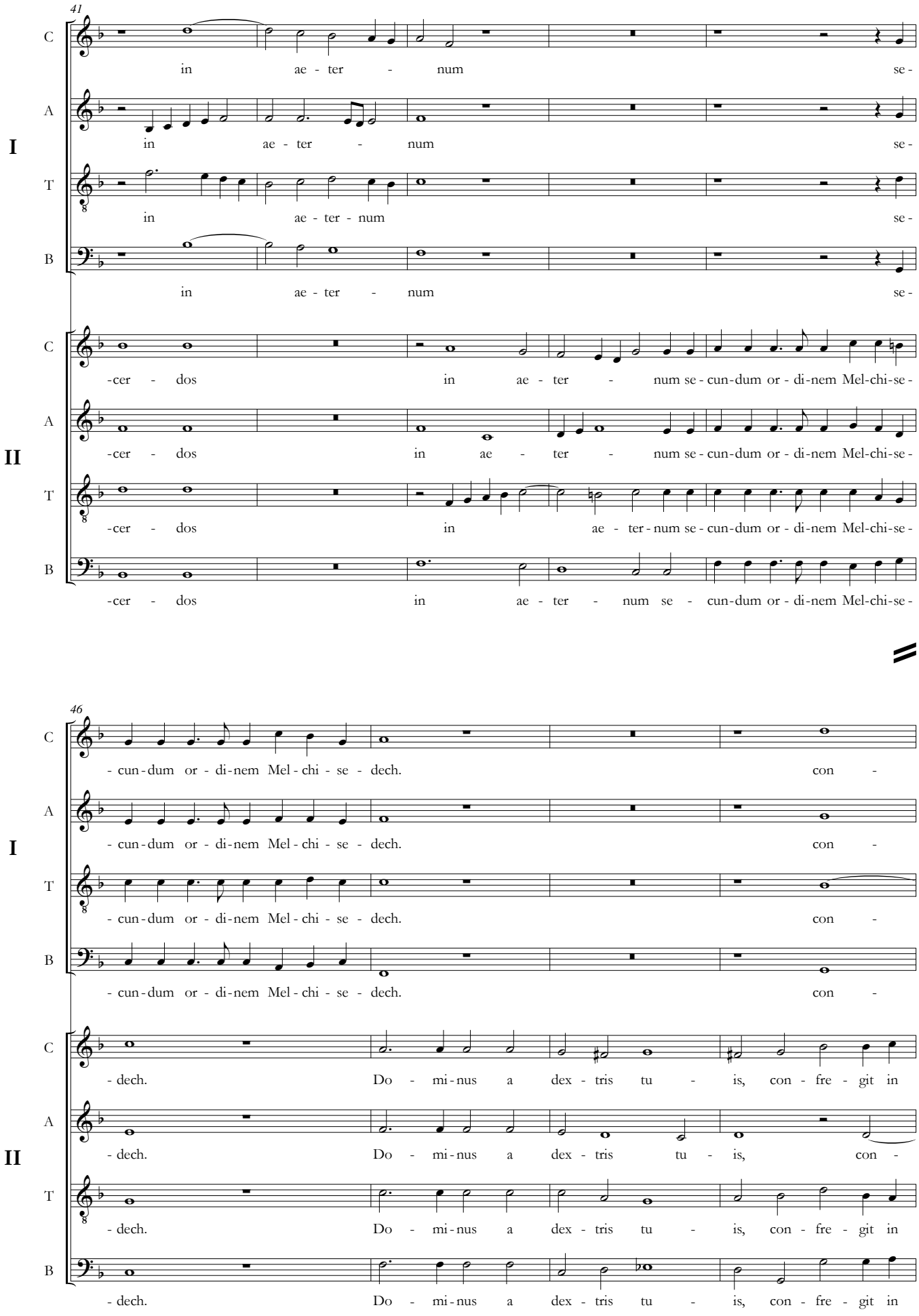

Fontes Musicae in Polonia, C/XXIV, © 2021 by Aleksandra Patalas & Uniwersytet Warszawski

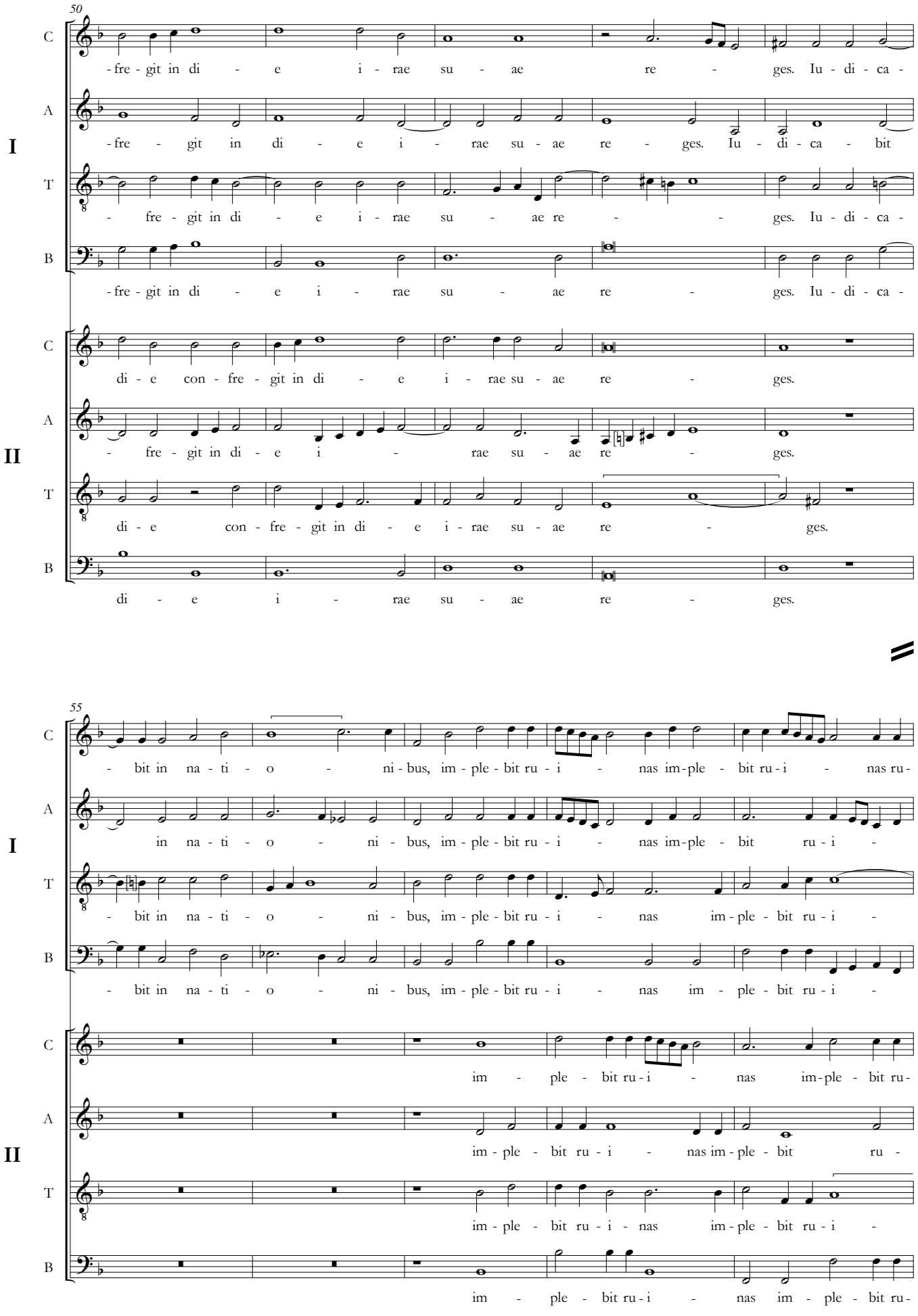

10
C
A
T
B
I
II
Vir - gam vir - tu - tis tu - ae e -
-os, sca - bel - lum pe - dum tu - o - rum.
15
-mit - tet Do - mi - nus ex Si - on: do - mi - na - re do - mi - na - re in me - di - o i - ni - mi - co -
do - mi - na - re in me - di - o

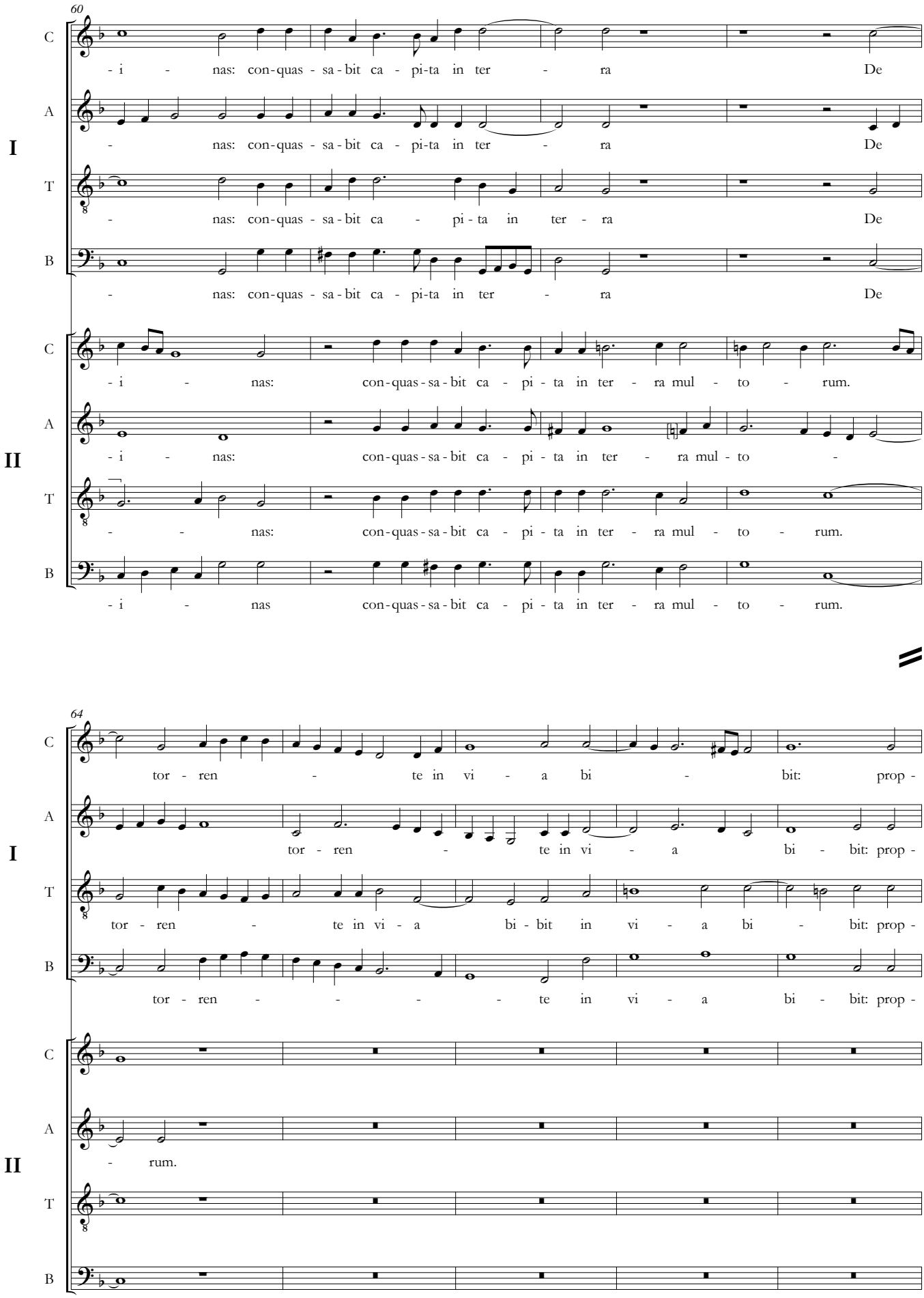

20
C
A
T
B
I
-rum tu - o - rum.
- rum tu - o - rum.
- rum tu - o - rum.
- rum tu - o - rum.
C
A
T
B
II
Te - cum prin - ci - pi - um in di - e vir - tu - tis tu - ae in splen - do - ri -
Te - cum prin - ci - pi - um in di - e vir - tu - tis tu - ae in splen - do - ri -
Te - cum prin - ci - pi - um in di - e vir - tu - tis tu - ae in splen - do - ri -
Te - cum prin - ci - pi - um in di - e vir - tu - tis tu - ae in splen - do - ri -
25
C
A
T
B
I
C
A
T
B
II
-bus san - cto - rum: ex u - te - ro an - te lu - ci - fe - rum ge - nu - i te.
-bus san - cto - rum: ex u - te - ro an - te lu - ci - fe - rum ge - nu - i te.
-bus san - cto - rum: ex u - te - ro an - te lu - ci - fe - rum ge - nu - i te.
-bus san - cto - rum: ex u - te - ro an - te lu - ci - fe - rum ge - nu - i te.

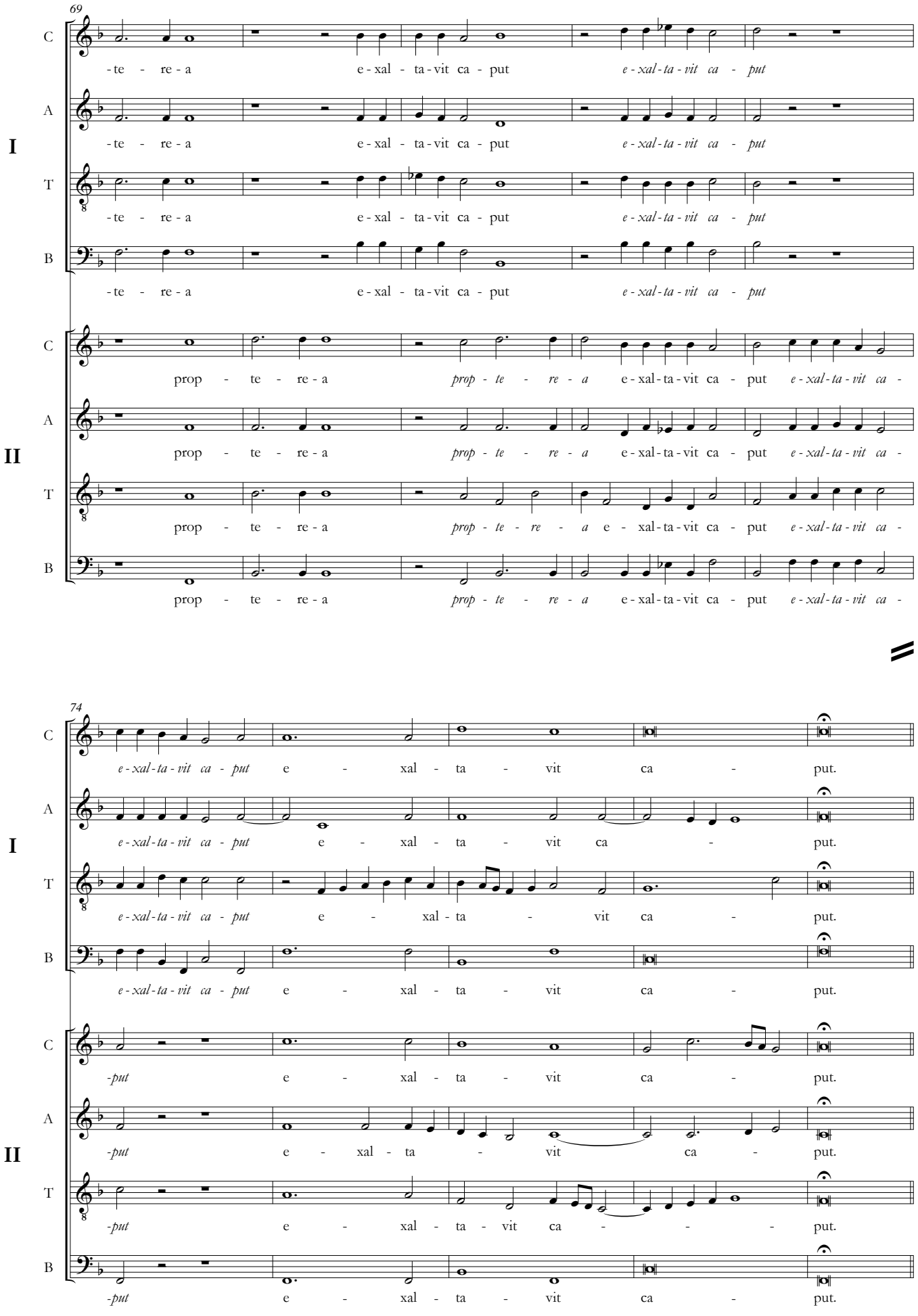

30
I
II
C
A
T
B
Iu - ra - vit Do - mi-nus iu - ra - vit Do - mi - nus,

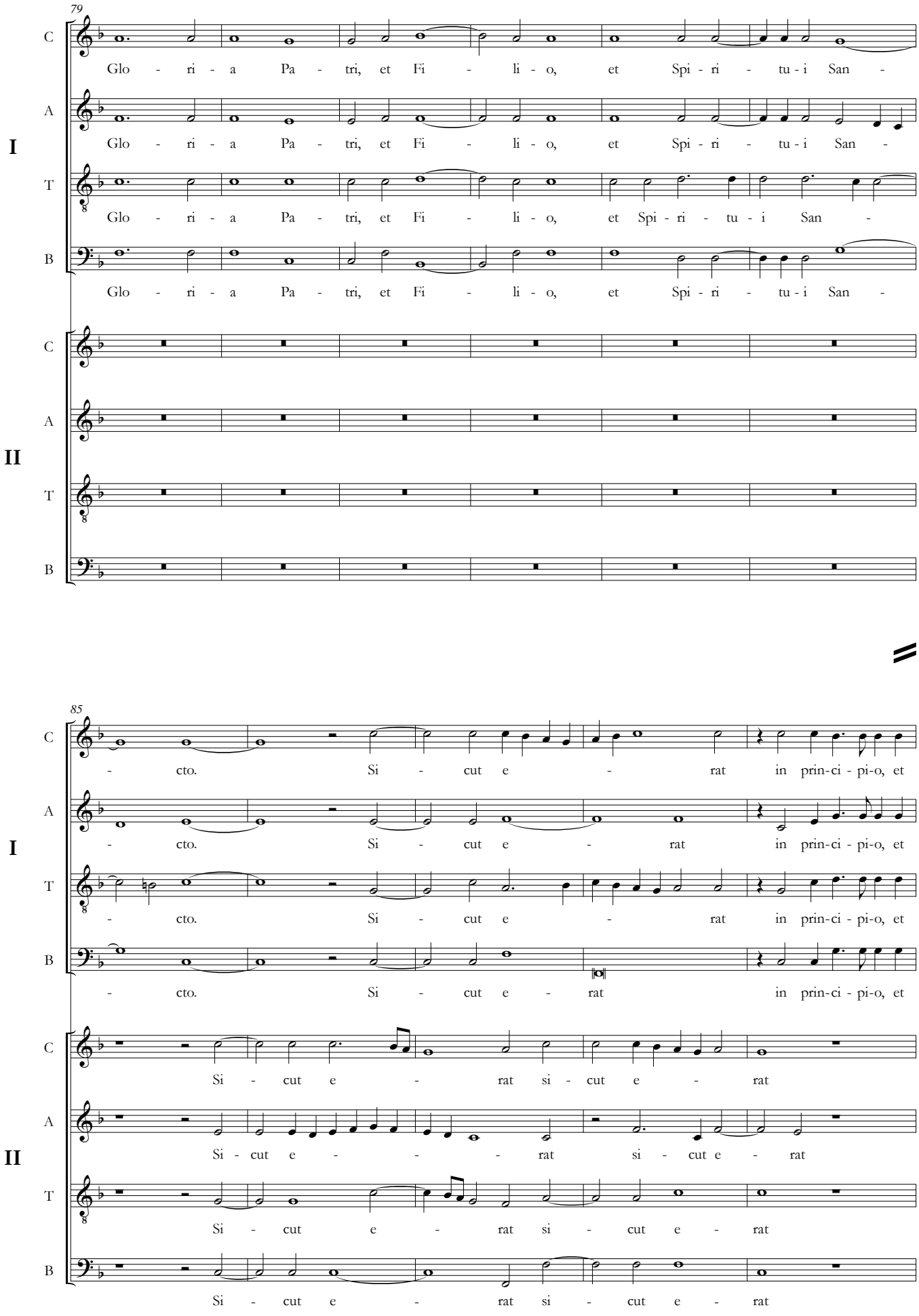

36
I
II
C
A
T
B
et non poe - ni - te - bit e - um: Tu es sa - cer - dos
et non poe - ni - te - bit e - um: Tu es sa -

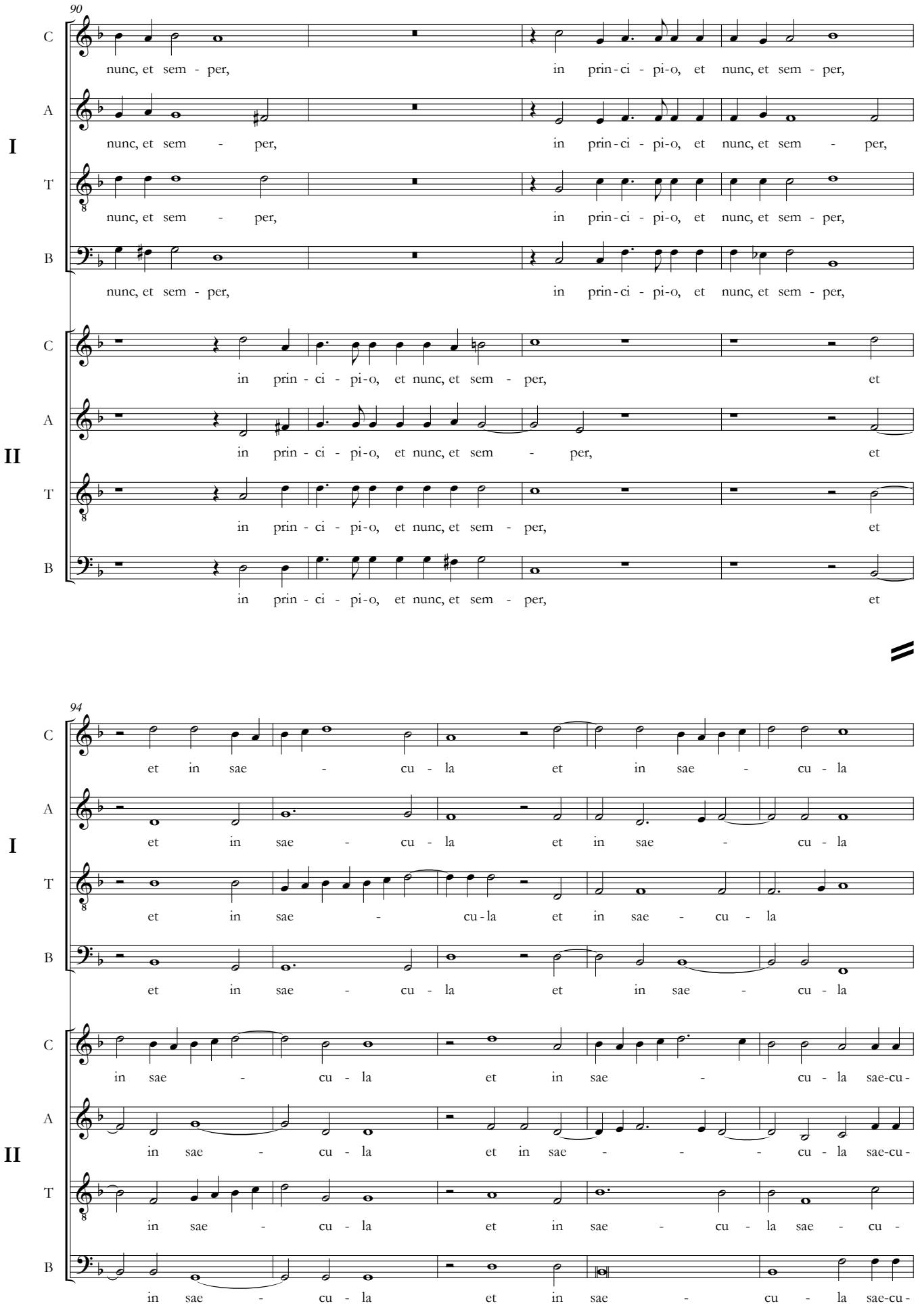

41
C
A
T
B
I
II
in ae - ter - num se -
-cer - dos in ae - ter - num se - cun-dum or - di-nem Mel-chi-se -
46
- cun - dum or - di-nem Mel - chi - se - dech. con -
- dech. Do - mi - nus a dex - tris tu - is, con - fre - git in
- dech. Do - mi - nus a dex - tris tu - is, con -

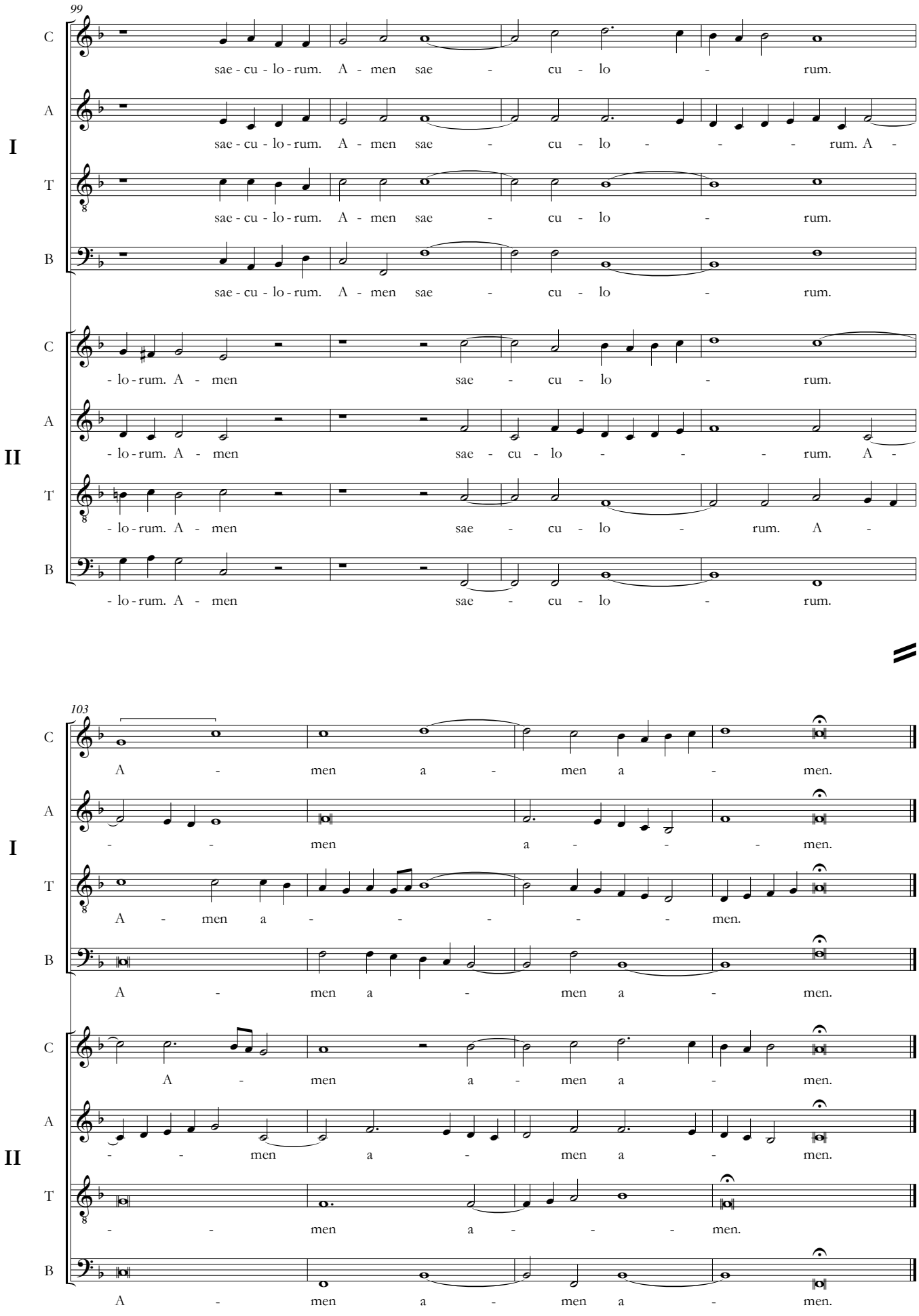

50
I
II
C
A
T
B
-fre - git in di - e i - rae su - ae re - ges. Iu - di - ca -
-fre - git in di - e i - rae su - ae re - ges. Iu - di - ca - bit
- fre - git in di - e i - rae su - ae re - ges. Iu - di - ca -
di - e con - fre - git in di - e i - rae su - ae re - ges.
- fre - git in di - e i - rae su - ae re - ges.
di - e con - fre - git in di - e i - rae su - ae re - ges.
di - e i - rae su - ae re - ges.
55
- bit in na - ti - o - ni - bus, im - ple - bit ru - i - nas im - ple - bit ru - i - nas ru -
in na - ti - o - ni - bus, im - ple - bit ru - i - nas im - ple - bit ru - i -
- bit in na - ti - o - ni - bus, im - ple - bit ru - i - nas im - ple - bit ru - i -
- bit in na - ti - o - ni - bus, im - ple - bit ru - i - nas im - ple - bit ru - i -
im - ple - bit ru - i - nas im - ple - bit ru -
im - ple - bit ru - i - nas im - ple - bit ru -
im - ple - bit ru - i - nas im - ple - bit ru - i -
im - ple - bit ru - i - nas im - ple - bit ru -


60
C
A
I
T
B
- i - nas: con-quas - sa-bit ca - pi-ta in ter - ra De
- nas: con-quas - sa-bit ca - pi-ta in ter - ra De
- nas: con-quas - sa-bit ca - pi - ta in ter - ra De
- nas: con-quas - sa-bit ca - pi-ta in ter - ra De
C
A
II
T
B
- i - nas: con-quas-sa-bit ca - pi - ta in ter - ra mul - to - rum.
- i - nas: con-quas-sa-bit ca - pi - ta in ter - ra mul - to -
- - nas: con-quas-sa-bit ca - pi - ta in ter - ra mul - to - rum.
- i - nas con-quas-sa-bit ca - pi - ta in ter - ra mul - to - rum.
64
C
A
I
T
B
tor - ren - te in vi - a bi - bit: prop -
tor - ren - te in vi - a bi - bit: prop -
tor - ren - te in vi - a bi - bit in vi - a bi - bit: prop -
tor - ren - - - - te in vi - a bi - bit: prop -
C
A
II
T
B
- rum.

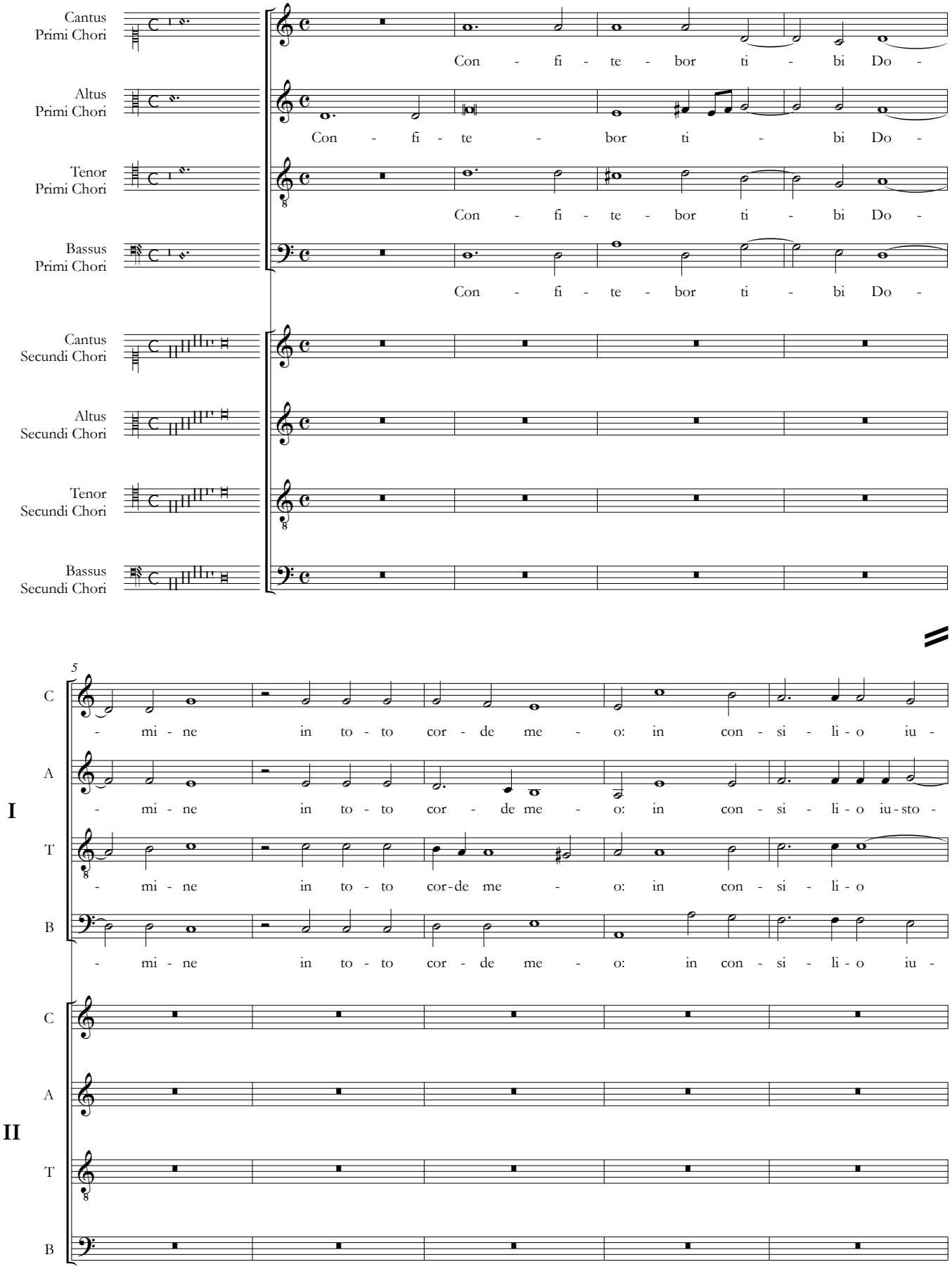

69
I
II
C
A
T
B
-te - re - a e - xal - ta - vit ca - put e - xal - ta - vit ca - put
prop - te - re - a prop - te - re - a e - xal - ta - vit ca - put e - xal - ta - vit ca -
74
e - xal - ta - vit ca - put e - xal - ta - vit ca - put.
-put e - xal - ta - vit ca - put.


79
I
II
C
A
T
B
Glo - ri - a Pa - tri, et Fi - li - o, et Spi - ri - tu - i San -
85
- cto. Si - cut e - rat in prin-ci - pi-o, et
Si - cut e - rat si - cut e - rat
Si - cut e - rat si - cut e - rat

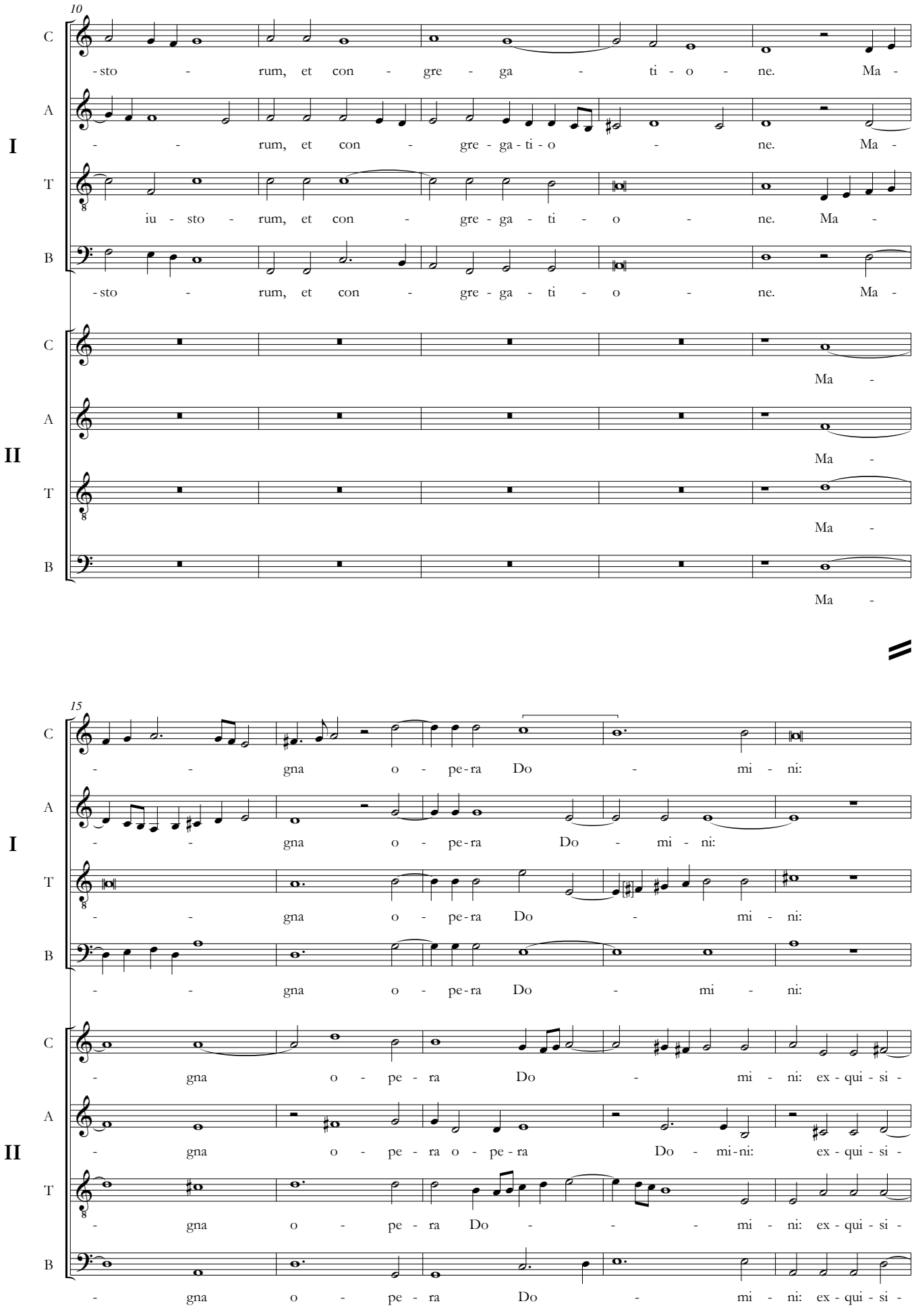

90
C
A
T
B
I
II
nunc, et sem - per,
in prin - ci - pi - o, et nunc, et sem - per,
94
et in sae - cu - la
in sae - cu - la et in sae - cu - la sae - cu -

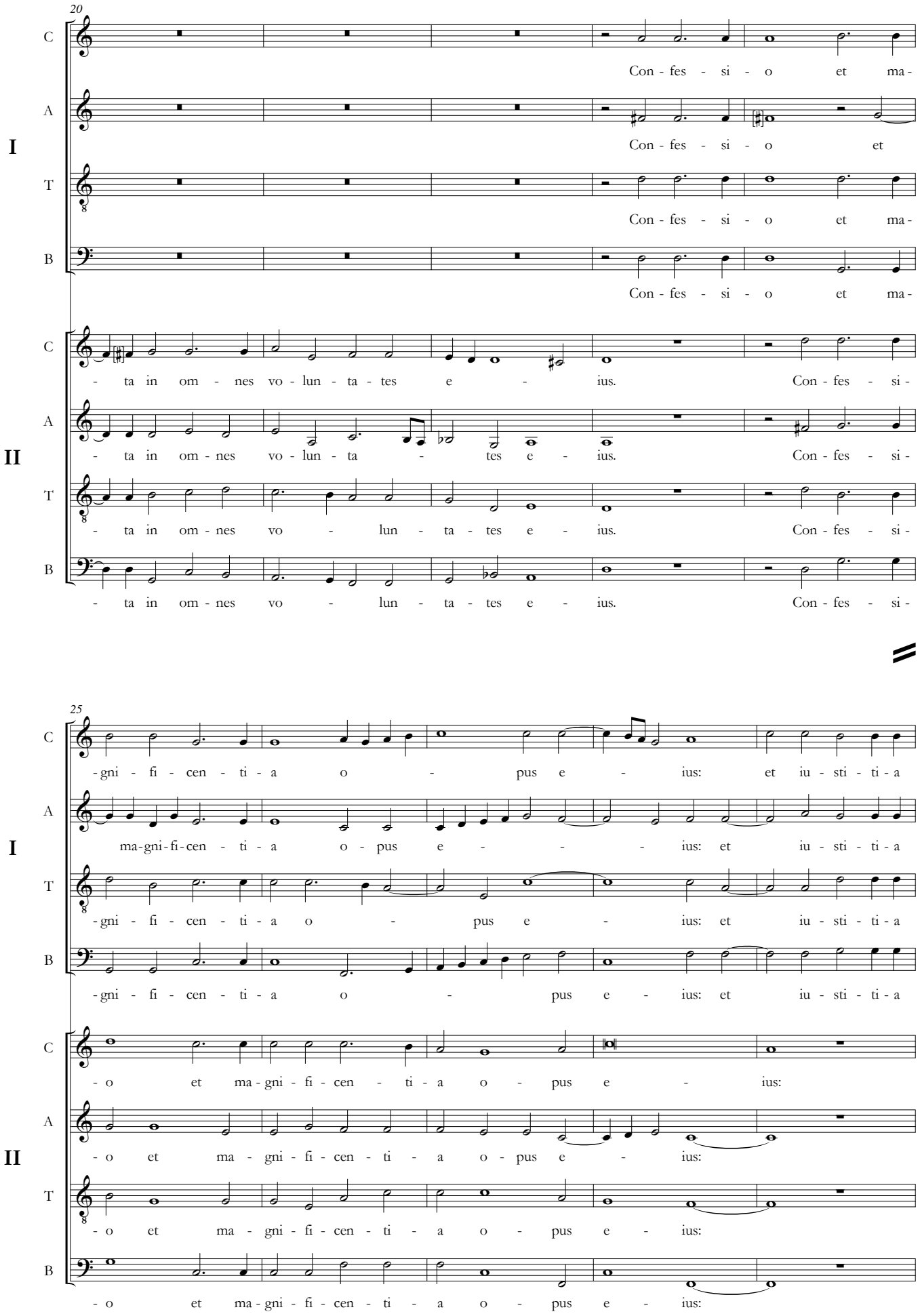

99
I
II
C
A
T
B
sae - cu - lo - rum. A - men sae - cu - lo - rum.
- lo - rum. A - men sae - cu - lo - rum.
103
A - men a - men a - men.
- - men a - - - men.
A - men a - - - - men.

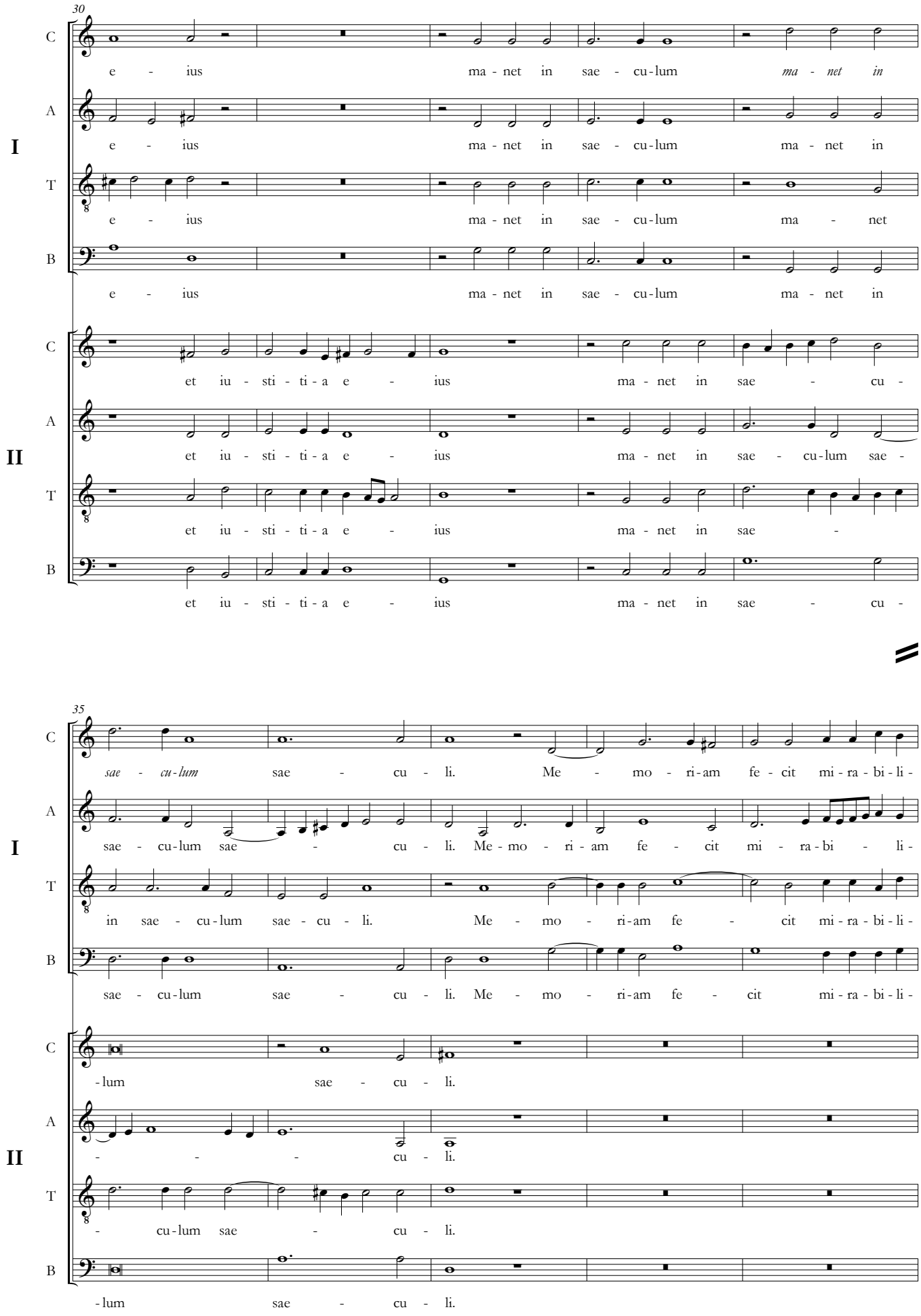
# Confitebor

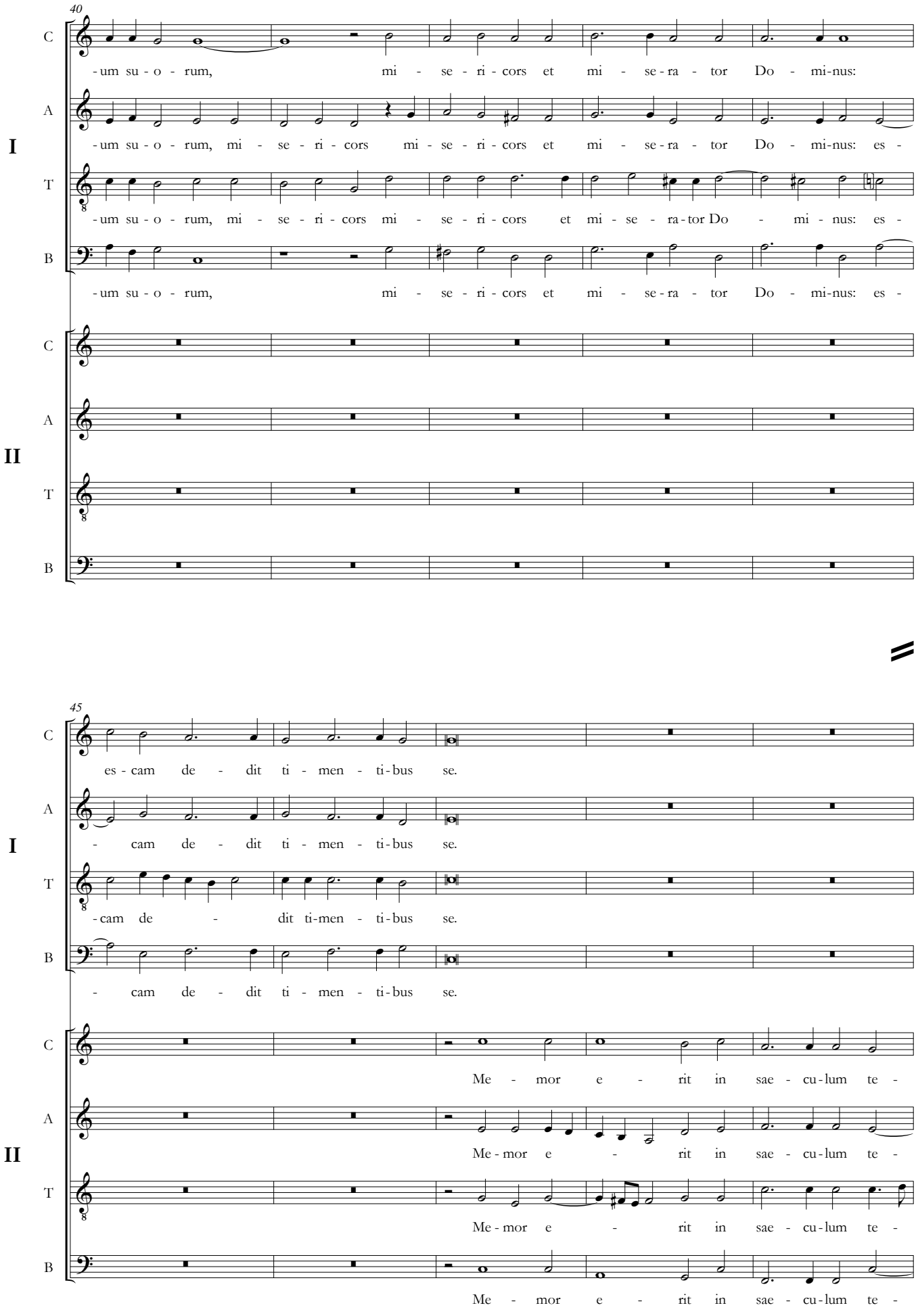


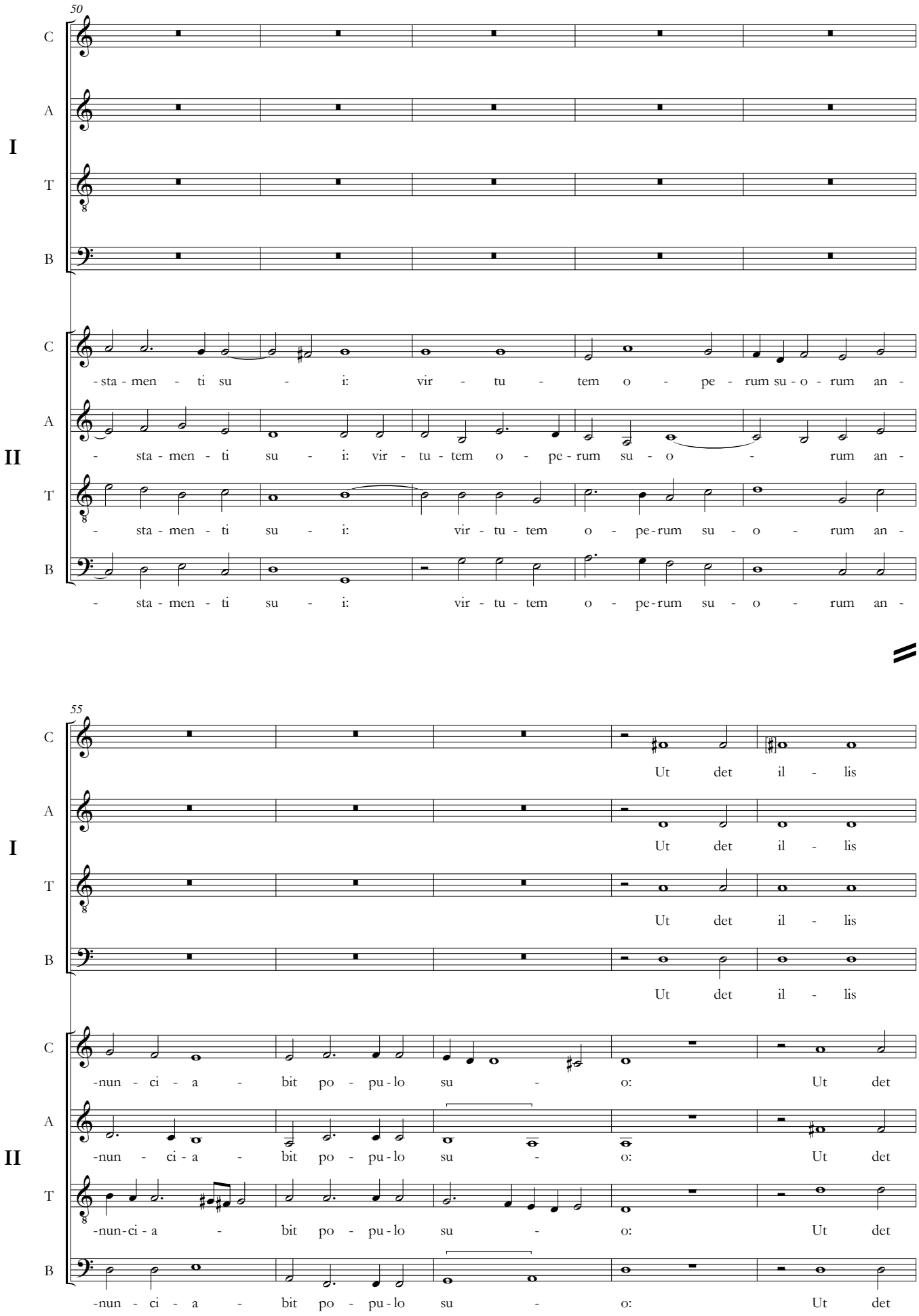

Fontes Musicae in Polonia, C/XXIV, © 2021 by Aleksandra Patalas & Uniwersytet Warszawski

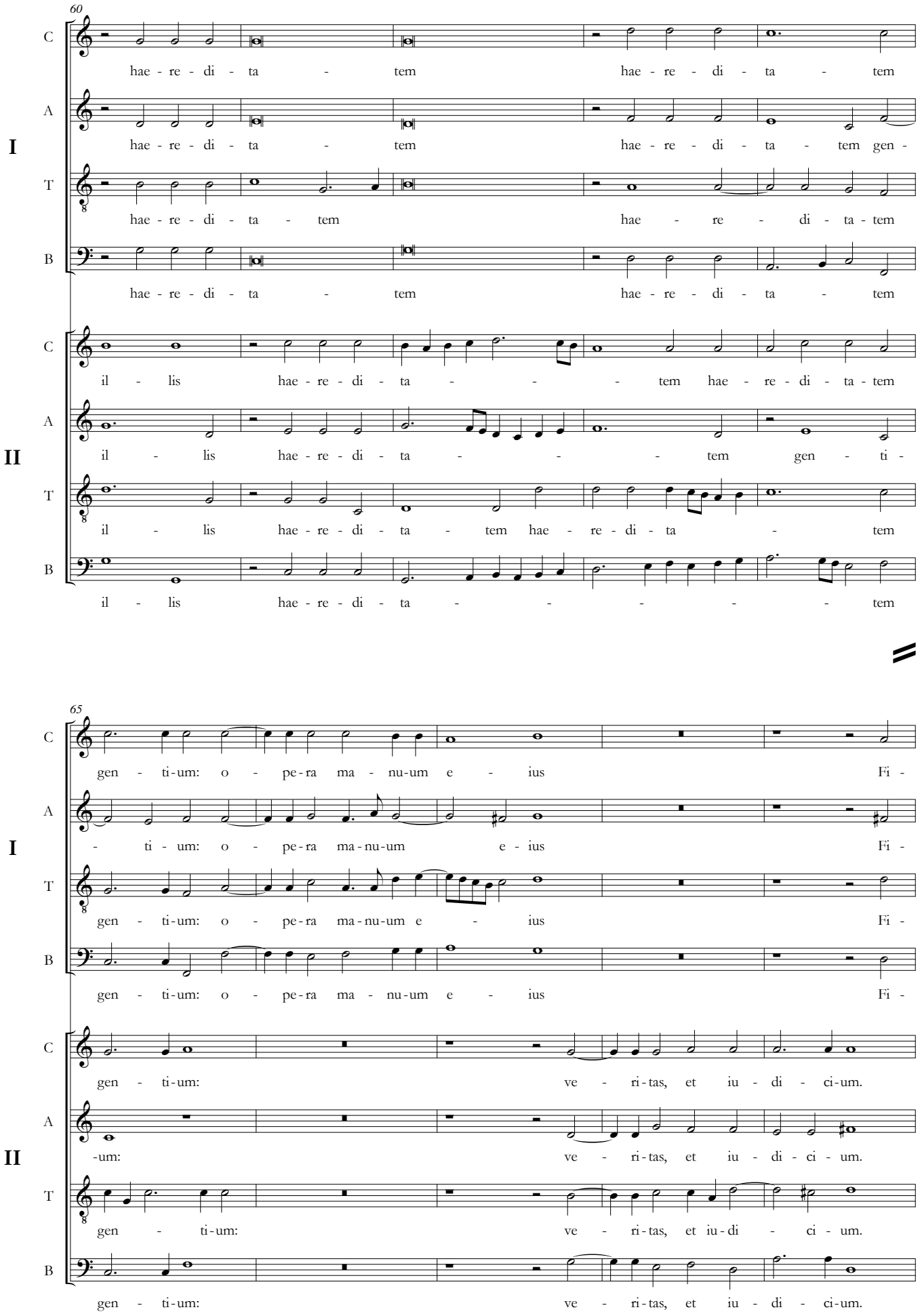

10
C
A
T
B
I
II
-sto - rum, et con - gre - ga - ti - o - ne. Ma -
- - rum, et con - gre - ga - ti - o - ne. Ma -
iu - sto - rum, et con - gre - ga - ti - o - ne. Ma -
-sto - rum, et con - gre - ga - ti - o - ne. Ma -
Ma -
Ma -
Ma -
Ma -
15
- - gna o - pe - ra Do - mi - ni:
- - gna o - pe - ra Do - mi - ni:
- - gna o - pe - ra Do - mi - ni:
- - gna o - pe - ra Do - mi - ni:
- gna o - pe - ra Do - mi - ni: ex - qui - si -
- gna o - pe - ra o - pe - ra Do - mi - ni: ex - qui - si -
- gna o - pe - ra Do - - - mi - ni: ex - qui - si -
- gna o - pe - ra Do - mi - ni: ex - qui - si -

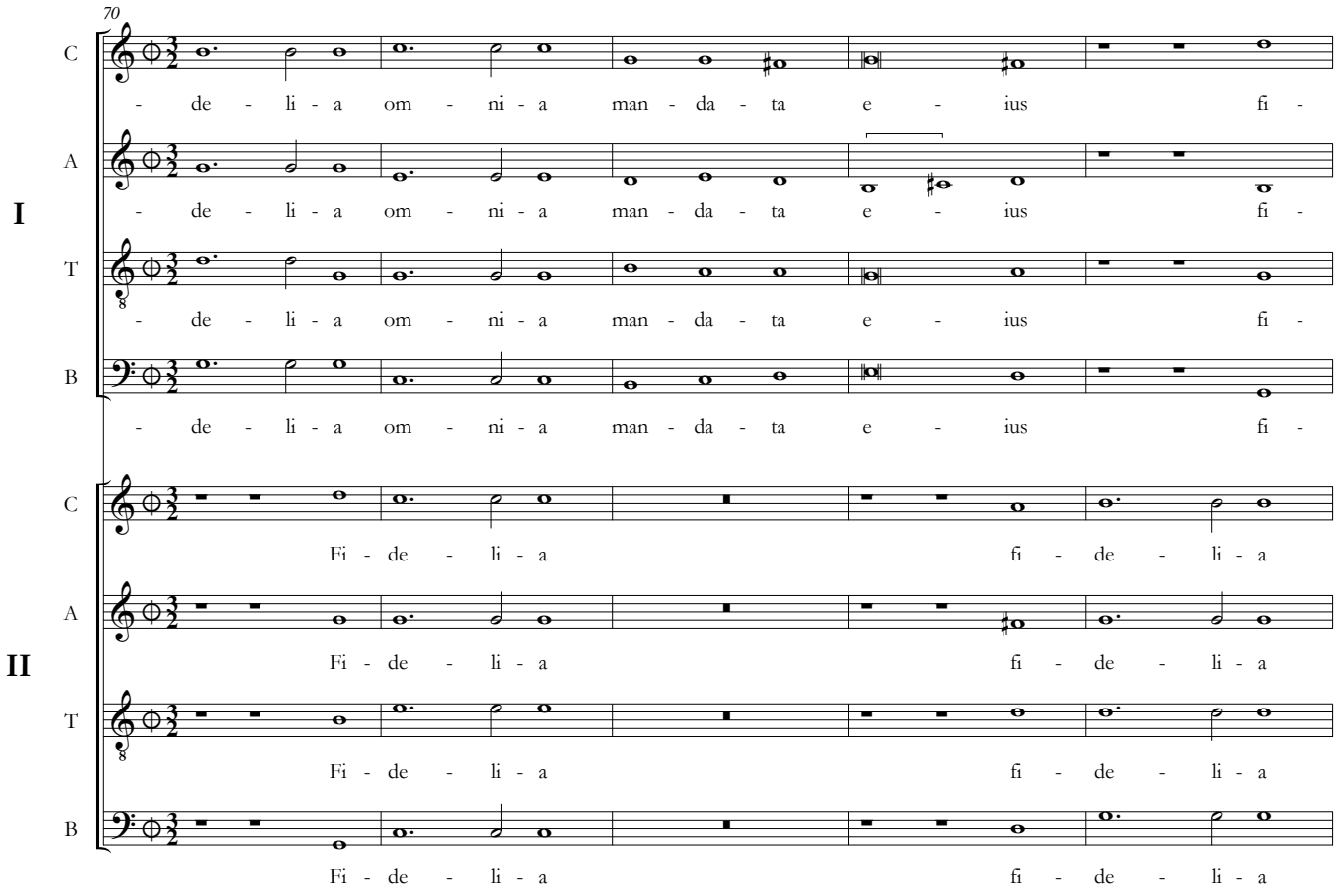

20
I
II
C
A
T
B
Con - fes - si - o et ma-
Con - fes - si - o et
Con - fes - si - o et ma-
Con - fes - si - o et ma-
- ta in om - nes vo - lun - ta - tes e - ius. Con - fes - si-
- ta in om - nes vo - lun - ta - tes e - ius. Con - fes - si-
- ta in om - nes vo - lun - ta - tes e - ius. Con - fes - si-
- ta in om - nes vo - lun - ta - tes e - ius. Con - fes - si-
25
-gni - fi - cen - ti - a o - pus e - ius: et iu - sti - ti - a
ma-gni-fi-cen - ti - a o - pus e - - - ius: et iu - sti - ti - a
-gni - fi - cen - ti - a o - pus e - ius: et iu - sti - ti - a
-gni - fi - cen - ti - a o - pus e - ius: et iu - sti - ti - a
- o et ma - gni - fi - cen - ti - a o - pus e - ius:
- o et ma - gni - fi - cen - ti - a o - pus e - ius:
- o et ma - gni - fi - cen - ti - a o - pus e - ius:
- o et ma - gni - fi - cen - ti - a o - pus e - ius:

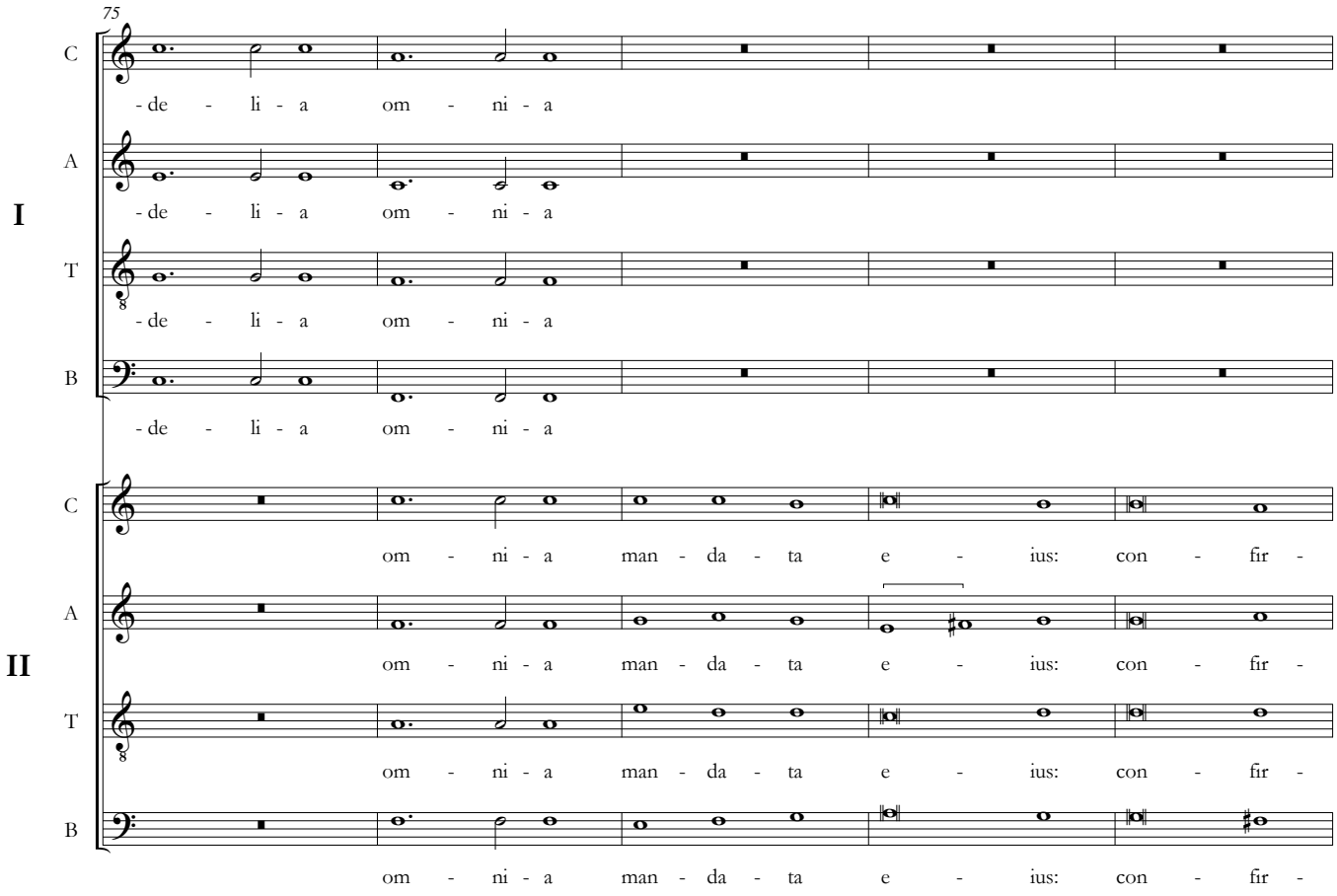

30
I
II
C
A
T
B
e - ius ma - net in sae - cu - lum ma - net in
et iu - sti - ti - a e - ius ma - net in sae - cu -
35
sae - cu - lum sae - cu - li. Me - mo - ri - am fe - cit mi - ra - bi - li -
-lum sae - cu - li.

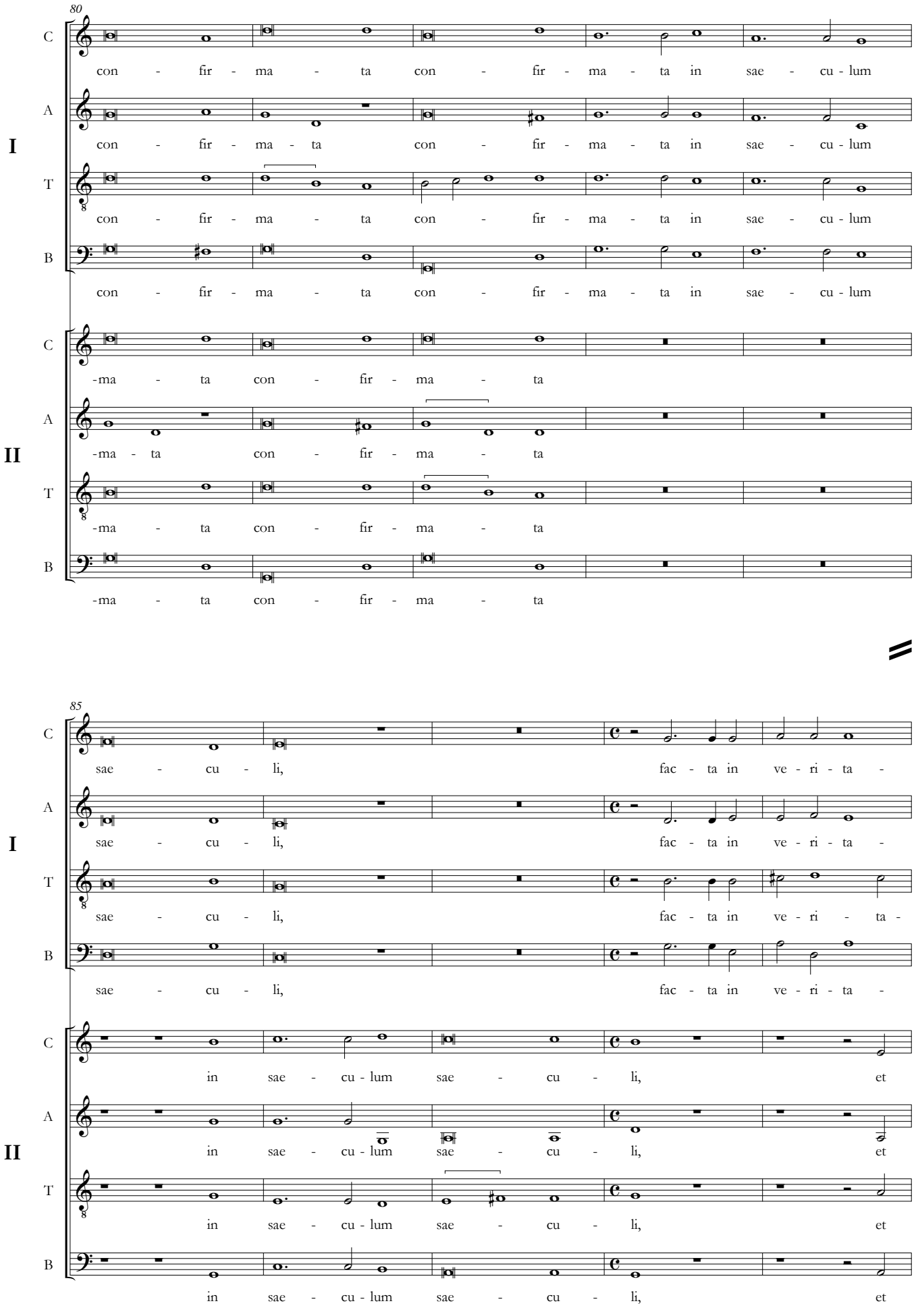

40
I
II
C
A
T
B
-um su - o - rum, mi - se - ri - cors et mi - se - ra - tor Do - mi - nus:
-um su - o - rum, mi - se - ri - cors mi - se - ri - cors et mi - se - ra - tor Do - mi - nus: es -
-um su - o - rum, mi - se - ri - cors mi - se - ri - cors et mi - se - ra - tor Do - mi - nus: es -
-um su - o - rum, mi - se - ri - cors et mi - se - ra - tor Do - mi - nus: es -
45
es - cam de - dit ti - men - ti - bus se.
- cam de - dit ti - men - ti - bus se.
- cam de - dit ti - men - ti - bus se.
- cam de - dit ti - men - ti - bus se.
Me - mor e - rit in sae - cu - lum te -
Me - mor e - rit in sae - cu - lum te -
Me - mor e - rit in sae - cu - lum te -
Me - mor e - rit in sae - cu - lum te -

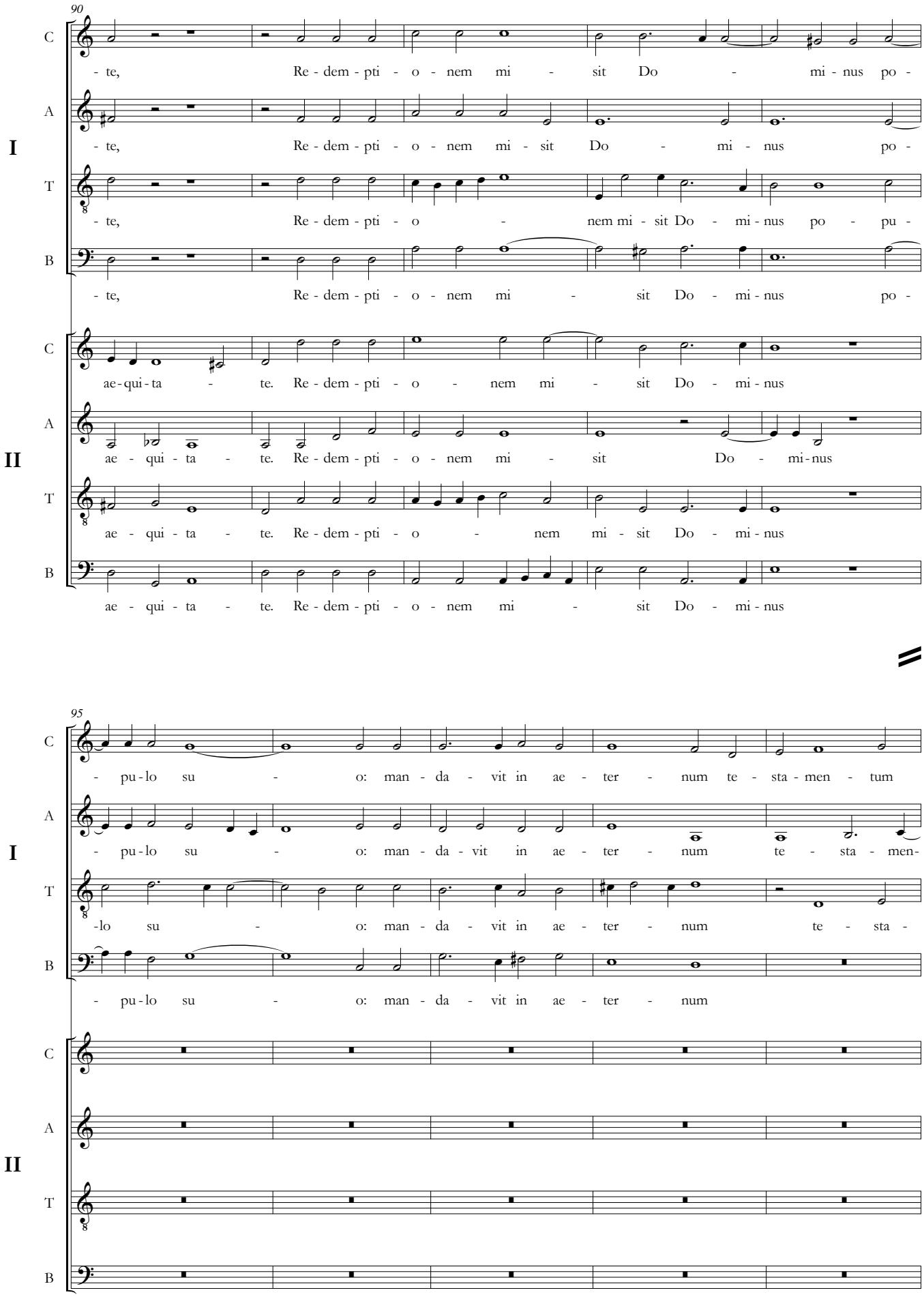

50
I
II
C
A
T
B
-sta - men - ti su - i: vir - tu - tem o - pe - rum su - o - rum an -
- sta - men - ti su - i: vir - tu - tem o - pe - rum su - o - rum an -
- sta - men - ti su - i: vir - tu - tem o - pe-rum su - o - rum an -
- sta - men - ti su - i: vir - tu - tem o - pe-rum su - o - rum an -
55
Ut det il - lis
Ut det il - lis
Ut det il - lis
Ut det il - lis
-nun - ci - a - bit po - pu - lo su - o: Ut det
-nun - ci - a - bit po - pu - lo su - o: Ut det
-nun-ci - a - bit po - pu - lo su - o: Ut det
-nun - ci - a - bit po - pu - lo su - o: Ut det

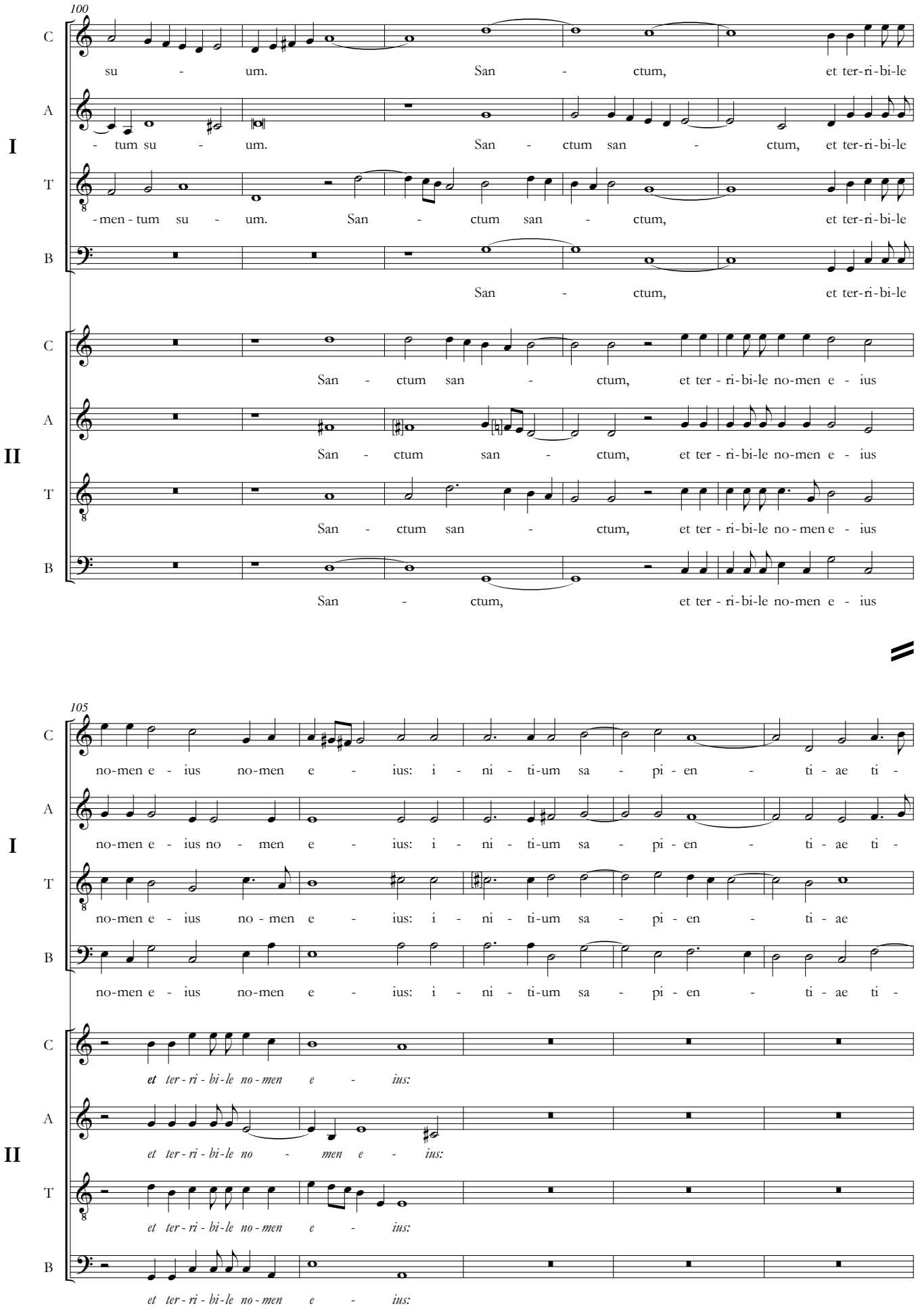

60
I
II
C
A
T
B
hae - re - di - ta - tem hae - re - di - ta - tem
hae - re - di - ta - tem hae - re - di - ta - tem gen -
hae - re - di - ta - tem hae - re - di - ta - tem
hae - re - di - ta - tem hae - re - di - ta - tem
il - lis hae - re - di - ta - - - tem hae - re - di - ta - tem
il - lis hae - re - di - ta - - - tem gen - ti -
il - lis hae - re - di - ta - tem hae - re - di - ta - tem
il - lis hae - re - di - ta - - - - - tem
65
gen - ti - um: o - pe - ra ma - nu - um e - ius Fi -
- ti - um: o - pe - ra ma - nu - um e - ius Fi -
gen - ti - um: o - pe - ra ma - nu - um e - ius Fi -
gen - ti - um: o - pe - ra ma - nu - um e - ius Fi -
gen - ti - um: ve - ri - tas, et iu - di - ci - um.
-um: ve - ri - tas, et iu - di - ci - um.
gen - ti - um: ve - ri - tas, et iu - di - ci - um.
gen - ti - um: ve - ri - tas, et iu - di - ci - um.

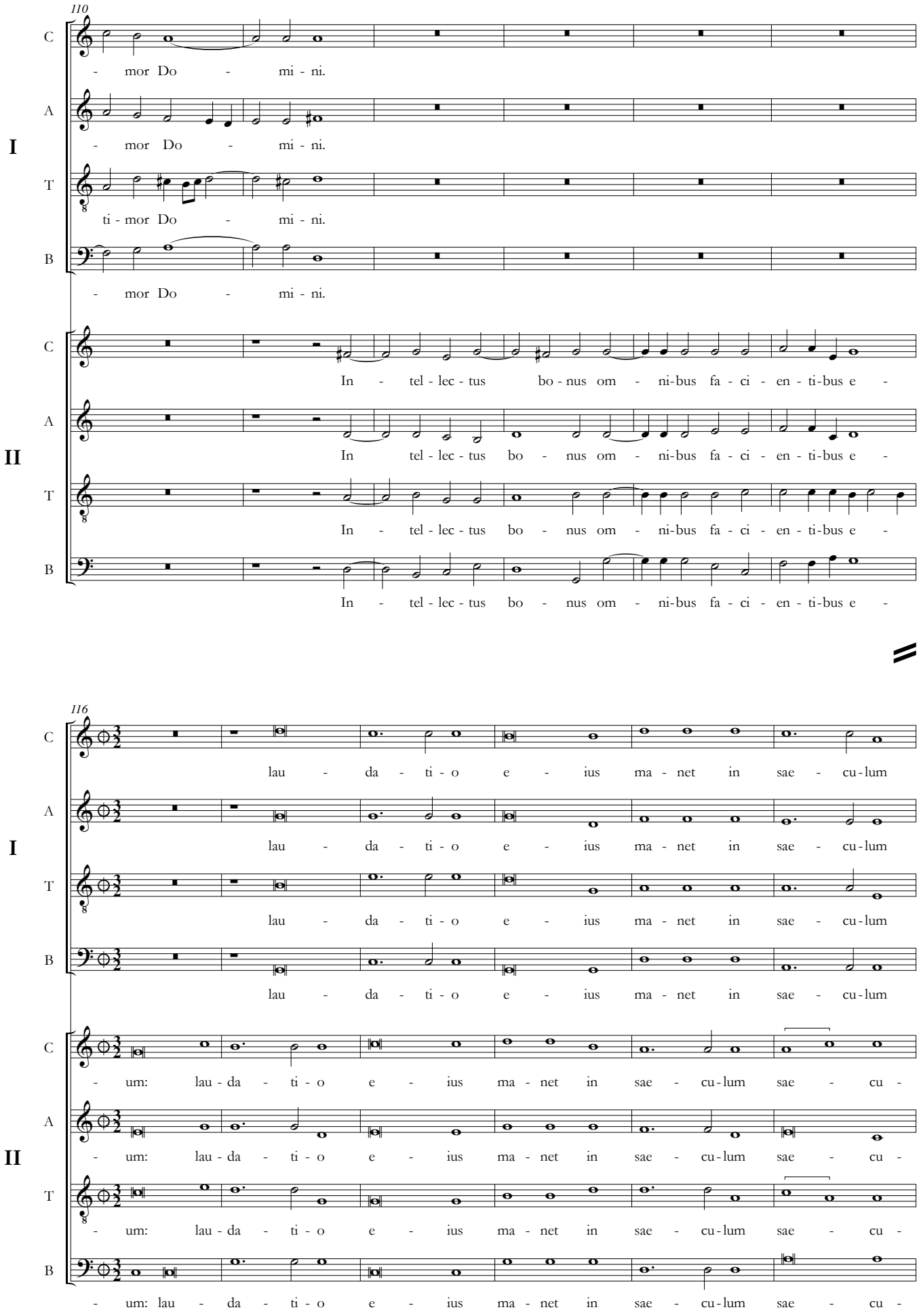

70
I
II
C
A
T
B
- de - li - a om - ni - a man - da - ta e - ius fi -
Fi - de - li - a fi - de - li - a

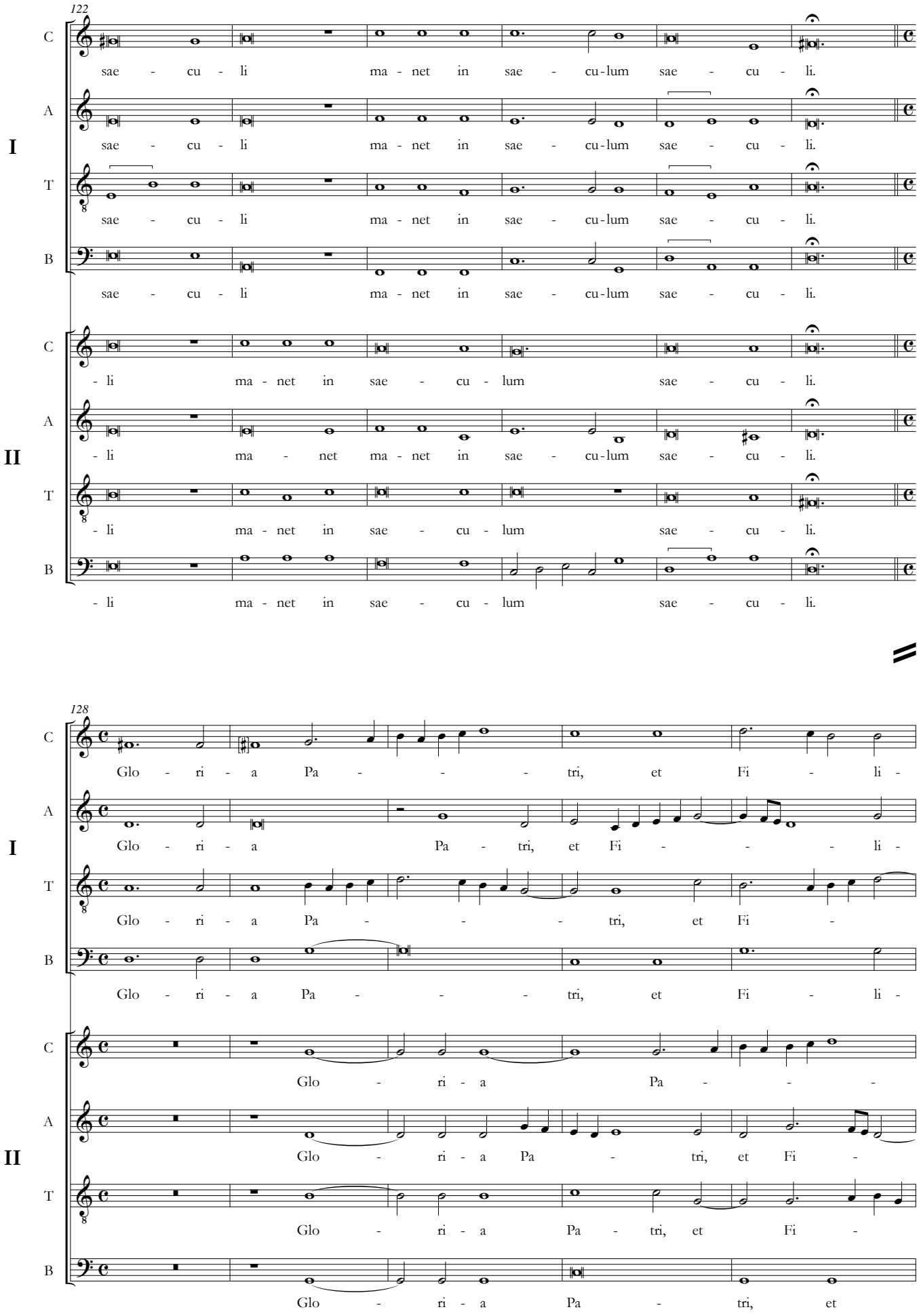

75
I
II
C
A
T
B
-de - li - a om - ni - a
om - ni - a man - da - ta e - ius: con - fir -

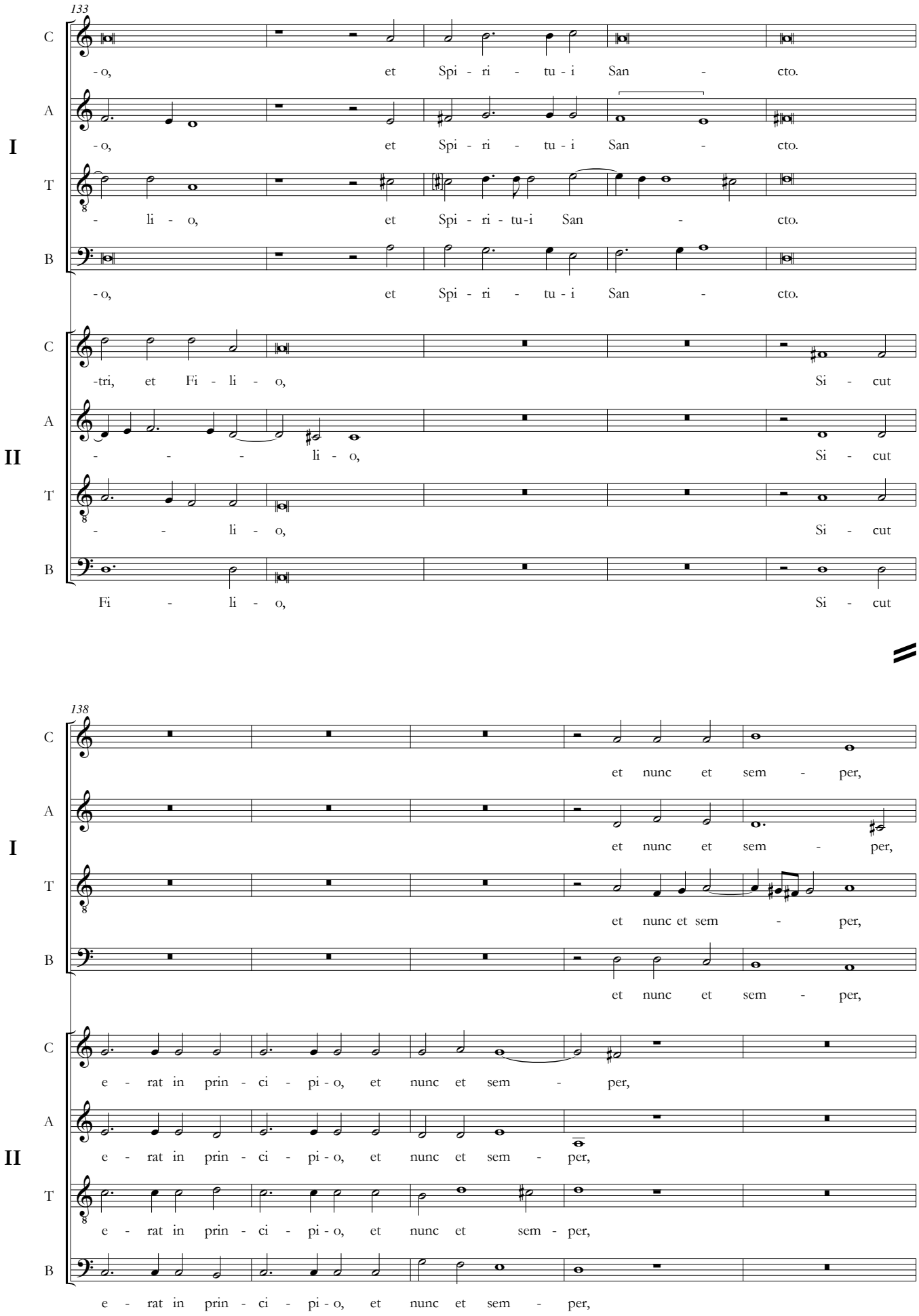

80
I
II
C
A
T
B
con - fir - ma - ta con - fir - ma - ta in sae - cu - lum
-ma - ta con - fir - ma - ta
85
sae - cu - li, fac - ta in ve - ri - ta -
in sae - cu - lum sae - cu - li, et

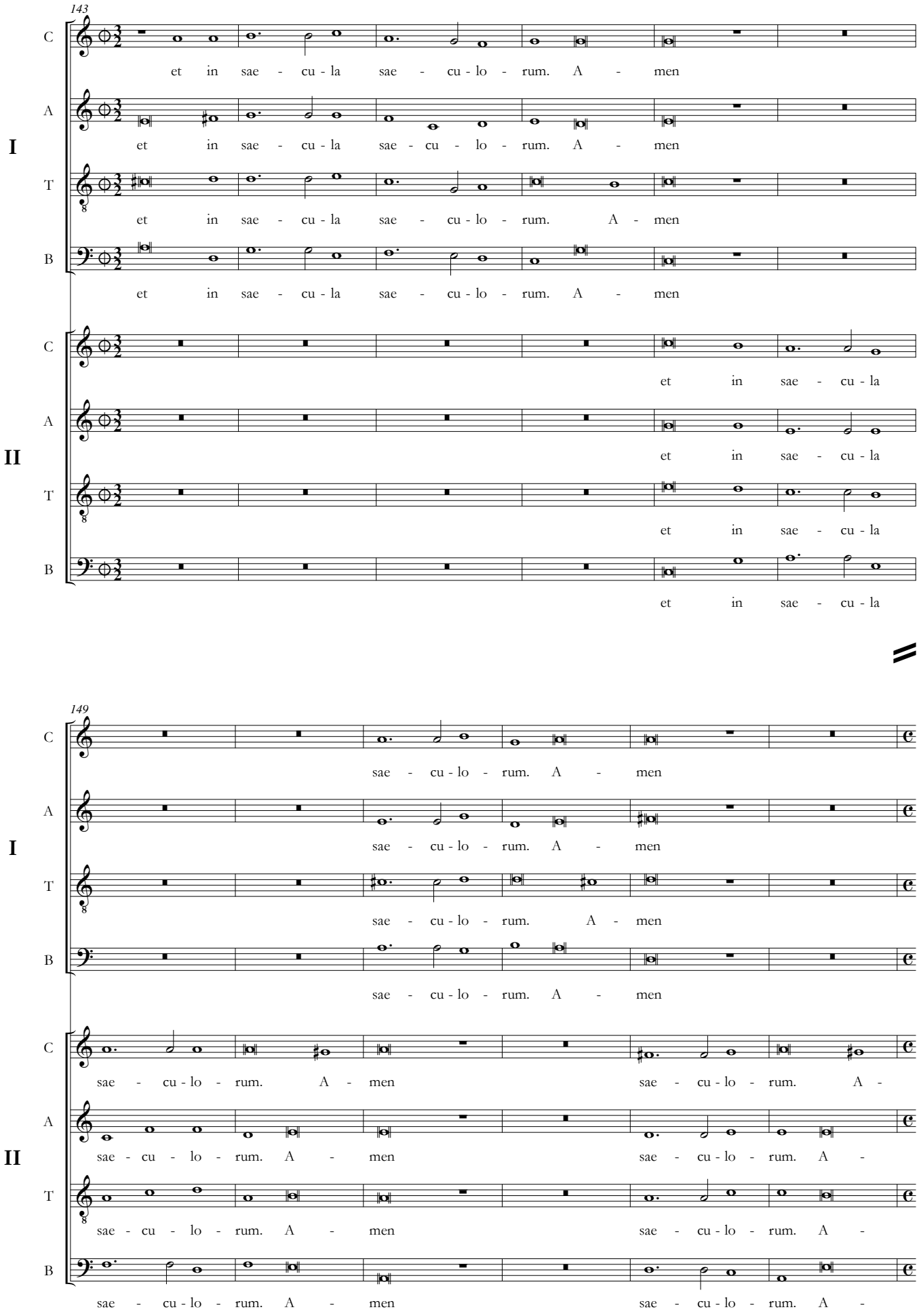

90
I
II
C
A
T
B
- te, Re - dem - pti - o - nem mi - sit Do - mi - nus po -
- te, Re - dem - pti - o - nem mi - sit Do - mi - nus po -
- te, Re - dem - pti - o - nem mi - sit Do - mi - nus po - pu -
- te, Re - dem - pti - o - nem mi - sit Do - mi - nus po -
ae - qui - ta - te. Re - dem - pti - o - nem mi - sit Do - mi - nus
ae - qui - ta - te. Re - dem - pti - o - nem mi - sit Do - mi - nus
ae - qui - ta - te. Re - dem - pti - o - nem mi - sit Do - mi - nus
ae - qui - ta - te. Re - dem - pti - o - nem mi - sit Do - mi - nus
95
I
II
- pu - lo su - o: man - da - vit in ae - ter - num te - sta - men - tum
- pu - lo su - o: man - da - vit in ae - ter - num te - sta - men -
-lo su - o: man - da - vit in ae - ter - num te - sta -
- pu - lo su - o: man - da - vit in ae - ter - num

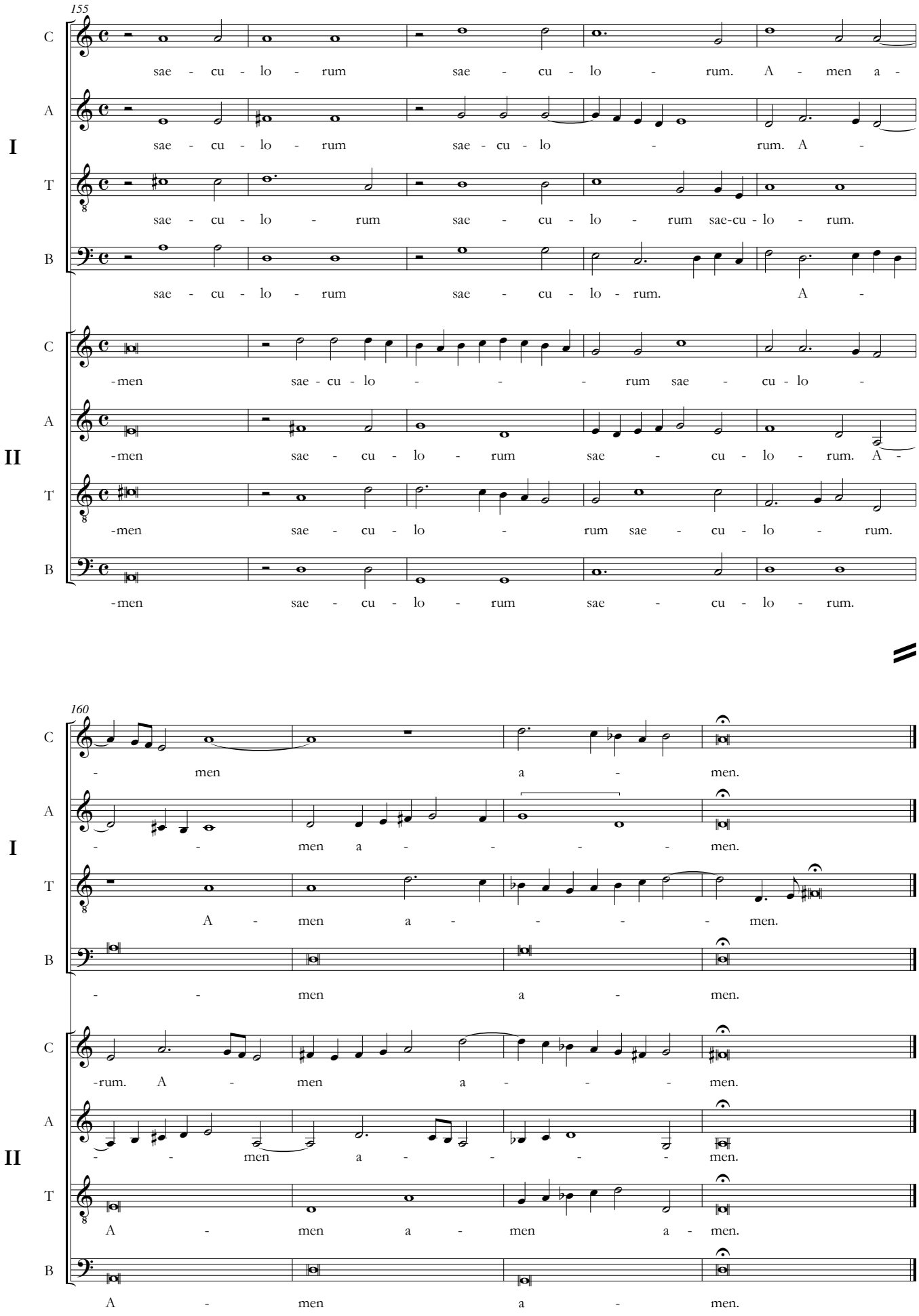

100
I
II
C
A
T
B
su - um. San - ctum, et ter-ri-bi-le
- tum su - um. San - ctum san - ctum, et ter-ri-bi-le
-men - tum su - um. San - ctum san - ctum, et ter-ri-bi-le
San - ctum, et ter-ri-bi-le
San - ctum san - ctum, et ter - ri-bi-le no-men e - ius
105
no-men e - ius no-men e - ius: i - ni - ti-um sa - pi-en - ti - ae ti -
et ter - ri - bi - le no - men e - ius:


110
C
A
T
B
I
- mor Do - mi - ni.
- mor Do - mi - ni.
ti - mor Do - mi - ni.
- mor Do - mi - ni.
C
A
T
B
II
In - tel - lec - tus bo - nus om - ni-bus fa - ci - en - ti-bus e -
In tel - lec - tus bo - nus om - ni-bus fa - ci - en - ti-bus e -
In - tel - lec - tus bo - nus om - ni-bus fa - ci - en - ti-bus e -
In - tel - lec - tus bo - nus om - ni-bus fa - ci - en - ti-bus e -
116
C
A
T
B
I
lau - da - ti - o e - ius ma - net in sae - cu - lum
lau - da - ti - o e - ius ma - net in sae - cu - lum
lau - da - ti - o e - ius ma - net in sae - cu - lum
lau - da - ti - o e - ius ma - net in sae - cu - lum
C
A
T
B
II
- um: lau - da - ti - o e - ius ma - net in sae - cu - lum sae - cu -
- um: lau - da - ti - o e - ius ma - net in sae - cu - lum sae - cu -
- um: lau - da - ti - o e - ius ma - net in sae - cu - lum sae - cu -
- um: lau - da - ti - o e - ius ma - net in sae - cu - lum sae - cu -

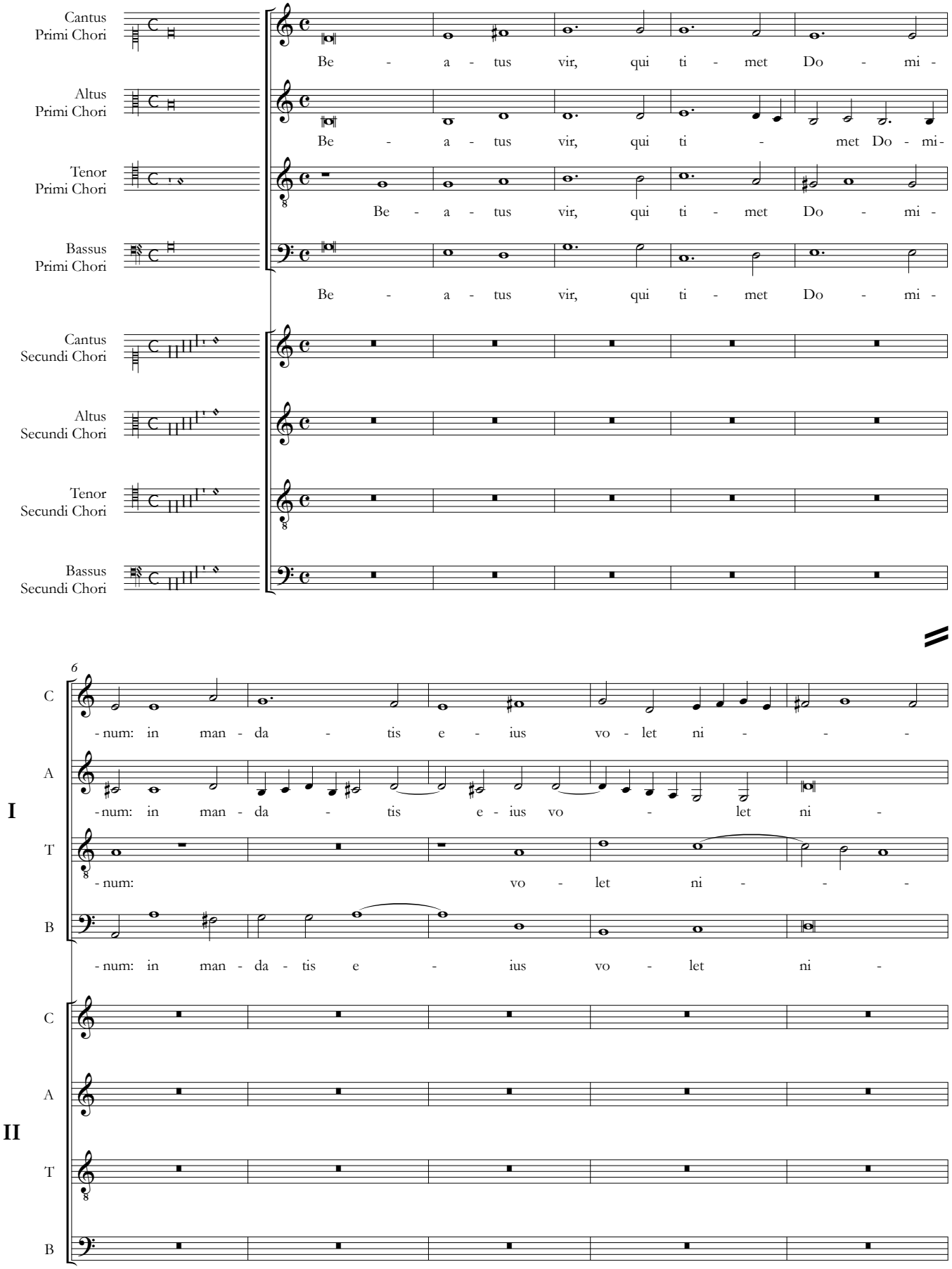

122
I
II
C
A
T
B
sae - cu - li ma - net in sae - cu-lum sae - cu - li.
- li ma - net in sae - cu - lum sae - cu - li.
- li ma - net ma - net in sae - cu-lum sae - cu - li.
128
Glo - ri - a Pa - - - tri, et Fi - li -
Glo - ri - a Pa - tri, et Fi - - - li -
Glo - ri - a Pa - - - tri, et Fi -
Glo - ri - a Pa - tri, et


133
C
A
T
B
I
-o, et Spi - ri - tu - i San - cto.
-o, et Spi - ri - tu - i San - cto.
- li - o, et Spi - ri - tu-i San - cto.
-o, et Spi - ri - tu - i San - cto.
C
A
T
B
II
-tri, et Fi - li - o, Si - cut
- - - li - o, Si - cut
- - li - o, Si - cut
Fi - li - o, Si - cut
138
C
A
T
B
I
et nunc et sem - per,
et nunc et sem - per,
et nunc et sem - per,
et nunc et sem - per,
C
A
T
B
II
e - rat in prin - ci - pi - o, et nunc et sem - per,
e - rat in prin - ci - pi - o, et nunc et sem - per,
e - rat in prin - ci - pi - o, et nunc et sem - per,
e - rat in prin - ci - pi - o, et nunc et sem - per,

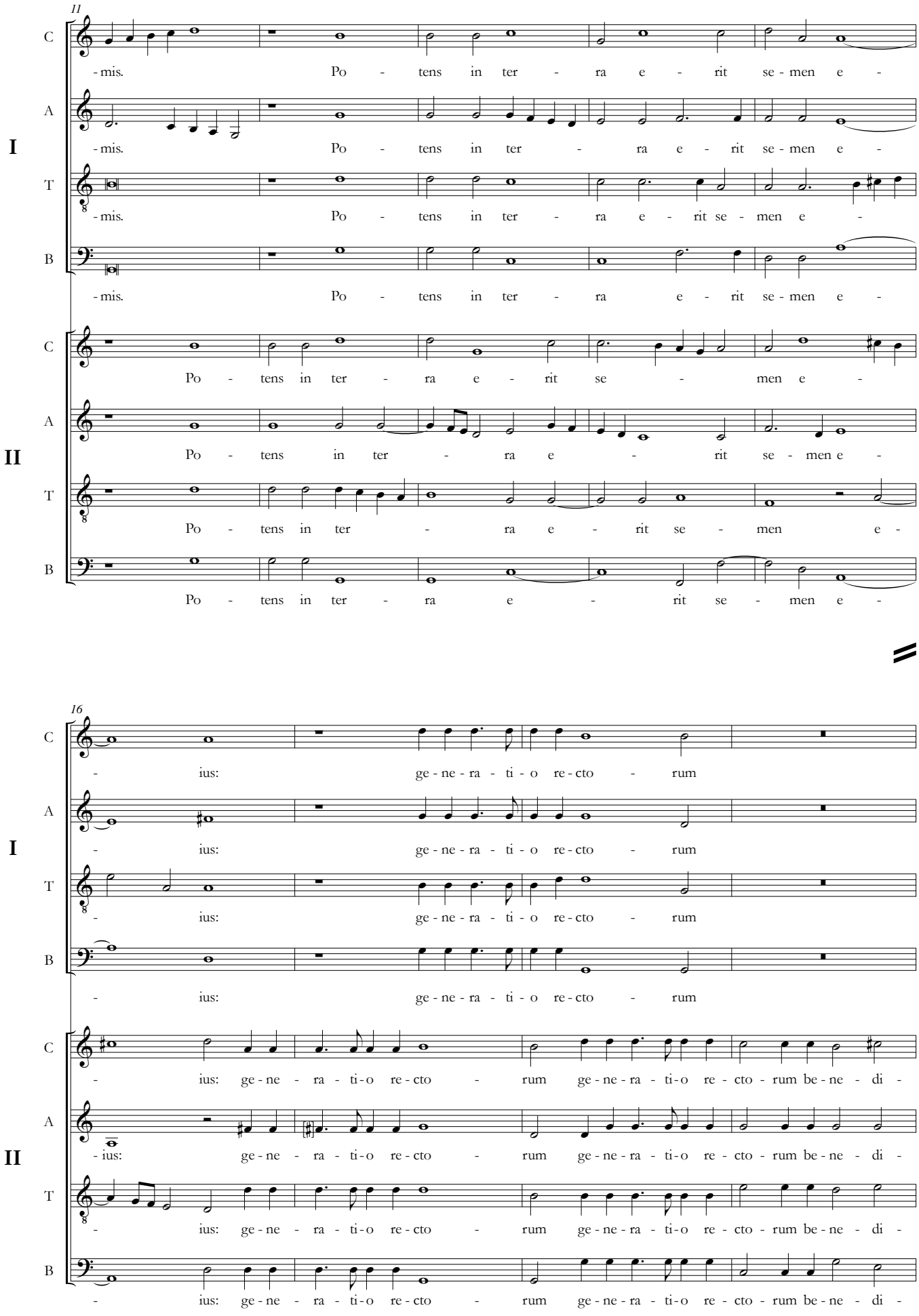

143
I
II
C
A
T
B
et in sae - cu - la sae - cu - lo - rum. A - men
et in sae - cu - la sae - cu - lo - rum. A - men
et in sae - cu - la sae - cu - lo - rum. A - men
et in sae - cu - la sae - cu - lo - rum. A - men
et in sae - cu - la
et in sae - cu - la
et in sae - cu - la
et in sae - cu - la
149
sae - cu - lo - rum. A - men
sae - cu - lo - rum. A - men
sae - cu - lo - rum. A - men
sae - cu - lo - rum. A - men
sae - cu - lo - rum. A - men sae - cu - lo - rum. A -
sae - cu - lo - rum. A - men sae - cu - lo - rum. A -
sae - cu - lo - rum. A - men sae - cu - lo - rum. A -
sae - cu - lo - rum. A - men sae - cu - lo - rum. A -

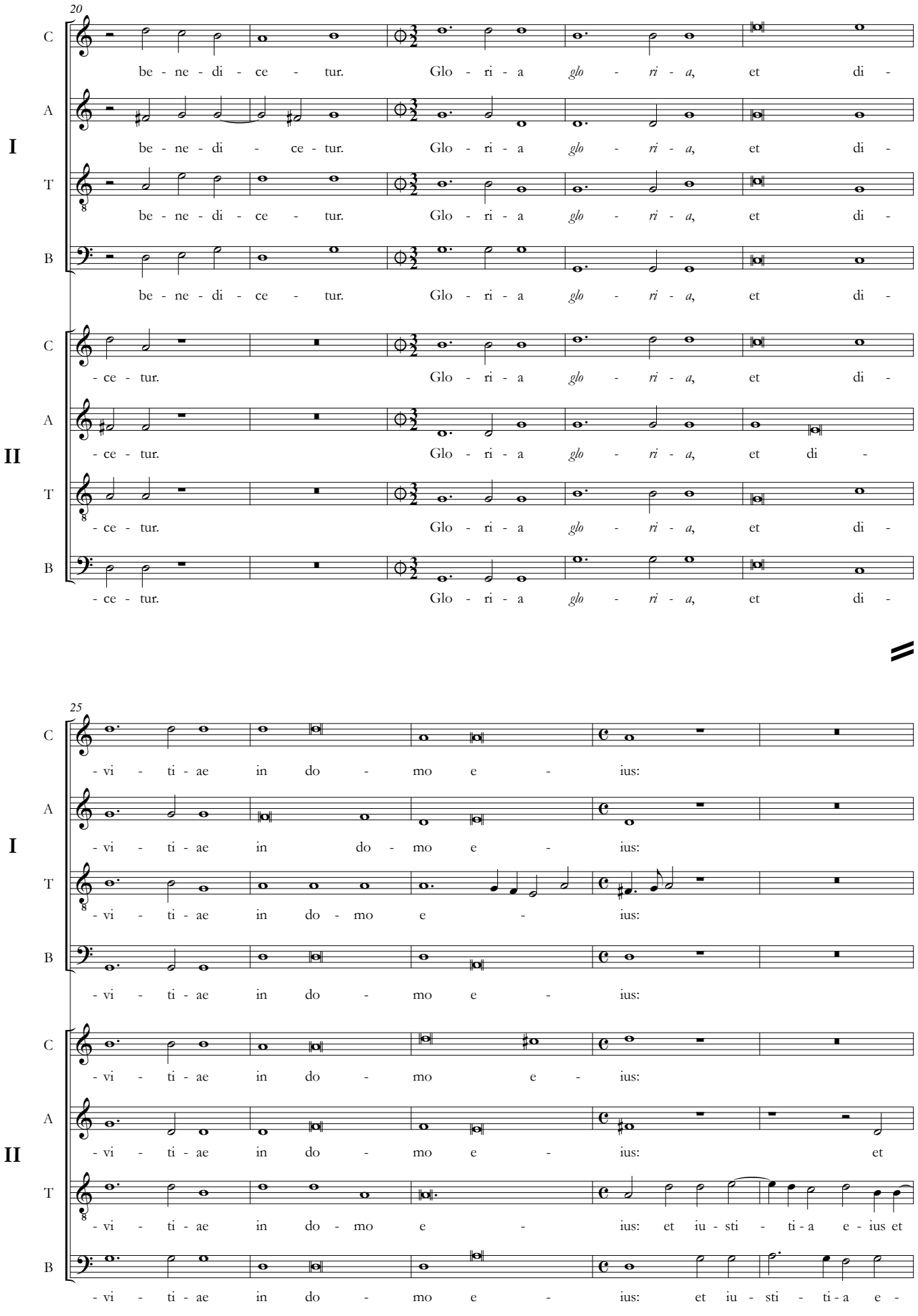

155
C
A
I
T
B
sae - cu - lo - rum sae - cu - lo - rum. A - men a -
sae - cu - lo - rum sae - cu - lo - rum. A -
sae - cu - lo - rum sae - cu - lo - rum sae-cu - lo - rum.
sae - cu - lo - rum sae - cu - lo - rum. A -
C
A
II
T
B
-men sae - cu - lo - - - rum sae - cu - lo -
-men sae - cu - lo - rum sae - cu - lo - rum. A -
-men sae - cu - lo - rum sae - cu - lo - rum.
-men sae - cu - lo - rum sae - cu - lo - rum.
160
C
A
I
T
B
- men a - men.
- - men a - - - - men.
A - men a - - - men.
- - men a - men.
C
A
II
T
B
-rum. A - men a - - - men.
- - men a - - - - men.
A - men a - men a - men.
A - men a - men.

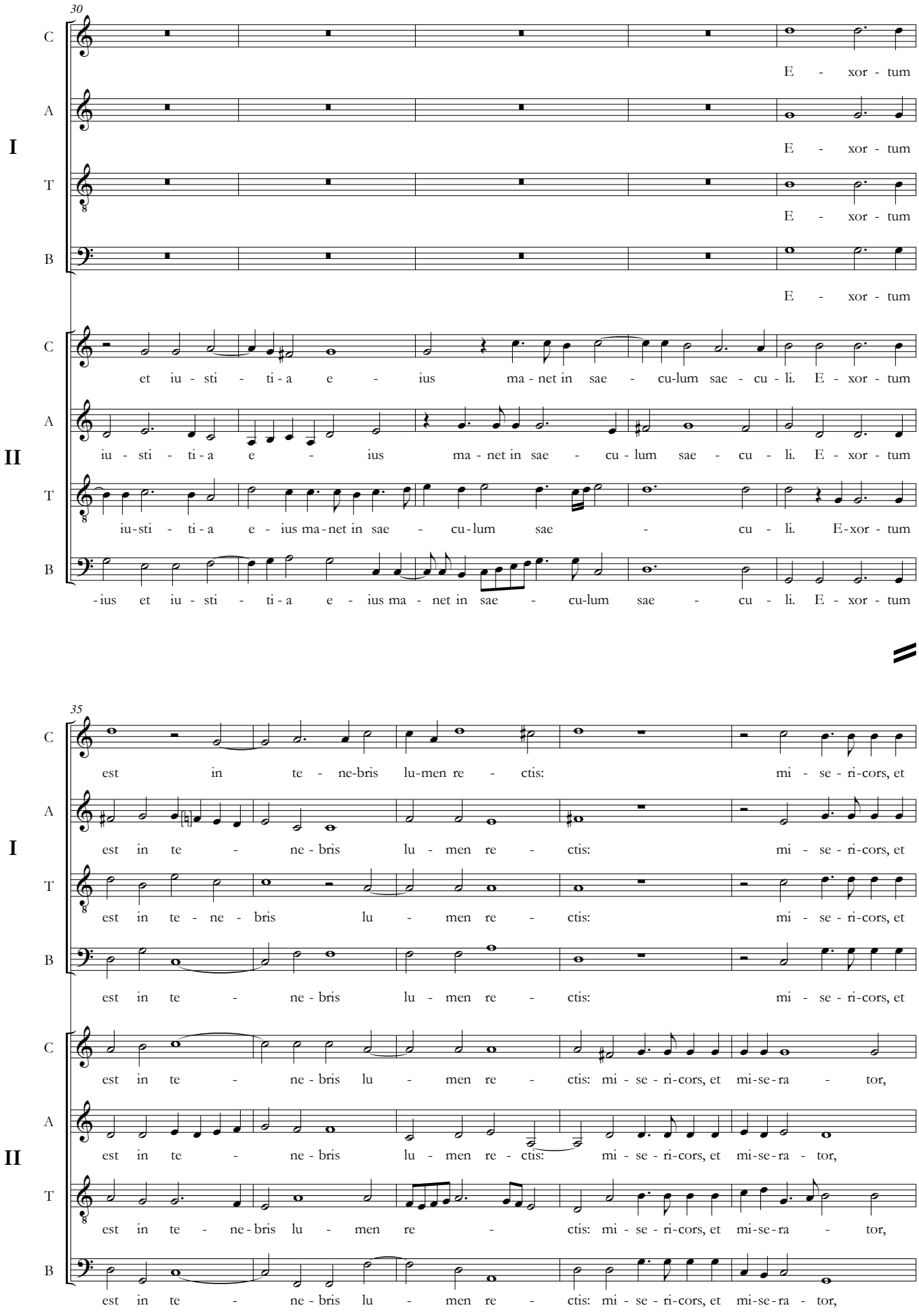
# Beatus vir

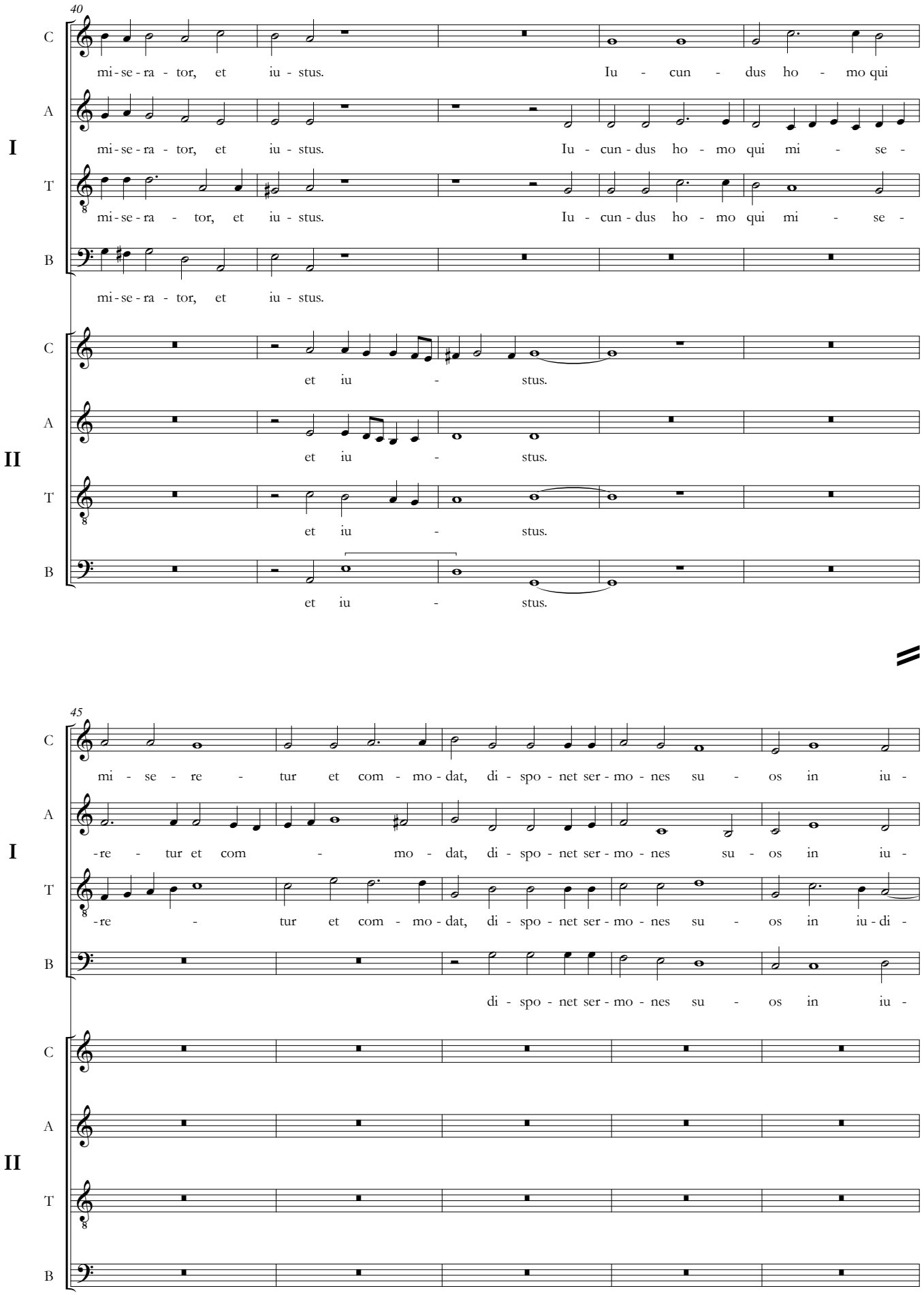


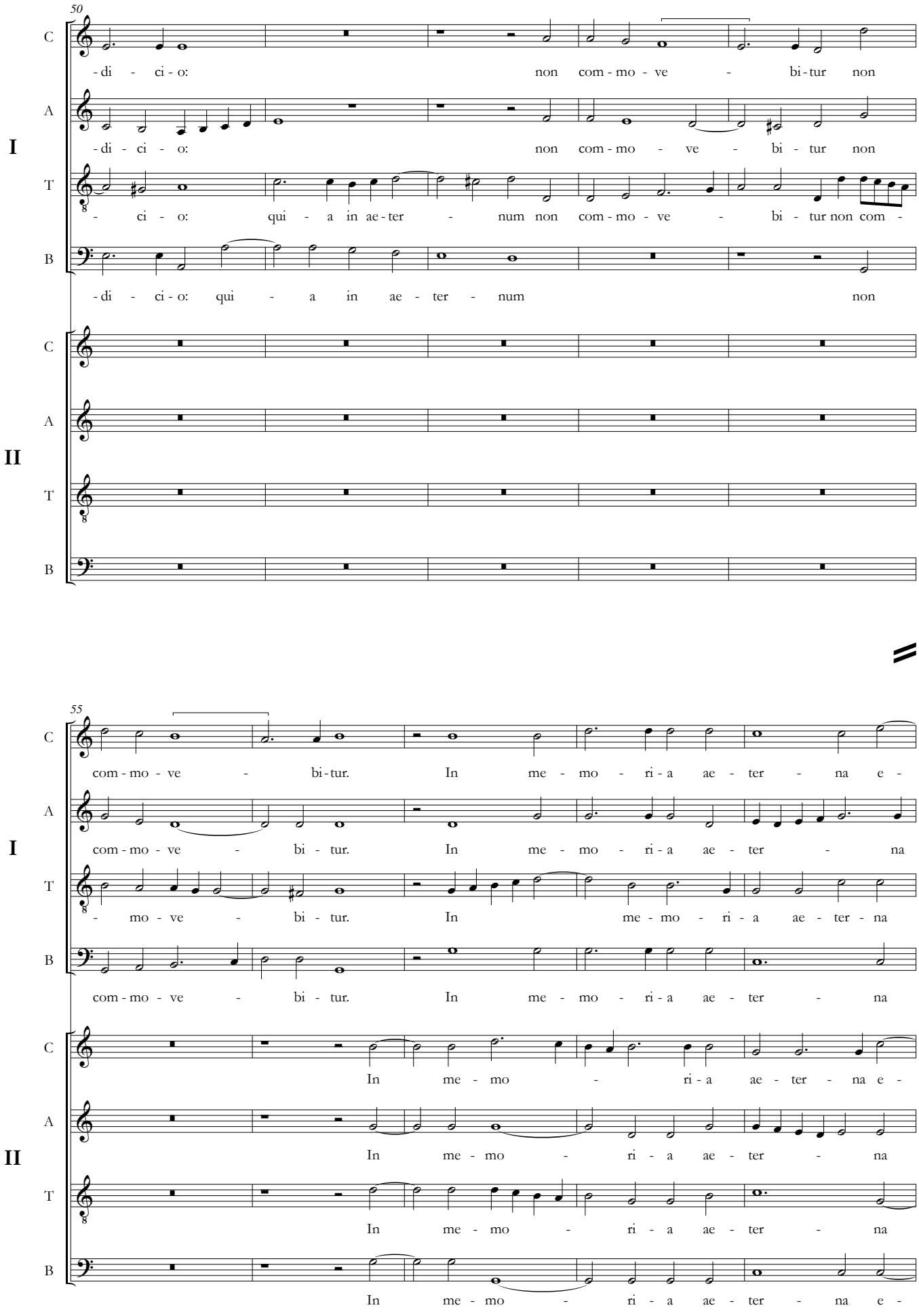

Fontes Musicae in Polonia, C/XXIV, © 2021 by Aleksandra Patalas & Uniwersytet Warszawski

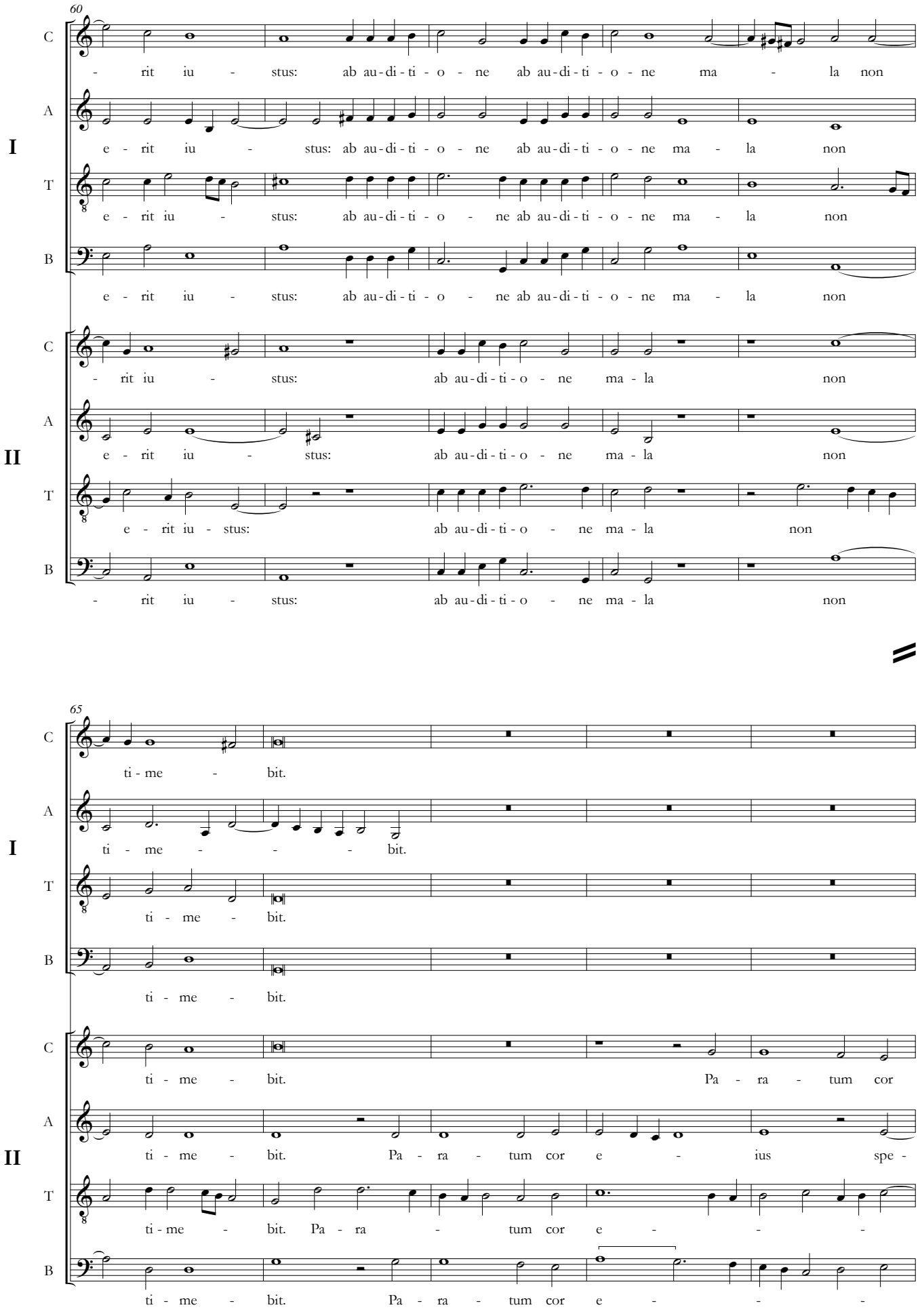

11
I
II
C
A
T
B
-mis. Po - tens in ter - ra e - rit se - men e -
Po - tens in ter - ra e - rit se - men e -
16
- ius: ge - ne - ra - ti - o re - cto - rum
- ius: ge - ne - ra - ti - o re - cto - rum be - ne - di -

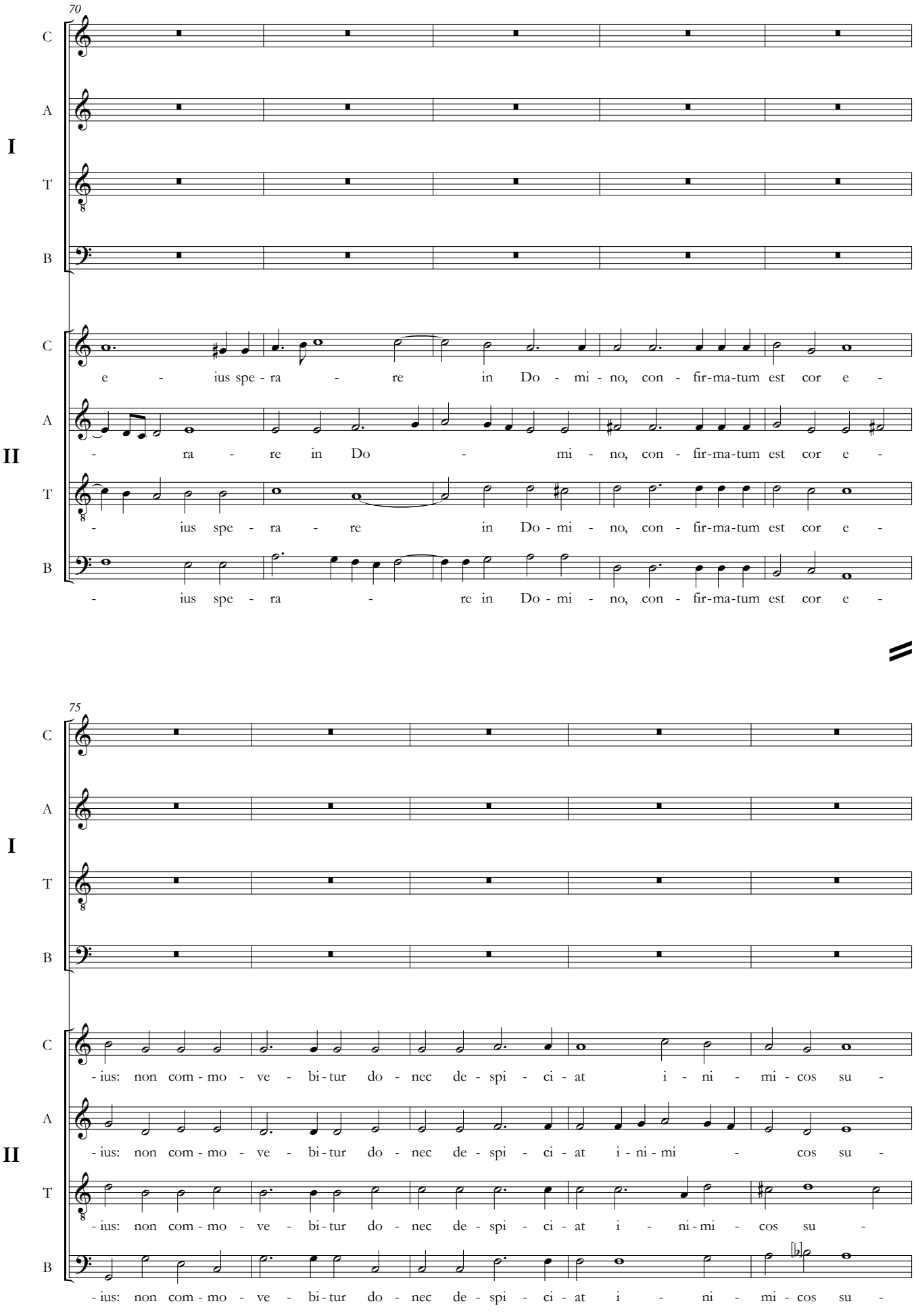

20
I
II
C
A
T
B
be - ne - di - ce - tur. Glo - ri - a glo - ri - a, et di -
- ce - tur. Glo - ri - a glo - ri - a, et di -
25
- vi - ti - ae in do - mo e - ius:
- vi - ti - ae in do - mo e - ius: et
- vi - ti - ae in do - mo e - ius: et iu - sti - ti - a e - ius et
- vi - ti - ae in do - mo e - ius: et iu - sti - ti - a e -

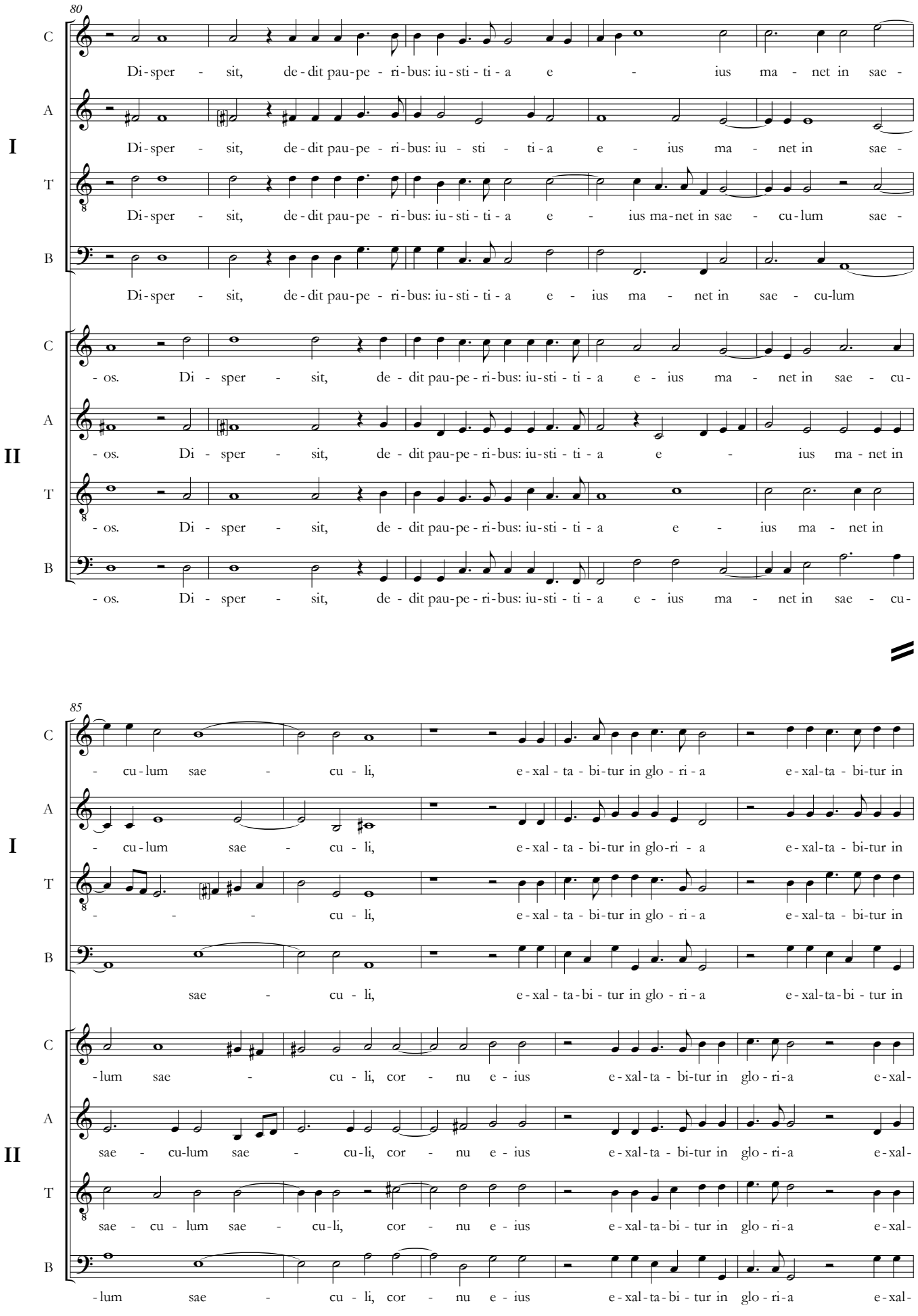

30
C
A
I
T
B
E - xor - tum
E - xor - tum
E - xor - tum
E - xor - tum
C
et iu - sti - ti - a e - ius ma - net in sae - cu-lum sae - cu - li. E - xor - tum
A
II
iu - sti - ti - a e - ius ma - net in sae - cu - lum sae - cu - li. E - xor - tum
T
iu-sti - ti - a e - ius ma-net in sae - cu-lum sae - cu - li. E-xor - tum
B
-ius et iu - sti - ti - a e - ius ma - net in sae - cu-lum sae - cu - li. E - xor - tum
35
C
est in te - ne-bris lu-men re - ctis: mi - se - ri-cors, et
A
I
est in te - ne - bris lu - men re - ctis: mi - se - ri-cors, et
T
est in te - ne - bris lu - men re - ctis: mi - se - ri-cors, et
B
est in te - ne - bris lu - men re - ctis: mi - se - ri-cors, et
C
est in te - ne - bris lu - men re - ctis: mi - se - ri-cors, et mi-se-ra - tor,
A
II
est in te - ne - bris lu - men re - ctis: mi - se - ri-cors, et mi-se-ra - tor,
T
est in te - ne-bris lu - men re - ctis: mi - se - ri-cors, et mi-se-ra - tor,
B
est in te - ne - bris lu - men re - ctis: mi - se - ri-cors, et mi-se-ra - tor,

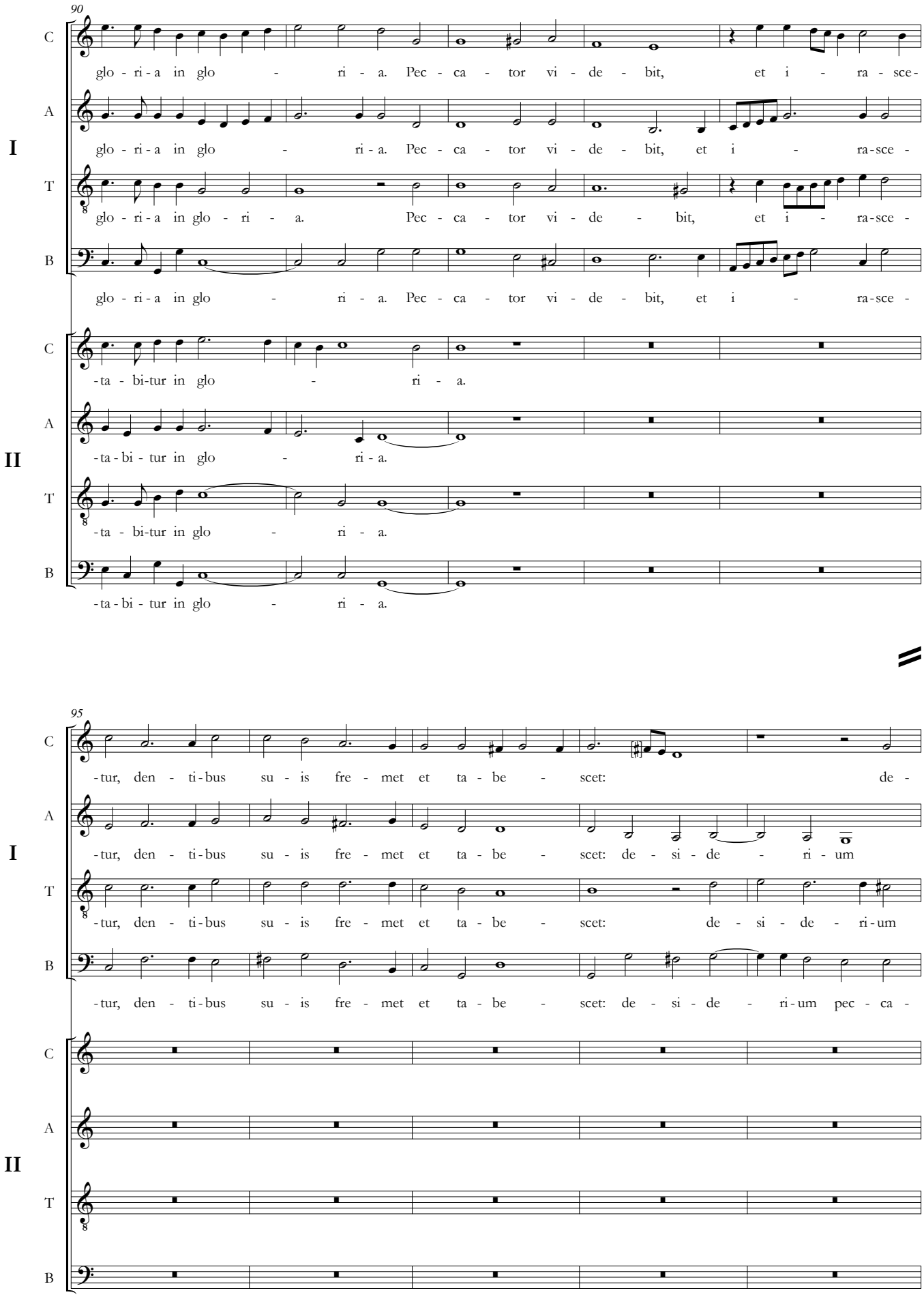

40
I
II
C
A
T
B
mi - se - ra - tor, et iu - stus. Iu - cun - dus ho - mo qui
mi - se - ra - tor, et iu - stus. Iu - cun - dus ho - mo qui mi - se -
mi - se - ra - tor, et iu - stus.
et iu - stus.
45
mi - se - re - tur et com - mo - dat, di - spo - net ser - mo - nes su - os in iu -
-re - tur et com - mo - dat, di - spo - net ser - mo - nes su - os in iu -
-re - tur et com - mo - dat, di - spo - net ser - mo - nes su - os in iu - di -
di - spo - net ser - mo - nes su - os in iu -

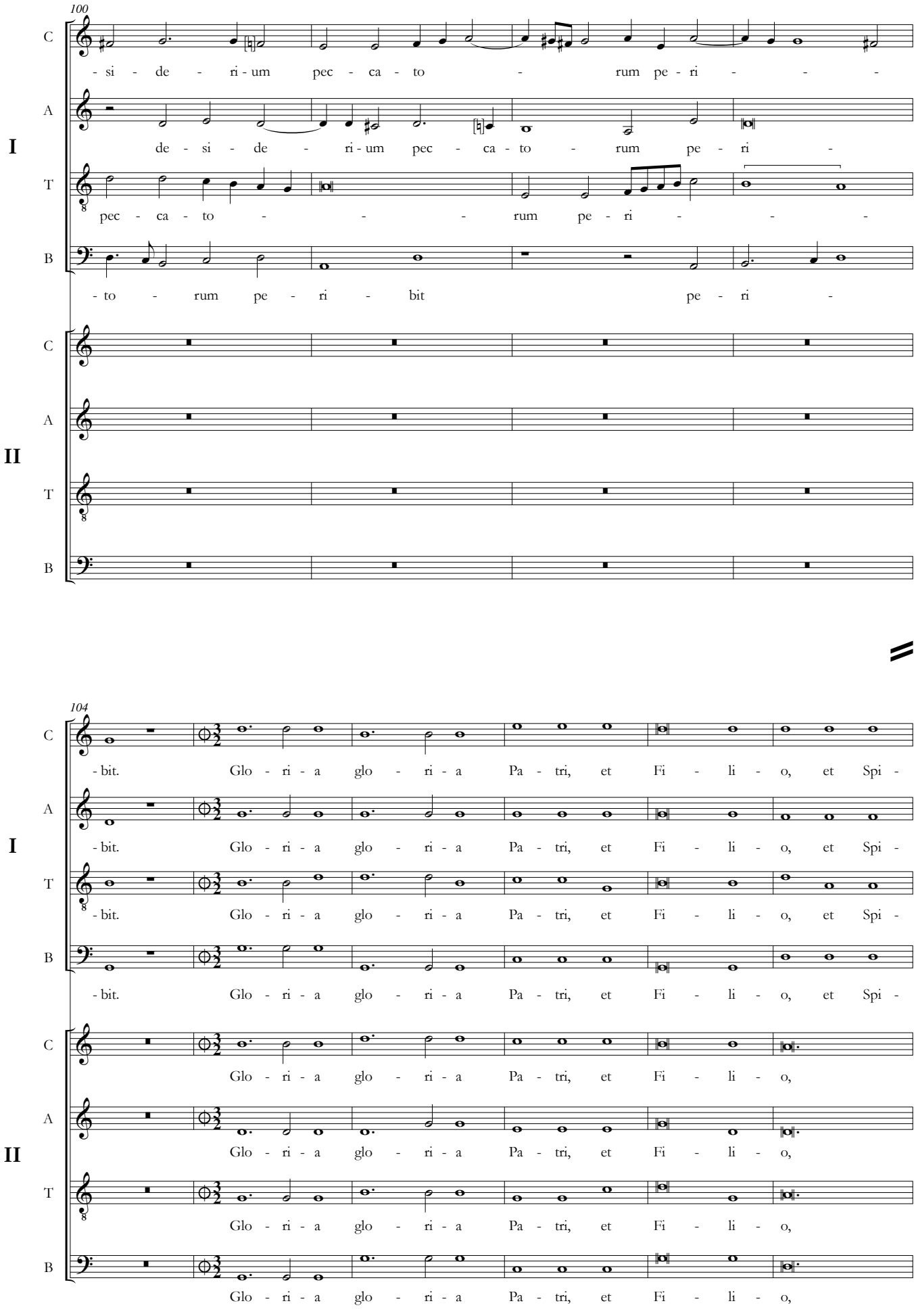

50
C
A
T
B
I
II
-di - ci - o: non com - mo - ve - bi - tur non
-di - ci - o: non com - mo - ve - bi - tur non
- ci - o: qui - a in ae - ter - num non com - mo - ve - bi - tur non com -
-di - ci - o: qui - a in ae - ter - num non
55
com - mo - ve - bi - tur. In me - mo - ri - a ae - ter - na e -
com - mo - ve - bi - tur. In me - mo - ri - a ae - ter - na
- mo - ve - bi - tur. In me - mo - ri - a ae - ter - na
com - mo - ve - bi - tur. In me - mo - ri - a ae - ter - na
In me - mo - ri - a ae - ter - na e -
In me - mo - ri - a ae - ter - na
In me - mo - ri - a ae - ter - na
In me - mo - ri - a ae - ter - na e -

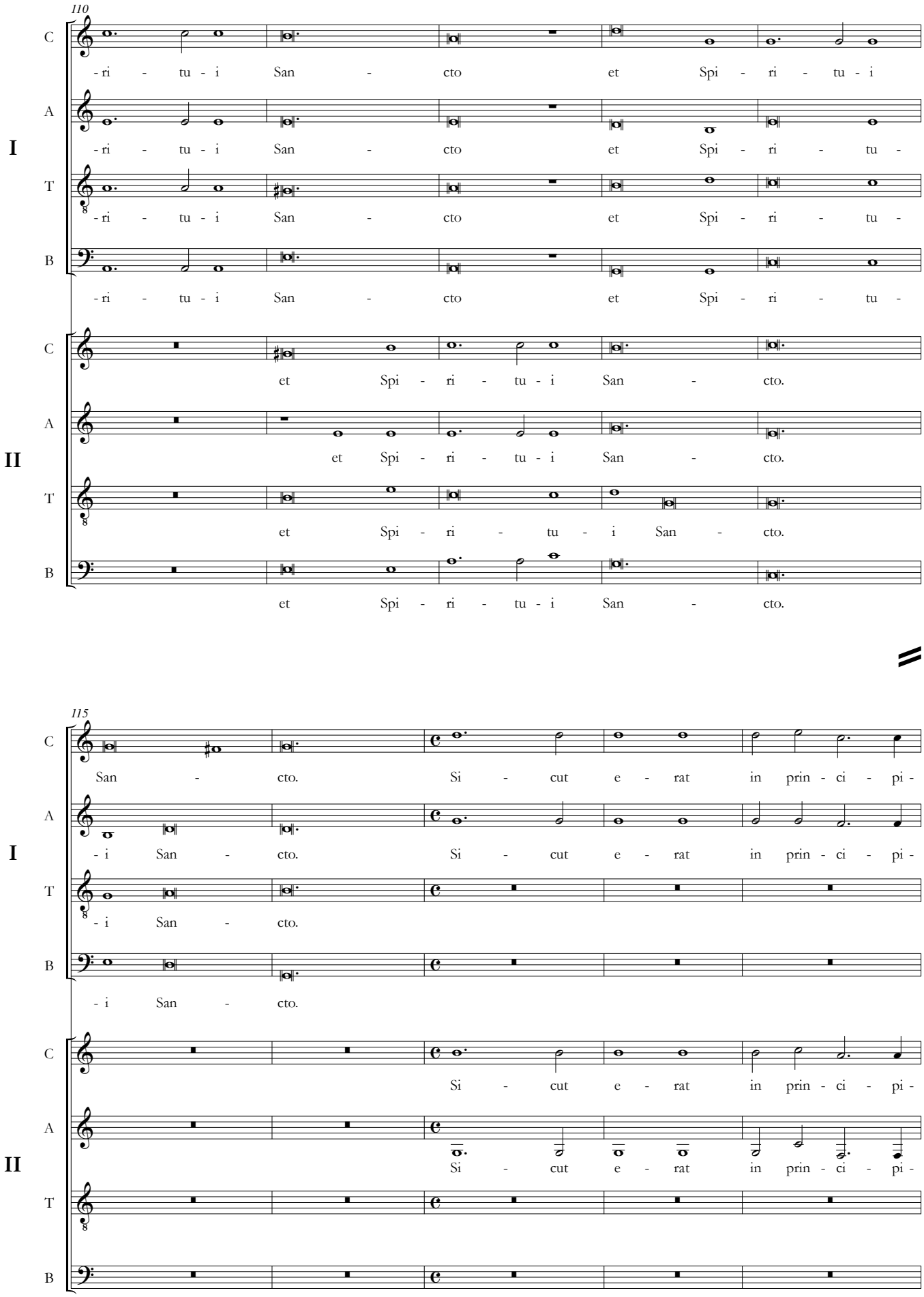

60
I
II
C
A
T
B
- rit iu - stus: ab au-di-ti-o - ne ab au-di-ti-o - ne ma - la non
e - rit iu - stus: ab au-di-ti-o - ne ab au-di-ti-o - ne ma - la non
e - rit iu - stus: ab au-di-ti-o - ne ab au-di-ti-o - ne ma - la non
- rit iu - stus: ab au-di-ti-o - ne ma - la non
e - rit iu - stus: ab au-di-ti-o - ne ma - la non
e - rit iu - stus: ab au-di-ti-o - ne ma - la non
- rit iu - stus: ab au-di-ti-o - ne ma - la non
65
ti - me - bit.
ti - me - - - bit.
ti - me - bit.
ti - me - bit.
ti - me - bit. Pa - ra - tum cor
ti - me - bit. Pa - ra - tum cor e - ius spe -
ti - me - bit. Pa - ra - tum cor e - - -
ti - me - bit. Pa - ra - tum cor e - - -

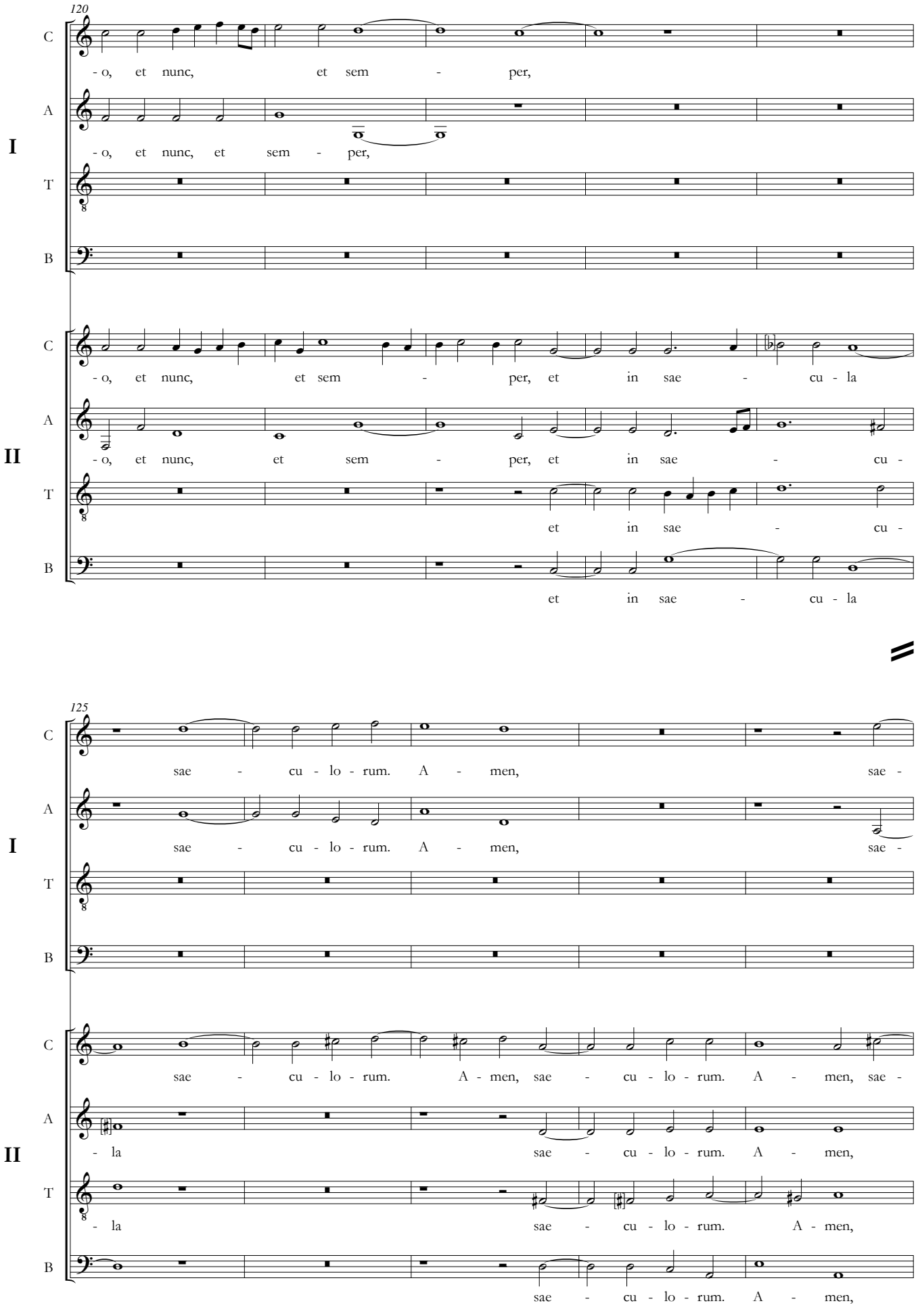

70
C
A
I
T
B
e - ius spe - ra - re in Do - mi - no, con - fir-ma-tum est cor e -
C
A
II
- ra - re in Do - mi - no, con - fir-ma-tum est cor e -
T
- ius spe - ra - re in Do - mi - no, con - fir-ma-tum est cor e -
B
- ius spe - ra - re in Do - mi - no, con - fir-ma-tum est cor e -
75
C
A
I
T
B
- ius: non com - mo - ve - bi - tur do - nec de - spi - ci - at i - ni - mi - cos su -
C
A
II
- ius: non com - mo - ve - bi - tur do - nec de - spi - ci - at i - ni - mi - cos su -
T
- ius: non com - mo - ve - bi - tur do - nec de - spi - ci - at i - ni - mi - cos su -
B
- ius: non com - mo - ve - bi - tur do - nec de - spi - ci - at i - ni - mi - cos su -

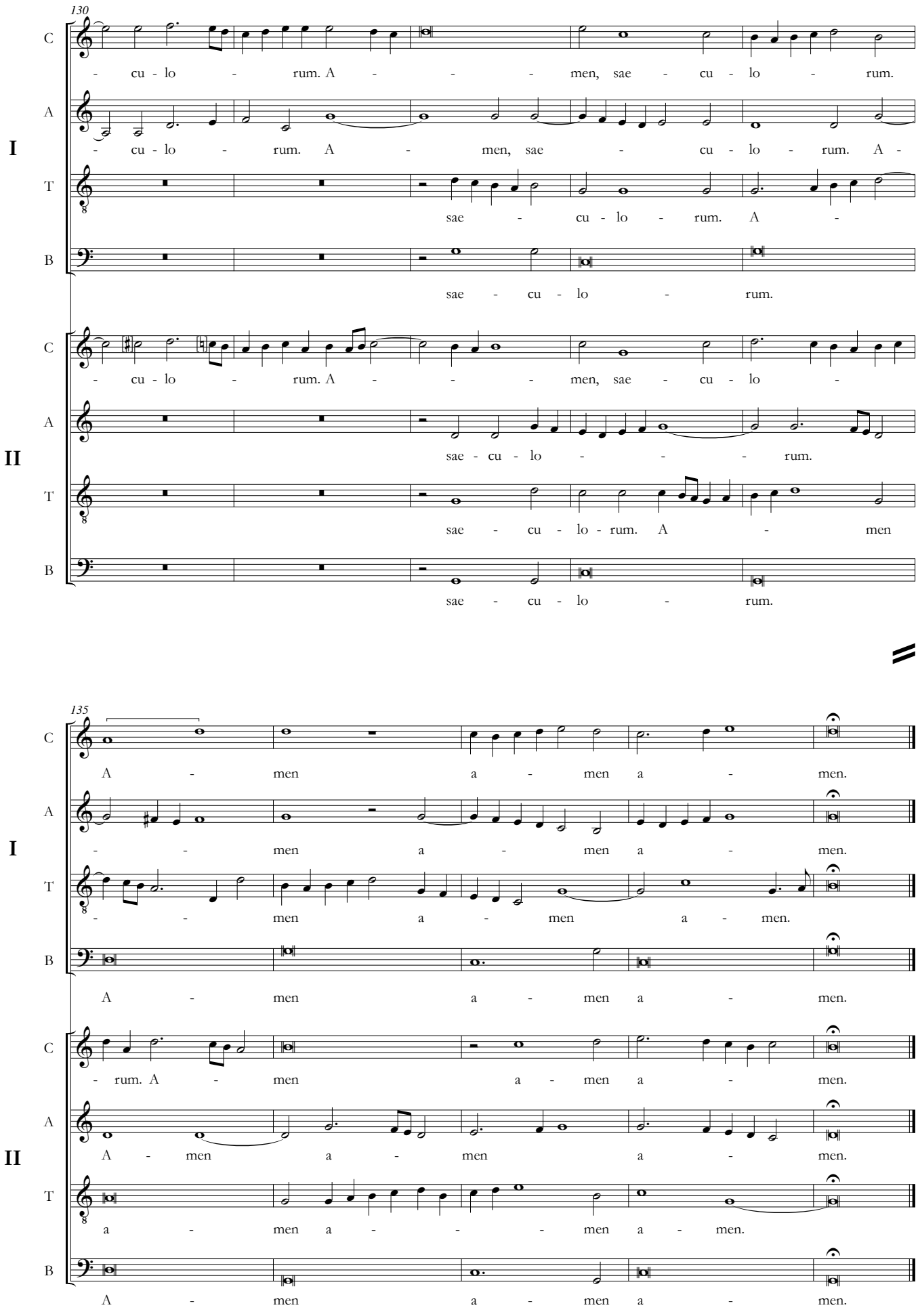

80
I
II
C
A
T
B
Di-sper - sit, de-dit pau-pe - ri-bus: iu-sti-ti-a e - ius ma - net in sae -
Di-sper - sit, de-dit pau-pe - ri-bus: iu - sti - ti-a e - ius ma - net in sae -
Di-sper - sit, de-dit pau-pe - ri-bus: iu-sti-ti-a e - ius ma-net in sae - cu-lum sae -
Di-sper - sit, de-dit pau-pe - ri-bus: iu-sti-ti-a e - ius ma - net in sae - cu-lum
- os. Di - sper - sit, de - dit pau-pe - ri-bus: iu-sti-ti-a e - ius ma - net in sae - cu-
- os. Di - sper - sit, de - dit pau-pe - ri-bus: iu-sti-ti-a e - ius ma - net in
- os. Di - sper - sit, de - dit pau-pe - ri-bus: iu-sti-ti-a e - ius ma - net in
- os. Di - sper - sit, de - dit pau-pe - ri-bus: iu-sti-ti-a e - ius ma - net in sae - cu-
85
- cu-lum sae - cu - li, e-xal-ta-bi-tur in glo-ri-a e-xal-ta-bi-tur in
- cu-lum sae - cu - li, e-xal-ta-bi-tur in glo-ri - a e-xal-ta-bi-tur in
- - - cu - li, e-xal-ta-bi-tur in glo-ri-a e-xal-ta-bi-tur in
sae - cu - li, e-xal-ta-bi-tur in glo-ri-a e-xal-ta-bi-tur in
-lum sae - cu - li, cor - nu e-ius e-xal-ta-bi-tur in glo-ri-a e-xal-
sae - cu-lum sae - cu-li, cor - nu e-ius e-xal-ta-bi-tur in glo-ri-a e-xal-
sae - cu - lum sae - cu-li, cor - nu e-ius e-xal-ta-bi-tur in glo-ri-a e-xal-
-lum sae - cu - li, cor - nu e-ius e-xal-ta-bi-tur in glo-ri-a e-xal-


90
I
II
C
A
T
B
glo - ri - a in glo - ri - a. Pec - ca - tor vi - de - bit, et i - ra - sce -
-ta - bi-tur in glo - ri - a.
-ta - bi - tur in glo - ri - a.
95
-tur, den - ti-bus su - is fre - met et ta - be - scet: de - si - de - ri - um
pec - ca -

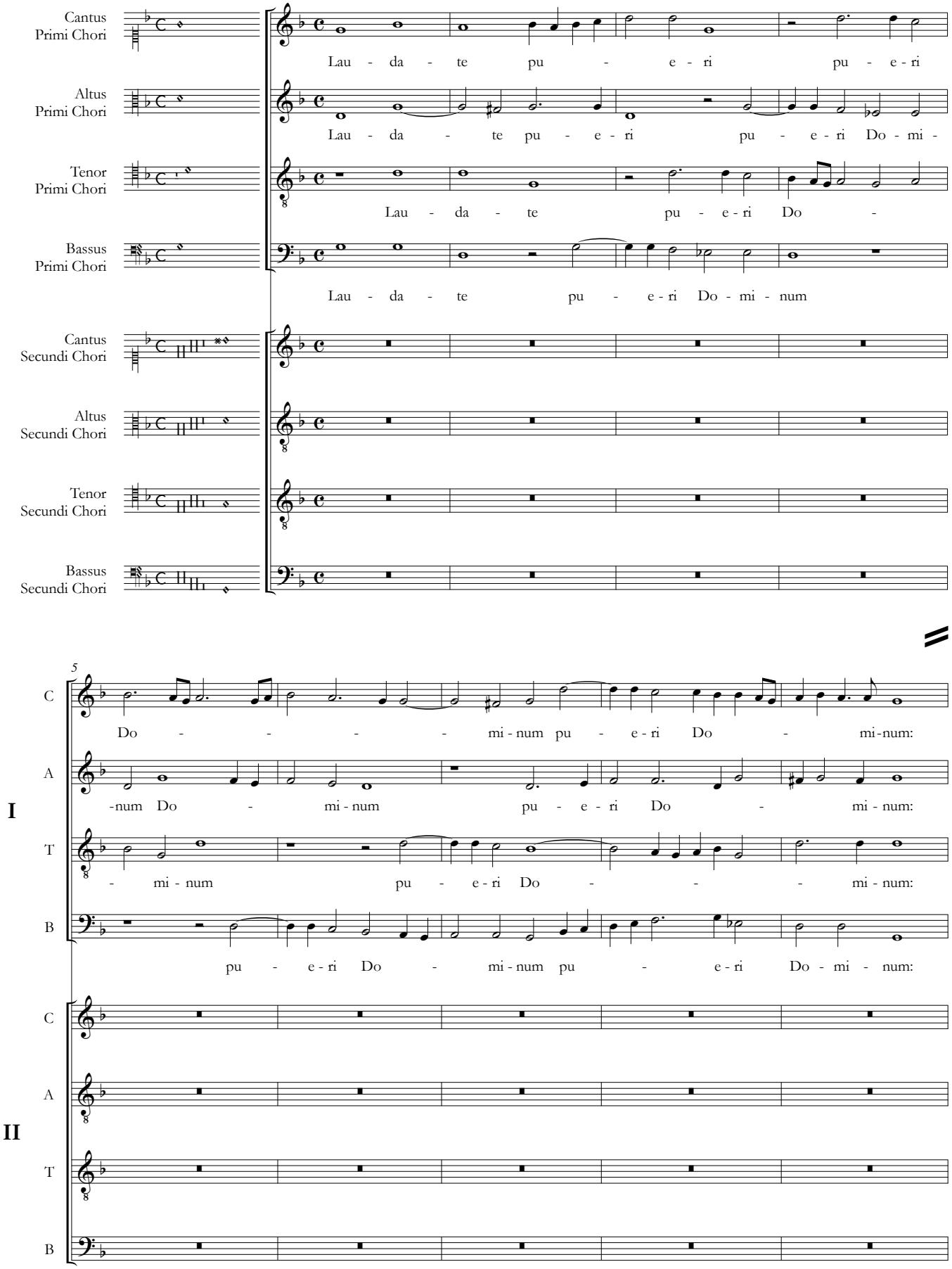

100
C
A
T
B
I
- si - de - ri - um pec - ca - to - rum pe - ri - - -
de - si - de - ri - um pec - ca - to - rum pe - ri -
pec - ca - to - - - rum pe - ri - - -
- to - rum pe - ri - bit pe - ri -
II
104
- bit. Glo - ri - a glo - ri - a Pa - tri, et Fi - li - o, et Spi -
Glo - ri - a glo - ri - a Pa - tri, et Fi - li - o,


110
C
A
I
T
B
-ri - tu - i San - cto et Spi - ri - tu - i
-ri - tu - i San - cto et Spi - ri - tu -
-ri - tu - i San - cto et Spi - ri - tu -
-ri - tu - i San - cto et Spi - ri - tu -
C
A
II
T
B
et Spi - ri - tu - i San - cto.
et Spi - ri - tu - i San - cto.
et Spi - ri - tu - i San - cto.
et Spi - ri - tu - i San - cto.
115
C
A
I
T
B
San - cto. Si - cut e - rat in prin - ci - pi -
- i San - cto. Si - cut e - rat in prin - ci - pi -
- i San - cto.
- i San - cto.
C
A
II
T
B
Si - cut e - rat in prin - ci - pi -
Si - cut e - rat in prin - ci - pi -

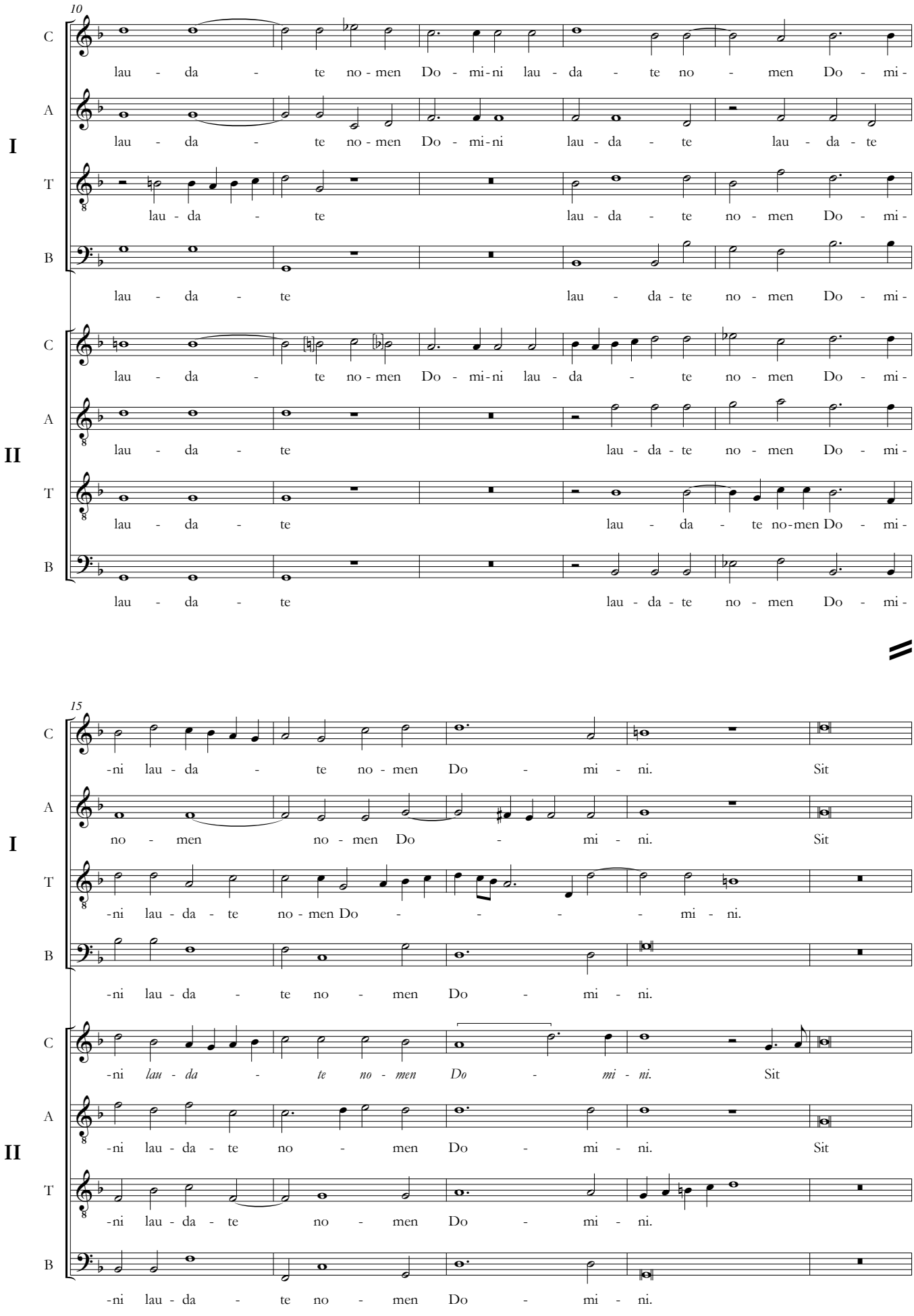

120
C
A
T
B
I
II
- o, et nunc, et sem - per,
- o, et nunc, et sem - per, et in sae - cu - la
- o, et nunc, et sem - per, et in sae - cu -
et in sae - cu -
et in sae - cu - la
125
sae - cu - lo - rum. A - men, sae -
- la sae - cu - lo - rum. A - men,
sae - cu - lo - rum. A - men, sae -
- la sae - cu - lo - rum. A - men,
sae - cu - lo - rum. A - men,

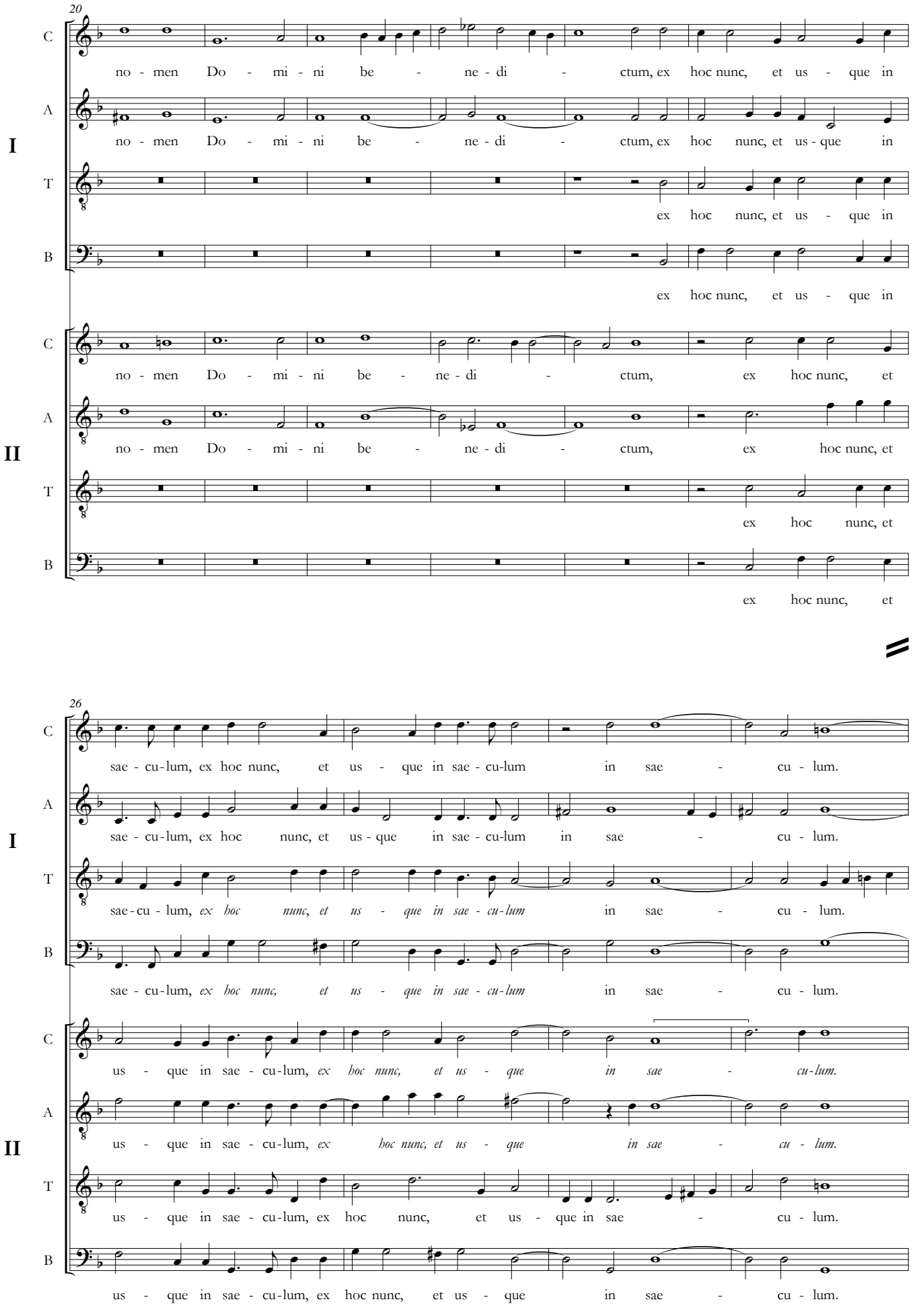

130
I
II
C
A
T
B
- cu - lo - rum. A - - - men, sae - cu - lo - rum.
- cu - lo - rum. A - men, sae - cu - lo - rum. A -
sae - cu - lo - rum. A -
sae - cu - lo - rum.
- cu - lo - rum. A - - - men, sae - cu - lo -
sae - cu - lo - - - rum.
sae - cu - lo - rum. A - men
sae - cu - lo - rum.
135
A - men a - men a - men.
- - men a - men a - men.
- - men a - men a - men.
A - men a - men a - men.
- rum. A - men a - men a - men.
A - men a - men a - men.
a - men a - - - men a - men.
A - men a - men a - men.

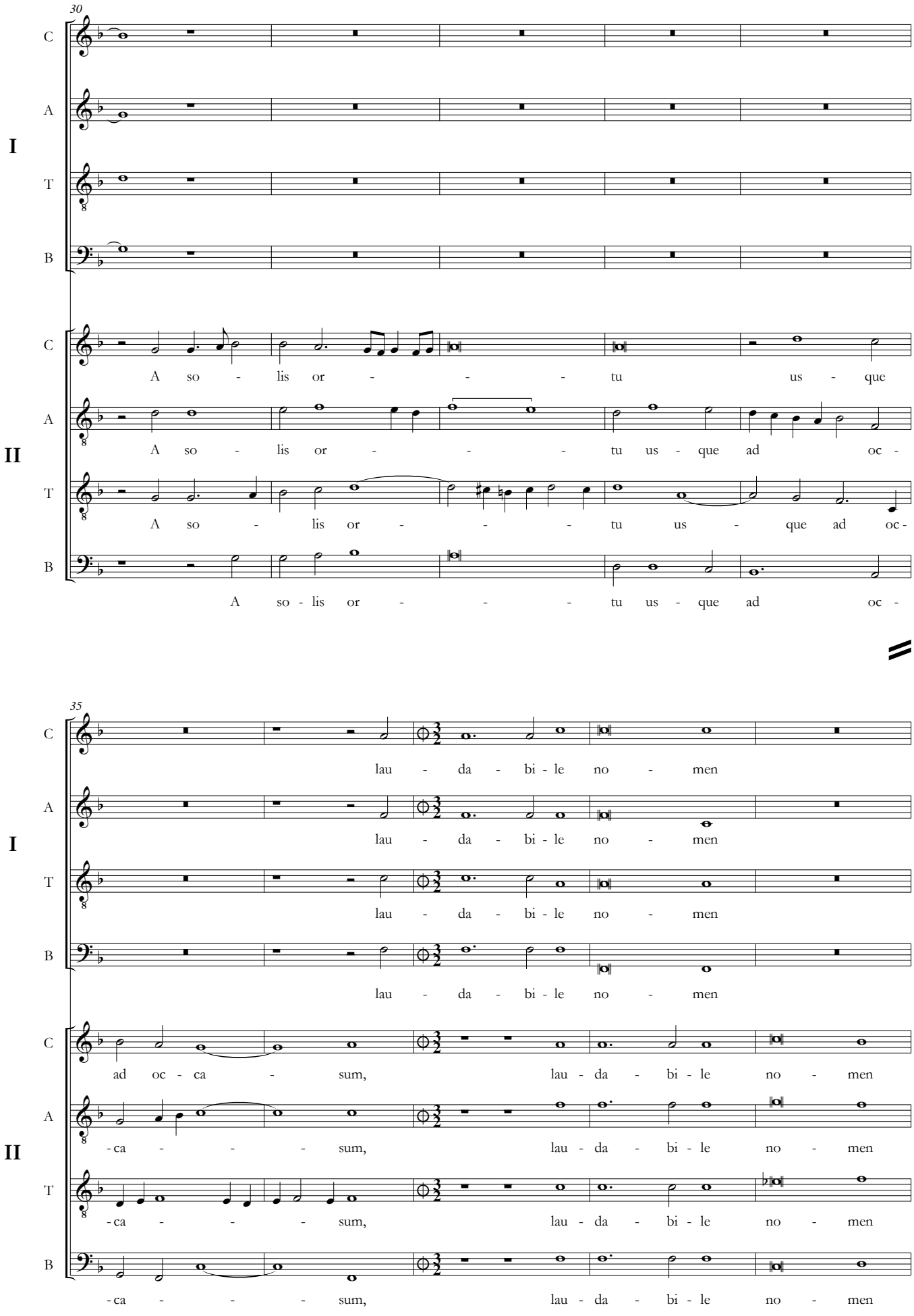
# Laudate pueri

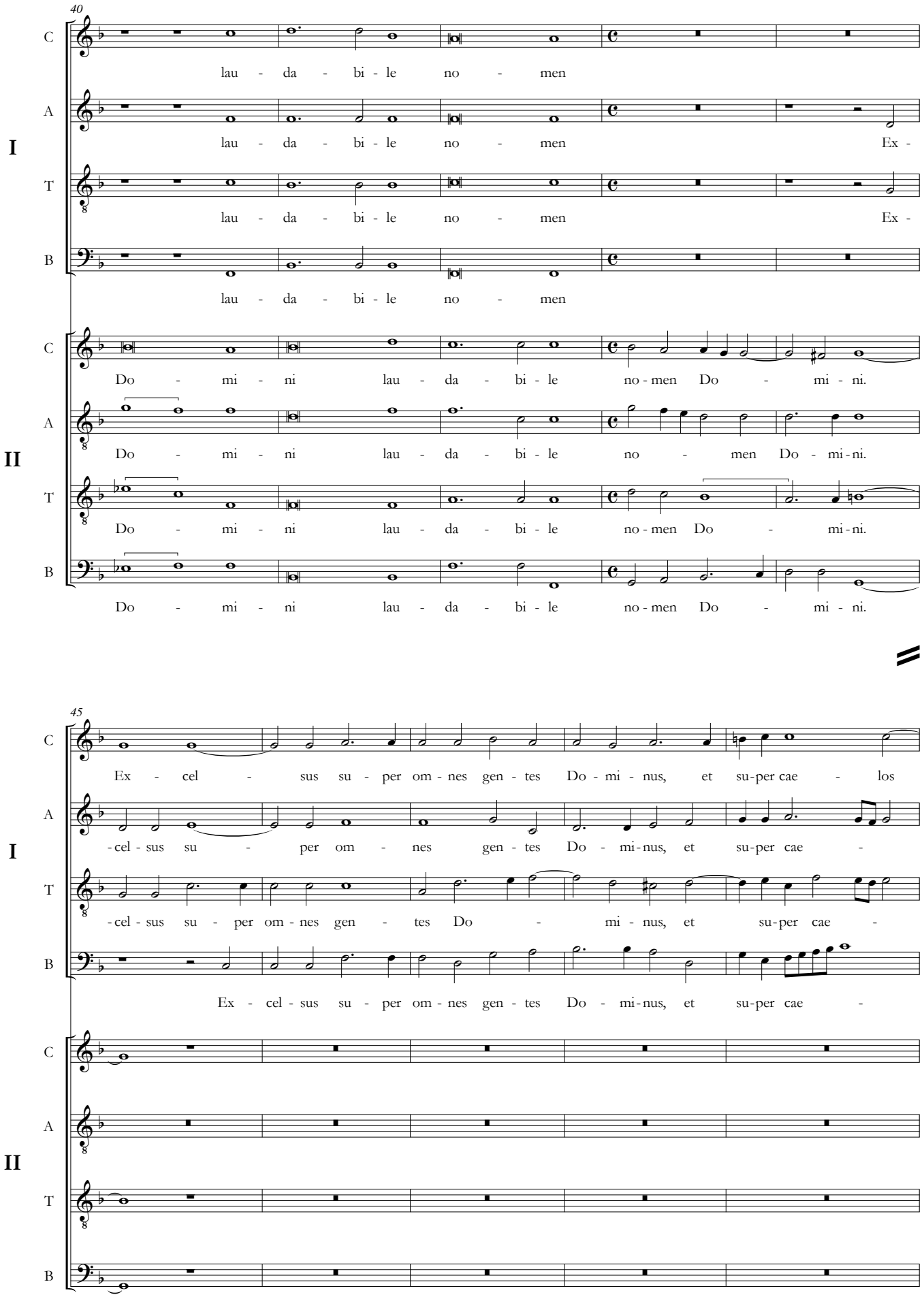


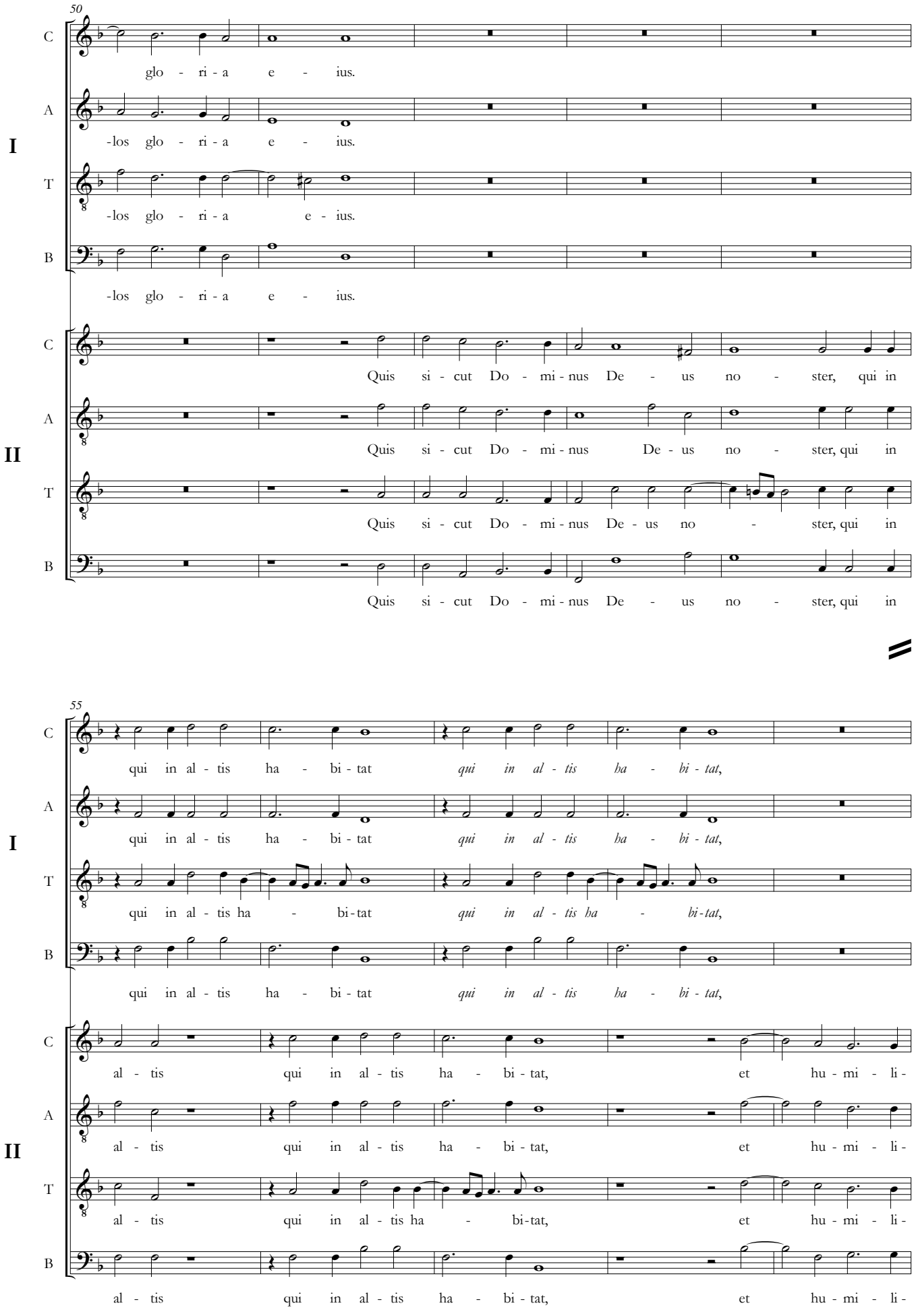

Fontes Musicae in Polonia, C/XXIV, © 2021 by Aleksandra Patalas & Uniwersytet Warszawski

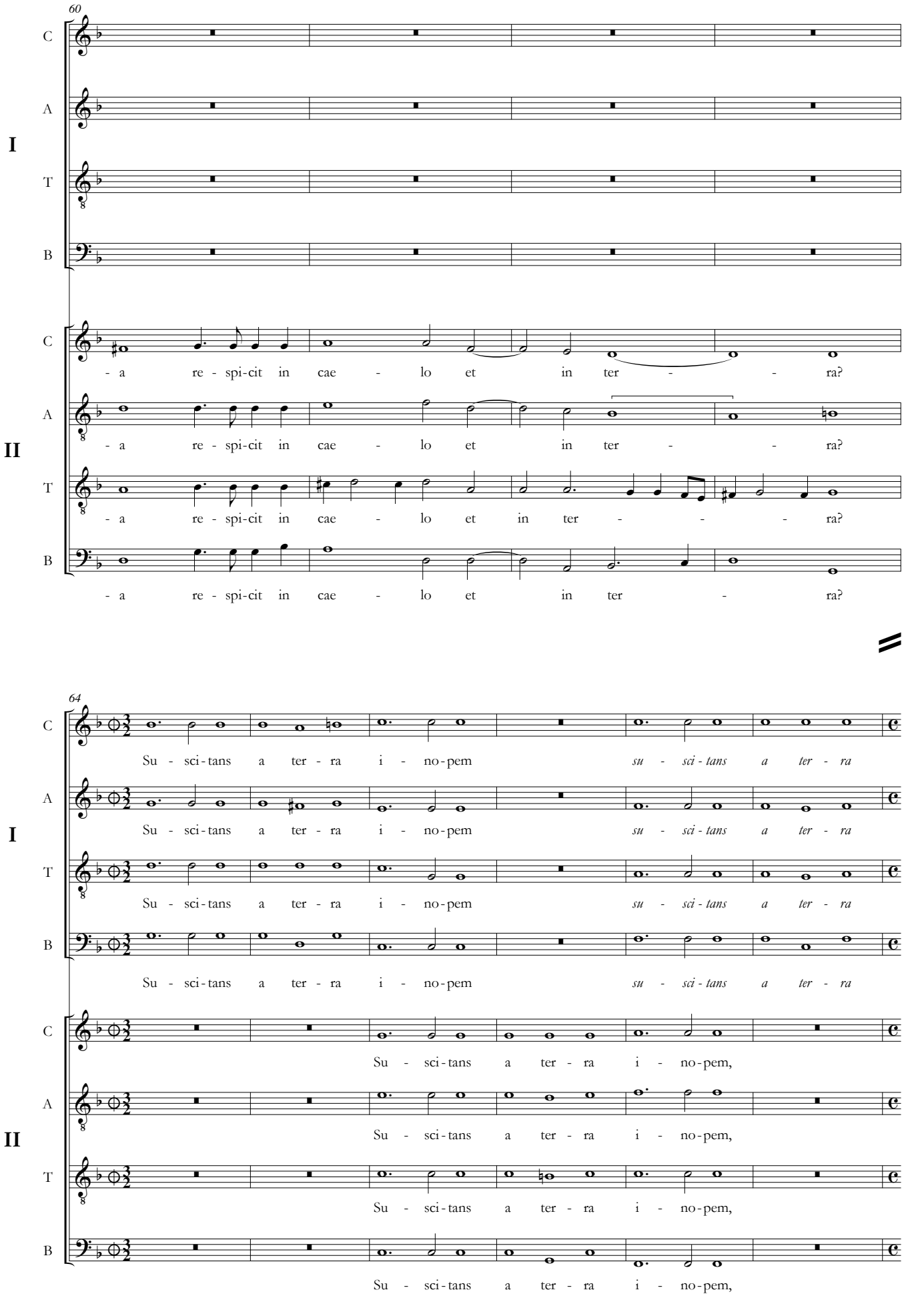

10
I
II
C
A
T
B
lau - da - te no - men Do - mi - ni lau - da - te no - men Do - mi -
lau - da - te no - men Do - mi - ni lau - da - te lau - da - te
lau - da - te lau - da - te no - men Do - mi -
lau - da - te lau - da - te no - men Do - mi -
lau - da - te no - men Do - mi - ni lau - da - te no - men Do - mi -
lau - da - te lau - da - te no - men Do - mi -
lau - da - te lau - da - te no - men Do - mi -
lau - da - te lau - da - te no - men Do - mi -
15
-ni lau - da - te no - men Do - mi - ni. Sit
no - men no - men Do - mi - ni. Sit
-ni lau - da - te no - men Do - - - - mi - ni.
-ni lau - da - te no - men Do - mi - ni.
-ni lau - da - te no - men Do - mi - ni. Sit
-ni lau - da - te no - men Do - mi - ni. Sit
-ni lau - da - te no - men Do - mi - ni.
-ni lau - da - te no - men Do - mi - ni.

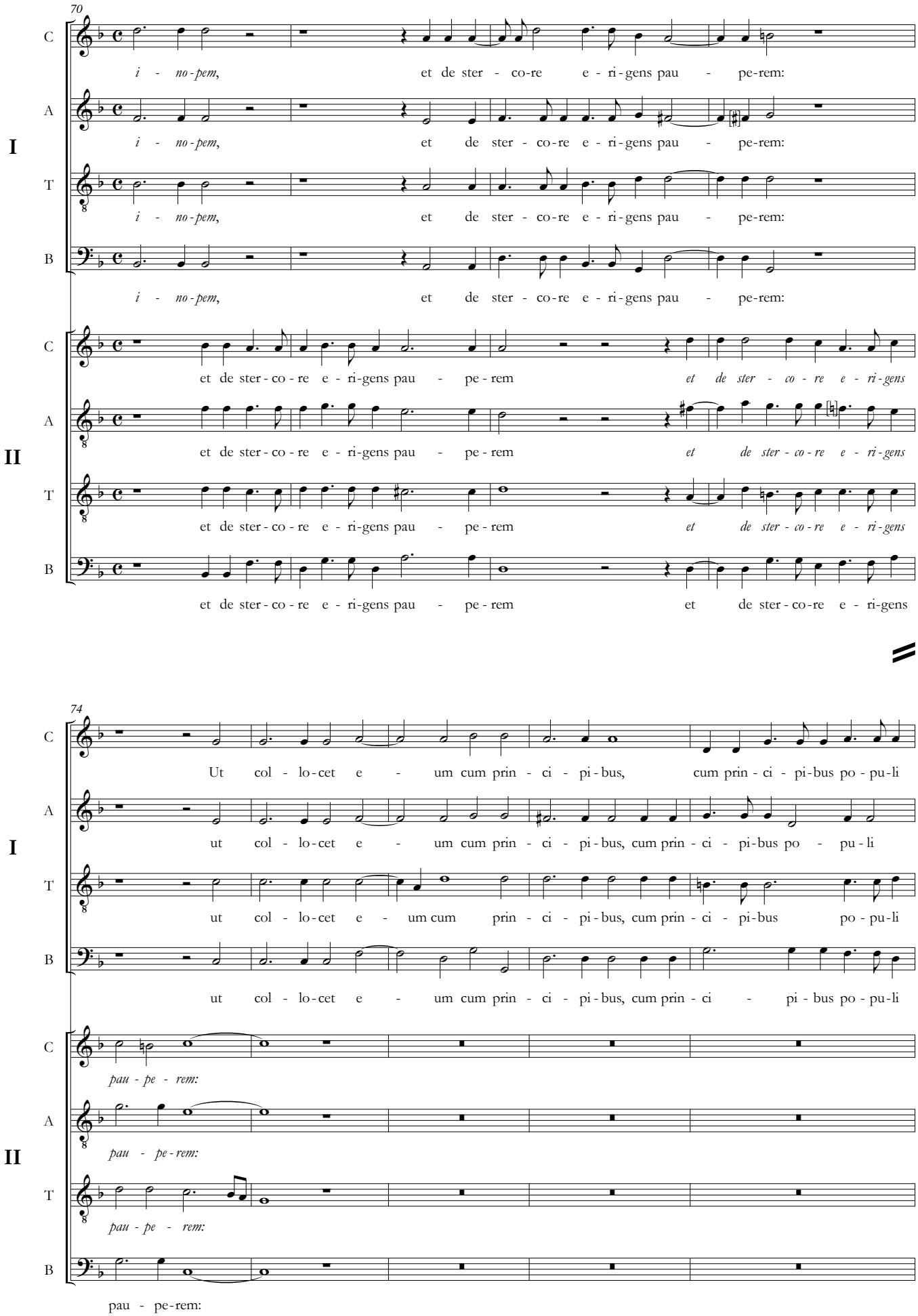

20
I
II
C
A
T
B
no - men Do - mi - ni be - ne - di - ctum, ex hoc nunc, et us - que in
ex hoc nunc, et us - que in
ex hoc nunc, et us - que in
ex hoc nunc, et
ex hoc nunc, et
ex hoc nunc, et
26
sae - cu - lum, ex hoc nunc, et us - que in sae - cu - lum in sae - cu - lum.
sae - cu - lum, ex hoc nunc, et us - que in sae - cu - lum in sae - cu - lum.
sae - cu - lum, ex hoc nunc, et us - que in sae - cu - lum in sae - cu - lum.
sae - cu - lum, ex hoc nunc, et us - que in sae - cu - lum in sae - cu - lum.
us - que in sae - cu - lum, ex hoc nunc, et us - que in sae - cu - lum.
us - que in sae - cu - lum, ex hoc nunc, et us - que in sae - cu - lum.
us - que in sae - cu - lum, ex hoc nunc, et us - que in sae - cu - lum.
us - que in sae - cu - lum, ex hoc nunc, et us - que in sae - cu - lum.

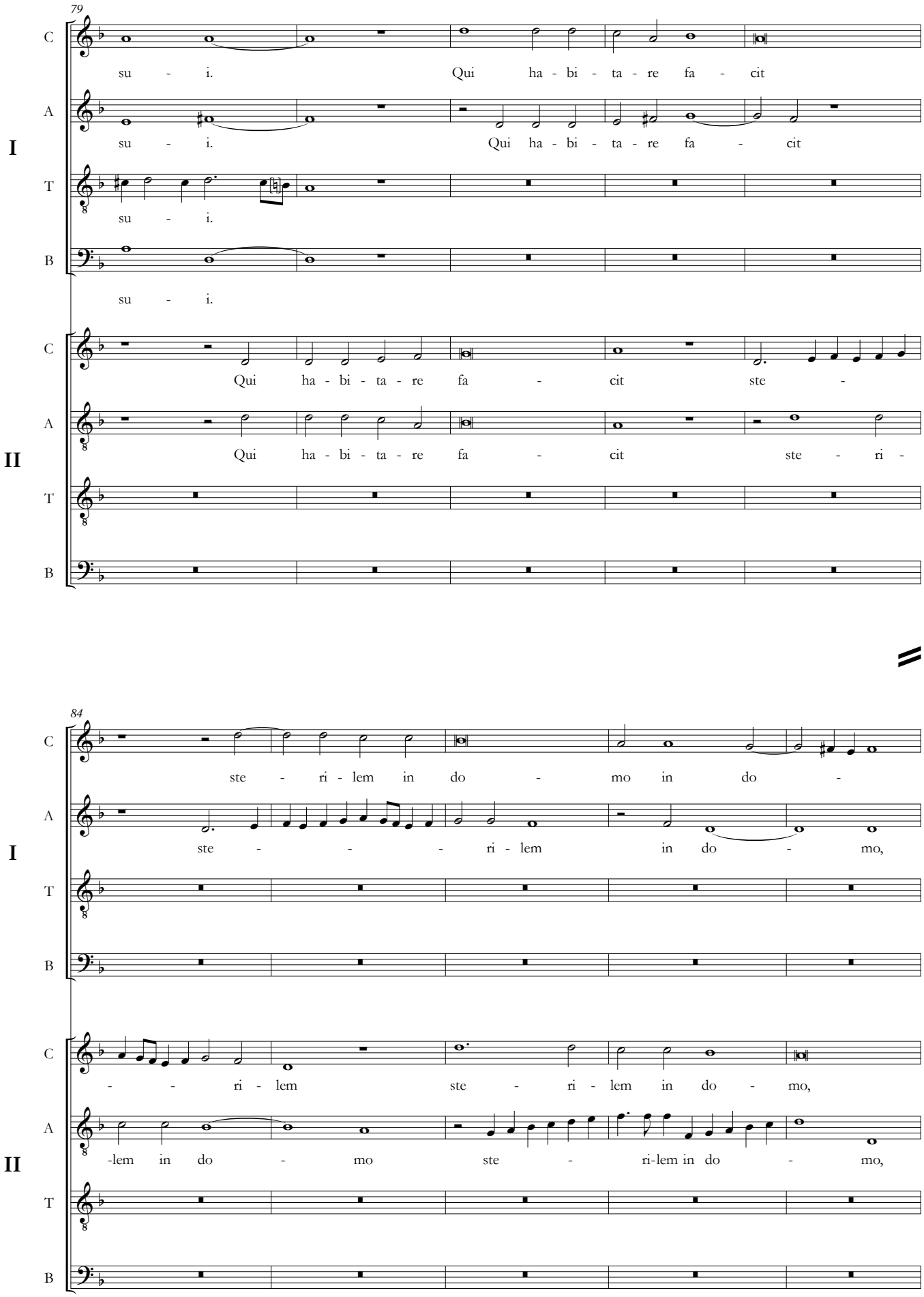

30
I
II
C
A
T
B
A so - lis or - - - tu us - que
A so - lis or - - - tu us - que ad oc -
A so - lis or - - - tu us - que ad oc -
A so - lis or - - - tu us - que ad oc -
35
lau - da - bi - le no - men
lau - da - bi - le no - men
lau - da - bi - le no - men
lau - da - bi - le no - men
ad oc - ca - sum, lau - da - bi - le no - men
- ca - - - sum, lau - da - bi - le no - men
- ca - - - sum, lau - da - bi - le no - men
- ca - - - sum, lau - da - bi - le no - men

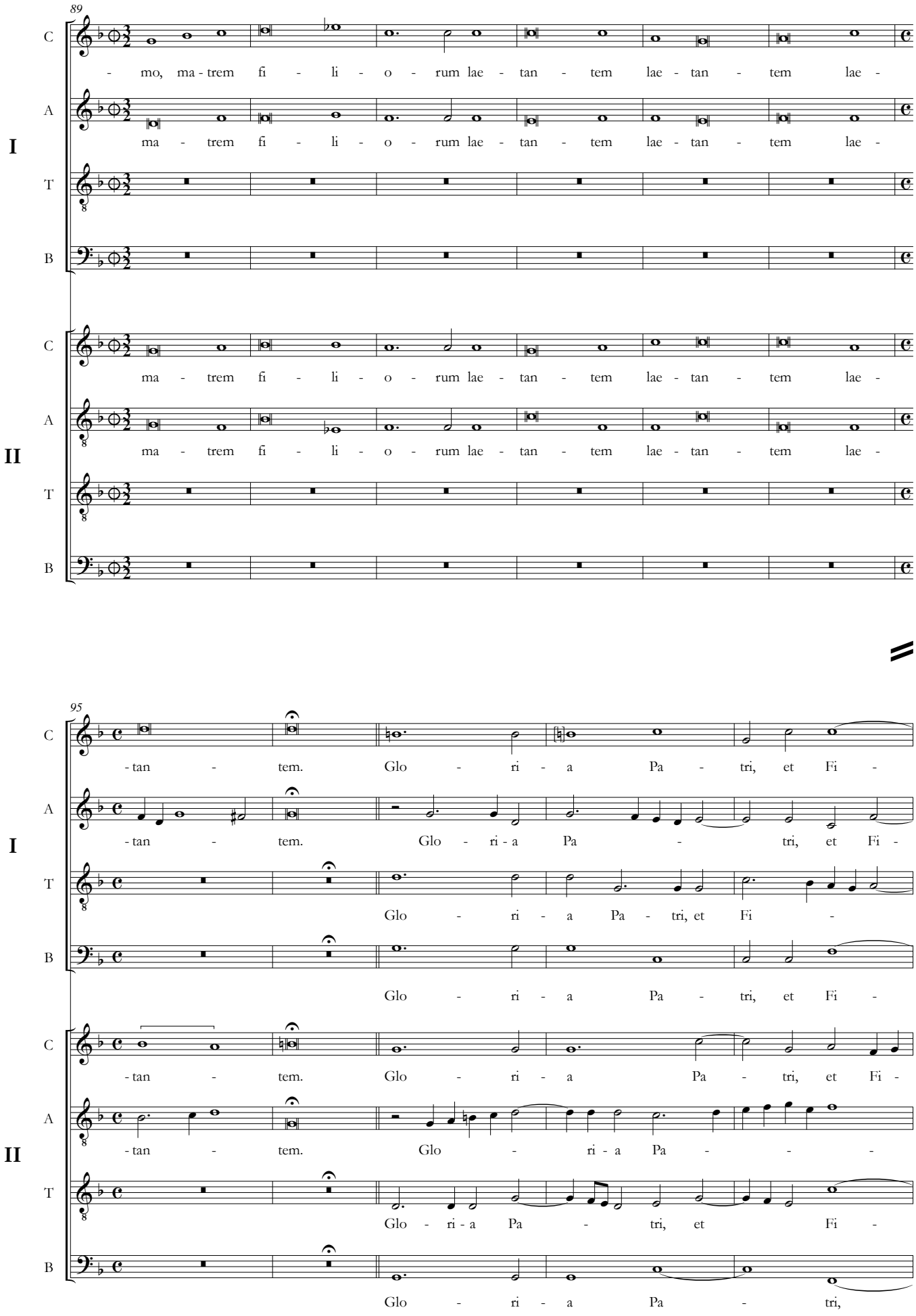

40
I
II
C
A
T
B
lau - da - bi - le no - men
Ex -
Do - mi - ni lau - da - bi - le no - men Do - mi - ni.
45
Ex - cel - sus su - per om - nes gen - tes Do - mi - nus, et su-per cae - los
-cel - sus su - per om - nes gen - tes Do - mi - nus, et su-per cae -

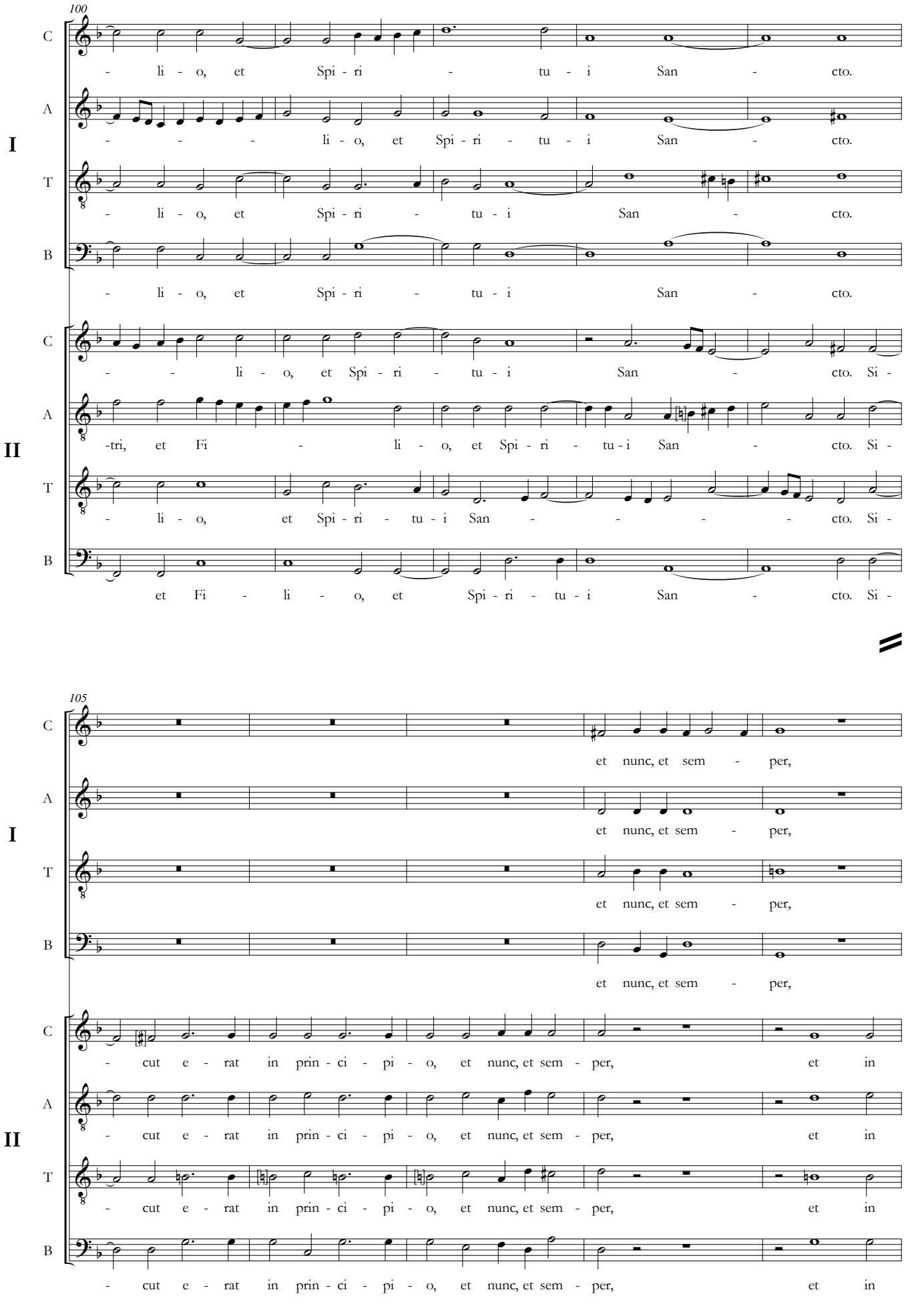

50
I
II
C
A
T
B
glo - ri - a e - ius.
-los glo - ri - a e - ius.
-los glo - ri - a e - ius.
-los glo - ri - a e - ius.
Quis si - cut Do - mi - nus De - us no - ster, qui in
Quis si - cut Do - mi - nus De - us no - ster, qui in
Quis si - cut Do - mi - nus De - us no - ster, qui in
Quis si - cut Do - mi - nus De - us no - ster, qui in
55
qui in al - tis ha - bi - tat qui in al - tis ha - bi - tat,
qui in al - tis ha - bi - tat qui in al - tis ha - bi - tat,
qui in al - tis ha - bi - tat qui in al - tis ha - bi - tat,
qui in al - tis ha - bi - tat qui in al - tis ha - bi - tat,
al - tis qui in al - tis ha - bi - tat, et hu - mi - li -
al - tis qui in al - tis ha - bi - tat, et hu - mi - li -
al - tis qui in al - tis ha - bi - tat, et hu - mi - li -
al - tis qui in al - tis ha - bi - tat, et hu - mi - li -

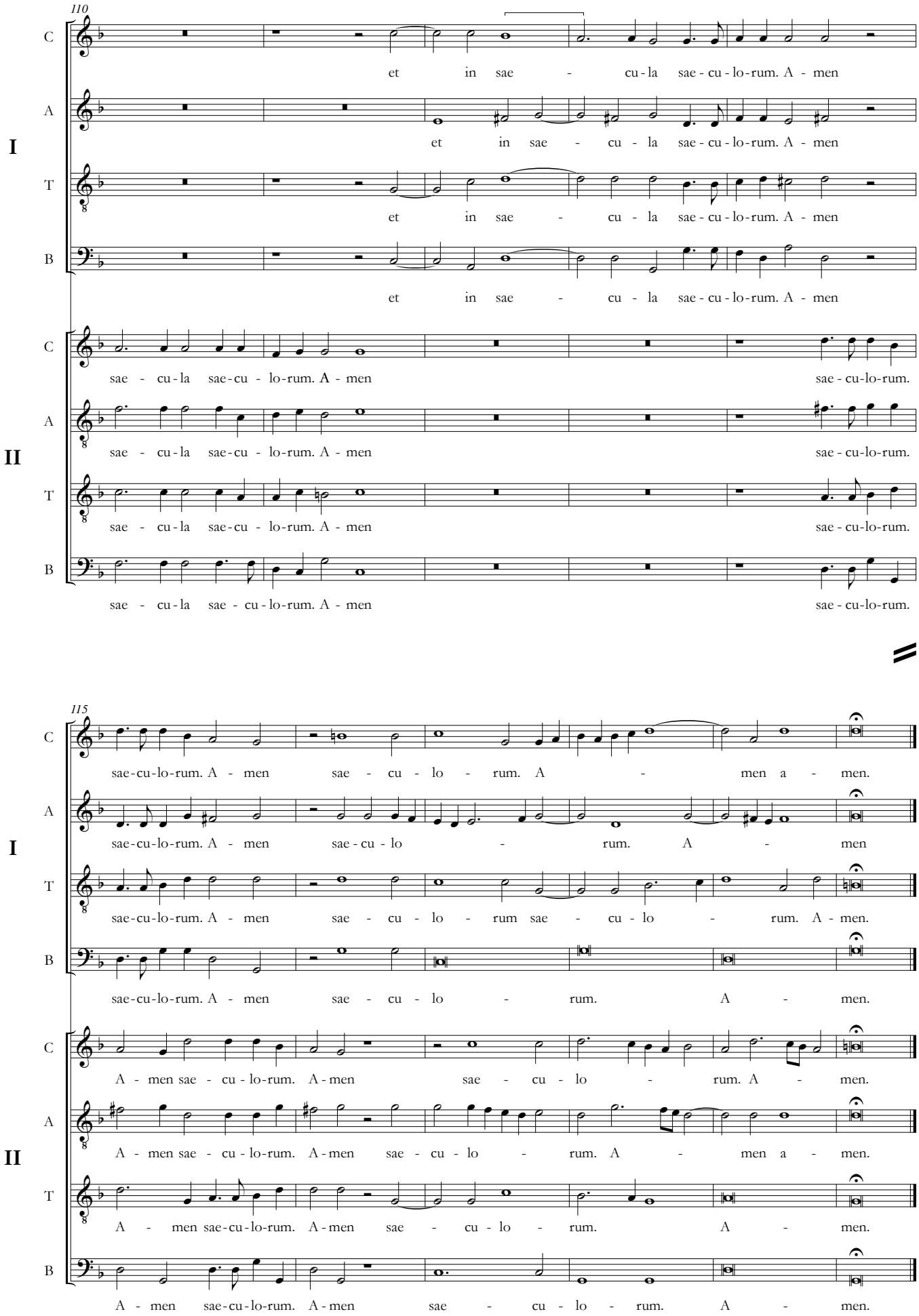

60
I
II
C
A
T
B
- a re - spi-cit in cae - lo et in ter - - ra?
- a re - spi-cit in cae - lo et in ter - - ra?
- a re - spi-cit in cae - lo et in ter - - - ra?
- a re - spi-cit in cae - lo et in ter - ra?
64
Su - sci-tans a ter - ra i - no-pem su - sci-tans a ter - ra
Su - sci-tans a ter - ra i - no-pem su - sci-tans a ter - ra
Su - sci-tans a ter - ra i - no-pem su - sci-tans a ter - ra
Su - sci-tans a ter - ra i - no-pem su - sci-tans a ter - ra
Su - sci-tans a ter - ra i - no-pem,
Su - sci-tans a ter - ra i - no-pem,
Su - sci-tans a ter - ra i - no-pem,
Su - sci-tans a ter - ra i - no-pem,


70
I
II
C
A
T
B
i - no-pem, et de ster - co-re e - ri-gens pau - pe-rem:
et de ster-co-re e-ri-gens pau - pe-rem et de ster - co - re e - ri-gens
74
Ut col - lo-cet e - um cum prin - ci - pi-bus, cum prin - ci - pi-bus po - pu-li
ut col - lo-cet e - um cum prin - ci - pi-bus, cum prin - ci - pi-bus po - pu-li
pau - pe - rem:
pau - pe-rem:

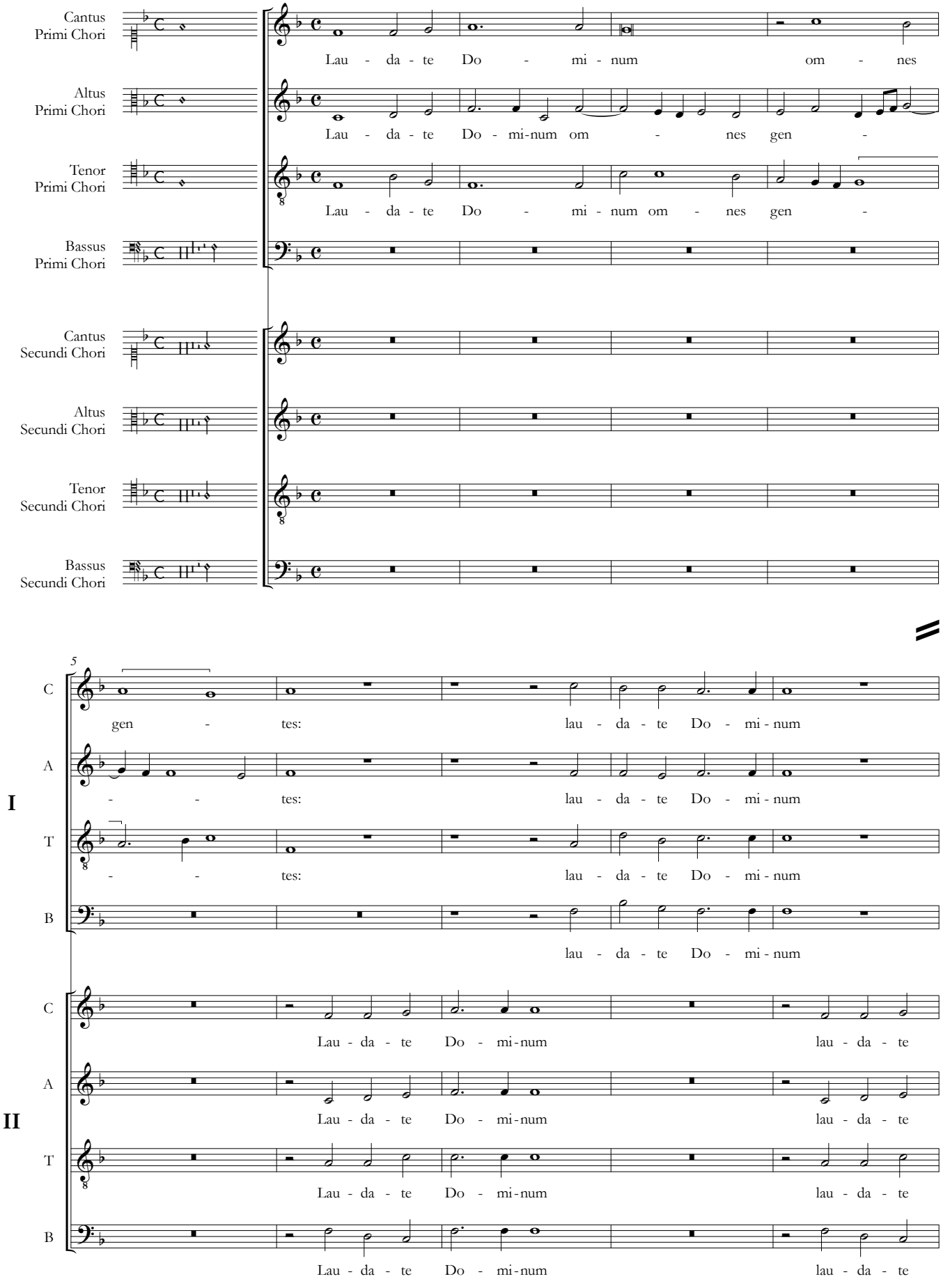

79
C
A
T
B
I
su - i. Qui ha - bi - ta - re fa - cit
su - i. Qui ha - bi - ta - re fa - cit
su - i.
su - i.
C
A
T
B
II
Qui ha - bi - ta - re fa - cit ste -
Qui ha - bi - ta - re fa - cit ste - ri -
84
C
A
T
B
I
ste - ri - lem in do - mo in do -
ste - - - ri - lem in do - mo,
C
A
T
B
II
- - ri - lem ste - ri - lem in do - mo,
-lem in do - mo ste - ri-lem in do - mo,


89
C
A
T
B
I
II
- mo, ma - trem fi - li - o - rum lae - tan - tem lae - tan - tem lae -
ma - trem fi - li - o - rum lae - tan - tem lae - tan - tem lae -
ma - trem fi - li - o - rum lae - tan - tem lae - tan - tem lae -
ma - trem fi - li - o - rum lae - tan - tem lae - tan - tem lae -
95
-tan - tem. Glo - ri - a Pa - tri, et Fi -
-tan - tem. Glo - ri - a Pa - tri, et Fi -
Glo - ri - a Pa - tri, et Fi -
Glo - ri - a Pa - tri, et Fi -
-tan - tem. Glo - ri - a Pa - tri, et Fi -
-tan - tem. Glo - ri - a Pa - - -
Glo - ri - a Pa - tri, et Fi -
Glo - ri - a Pa - tri,

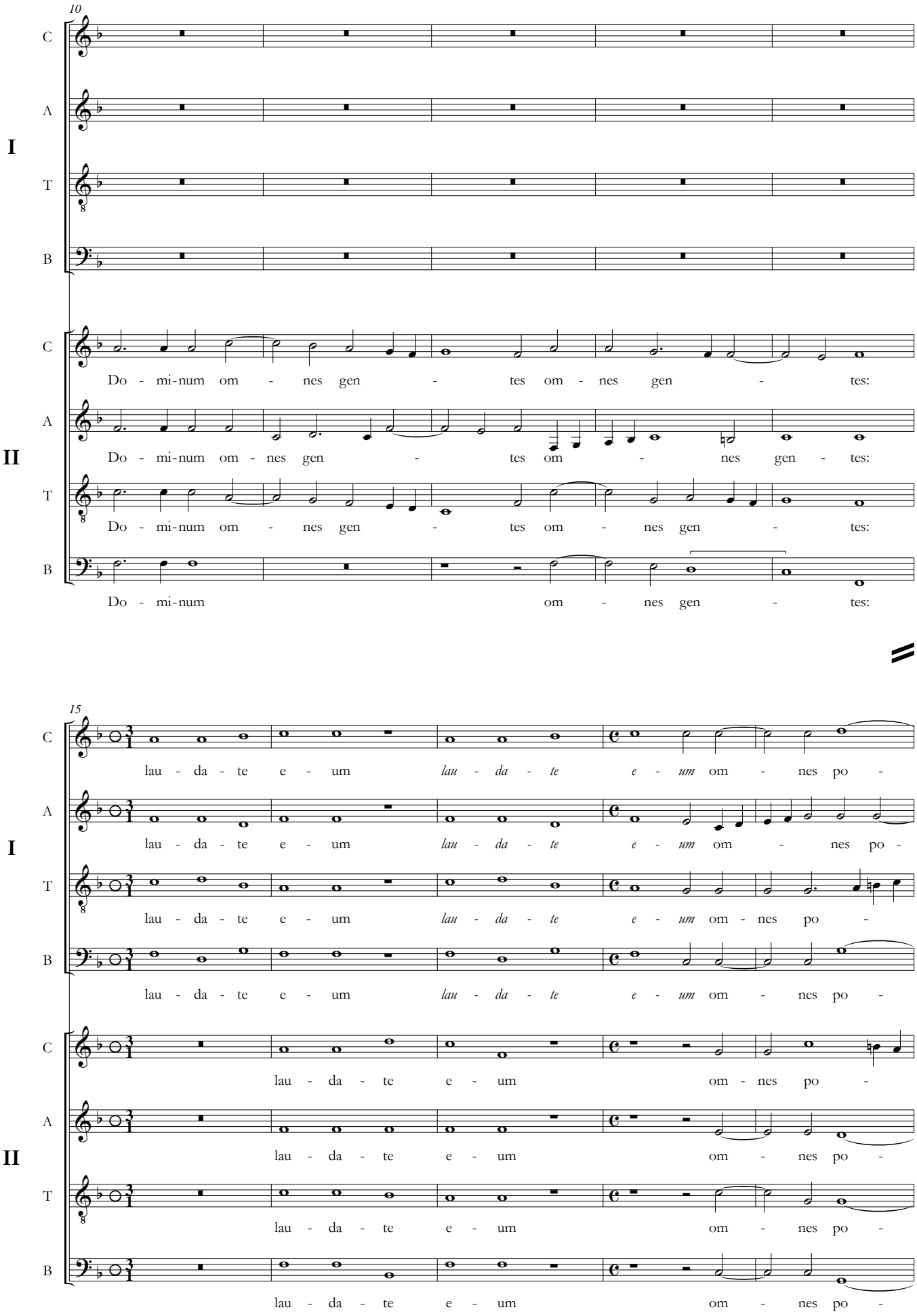

100
I
II
C
A
T
B
- li - o, et Spi - ri - tu - i San - cto.
- - - li - o, et Spi - ri - tu - i San - cto.
- li - o, et Spi - ri - tu - i San - cto.
- li - o, et Spi - ri - tu - i San - cto.
- - li - o, et Spi - ri - tu - i San - cto. Si -
-tri, et Fi - li - o, et Spi - ri - tu - i San - cto. Si -
- li - o, et Spi - ri - tu - i San - - - - cto. Si -
et Fi - li - o, et Spi - ri - tu - i San - cto. Si -
105
et nunc, et sem - per,
et nunc, et sem - per,
et nunc, et sem - per,
et nunc, et sem - per,
- cut e - rat in prin - ci - pi - o, et nunc, et sem - per, et in
- cut e - rat in prin - ci - pi - o, et nunc, et sem - per, et in
- cut e - rat in prin - ci - pi - o, et nunc, et sem - per, et in
- cut e - rat in prin - ci - pi - o, et nunc, et sem - per, et in

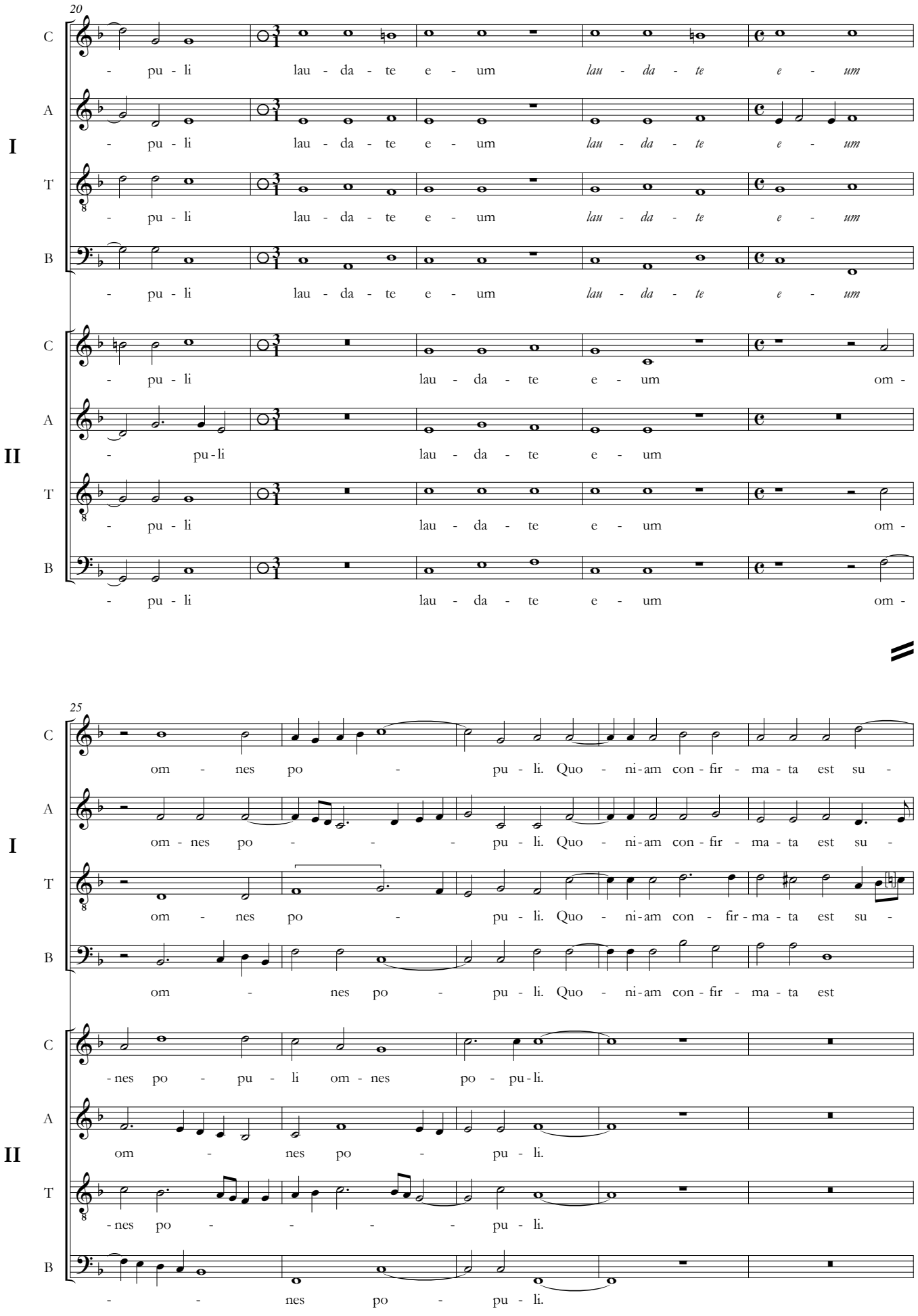

110
C
A
I
T
B
et in sae - cu - la sae - cu - lo - rum. A - men
et in sae - cu - la sae - cu - lo - rum. A - men
et in sae - cu - la sae - cu - lo - rum. A - men
C
A
II
T
B
sae - cu - la sae - cu - lo - rum. A - men
sae - cu - la sae - cu - lo - rum. A - men
sae - cu - la sae - cu - lo - rum. A - men
sae - cu - la sae - cu - lo - rum. A - men
sae - cu - lo - rum.
sae - cu - lo - rum.
sae - cu - lo - rum.
sae - cu - lo - rum.
115
C
A
I
T
B
sae - cu - lo - rum. A - men
sae - cu - lo - rum. A - men
sae - cu - lo - rum. A - men
sae - cu - lo - rum. A - men
sae - cu - lo - rum. A - men
sae - cu - lo - rum. A - men
sae - cu - lo - rum. A - men
sae - cu - lo - rum. A - men
C
A
II
T
B
A - men sae - cu - lo - rum. A - men
A - men sae - cu - lo - rum. A - men
A - men sae - cu - lo - rum. A - men
A - men sae - cu - lo - rum. A - men
sae - cu - lo - rum. A - men.
sae - cu - lo - rum. A - men.
sae - cu - lo - rum. A - men.
sae - cu - lo - rum. A - men.

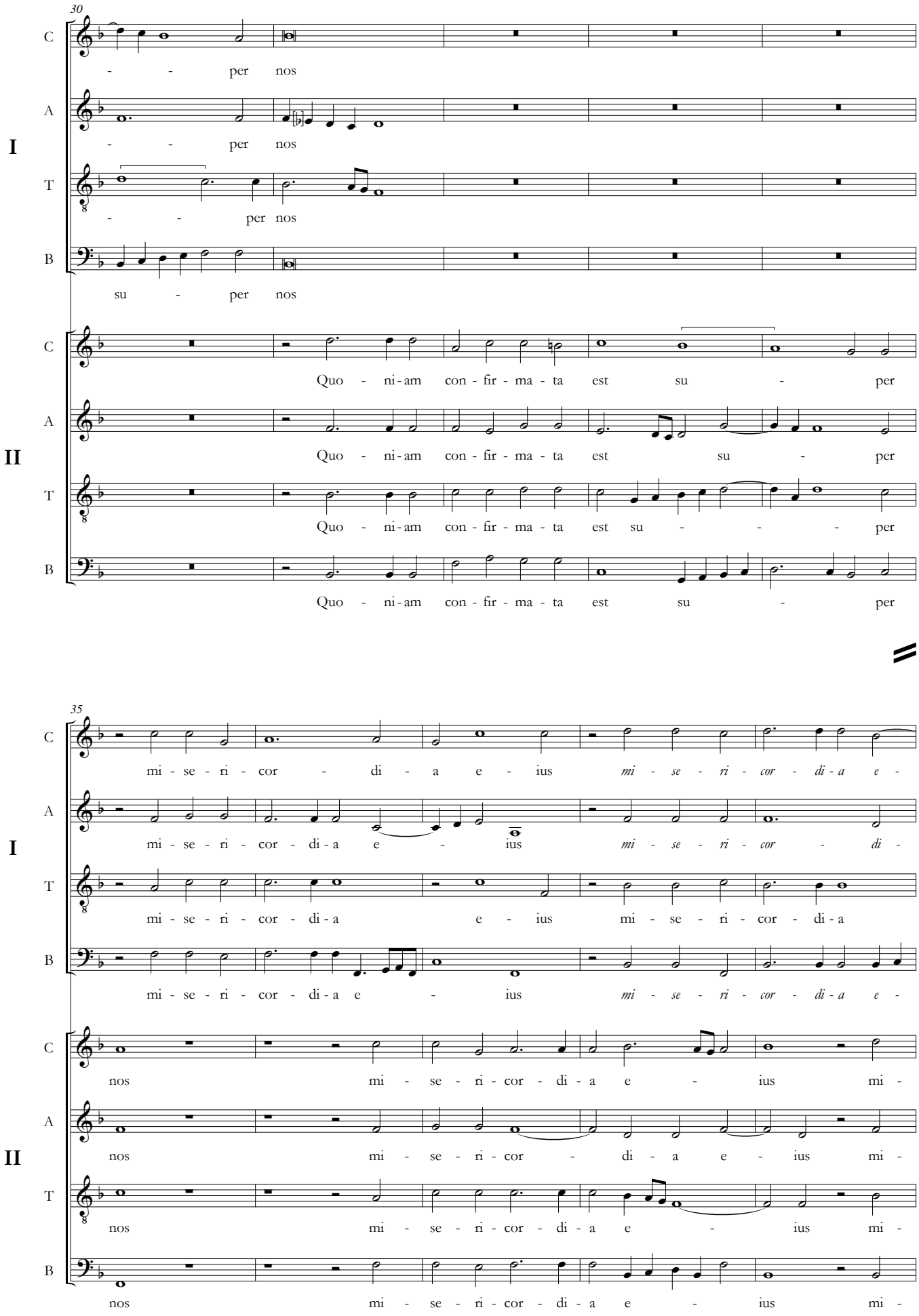
# Laudate Dominum

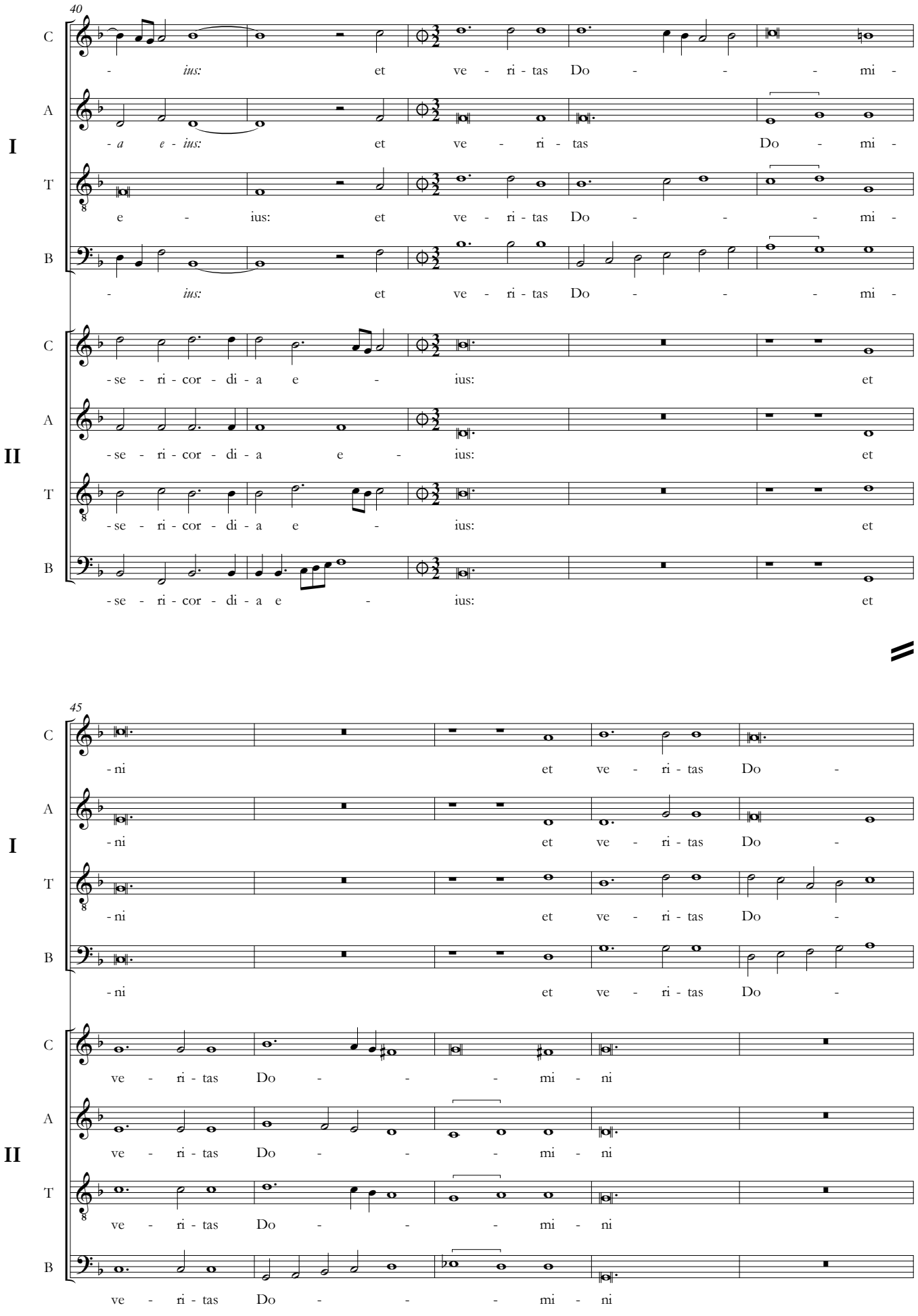


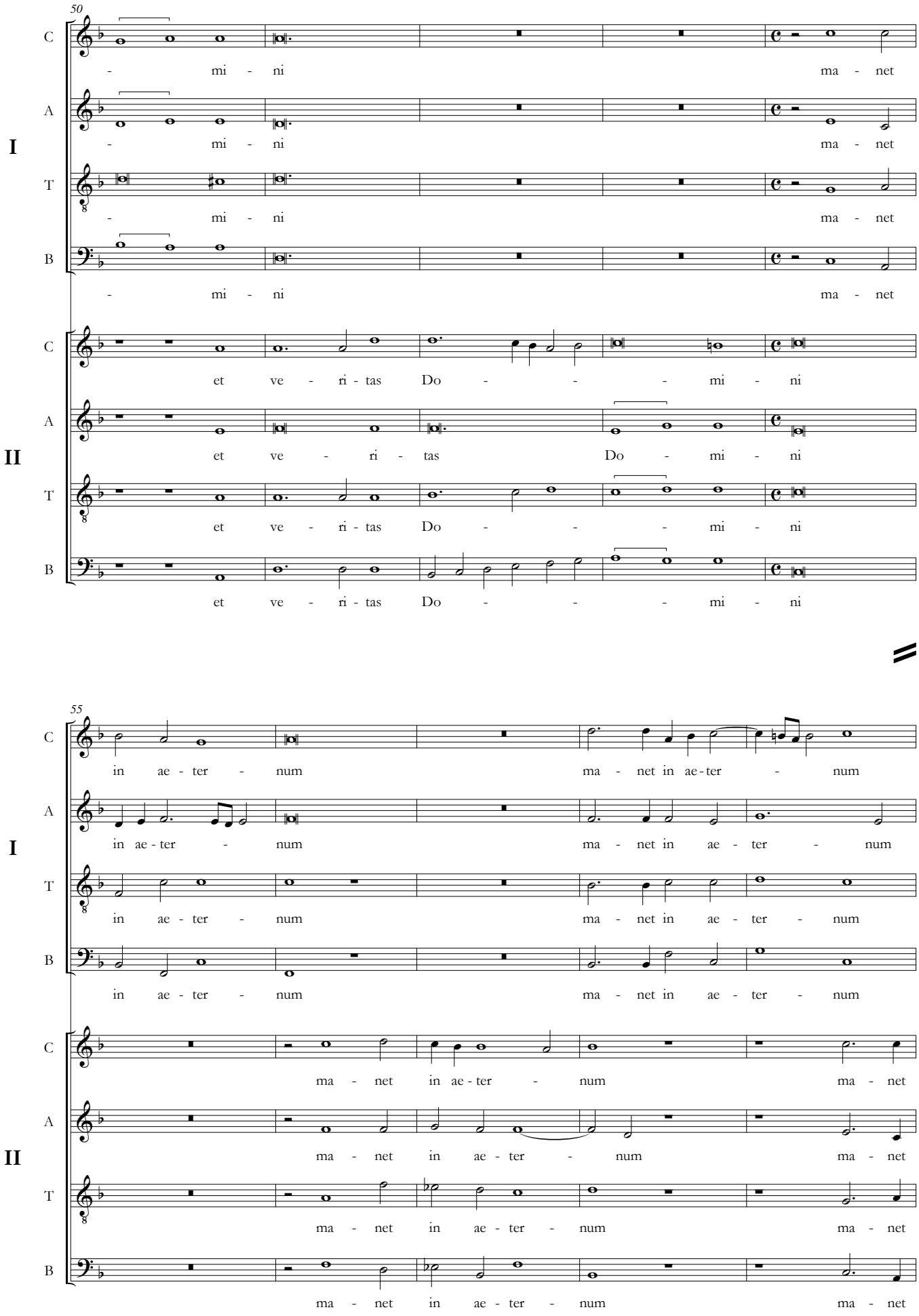

Fontes Musicae in Polonia, C/XXIV, © 2021 by Aleksandra Patalas & Uniwersytet Warszawski

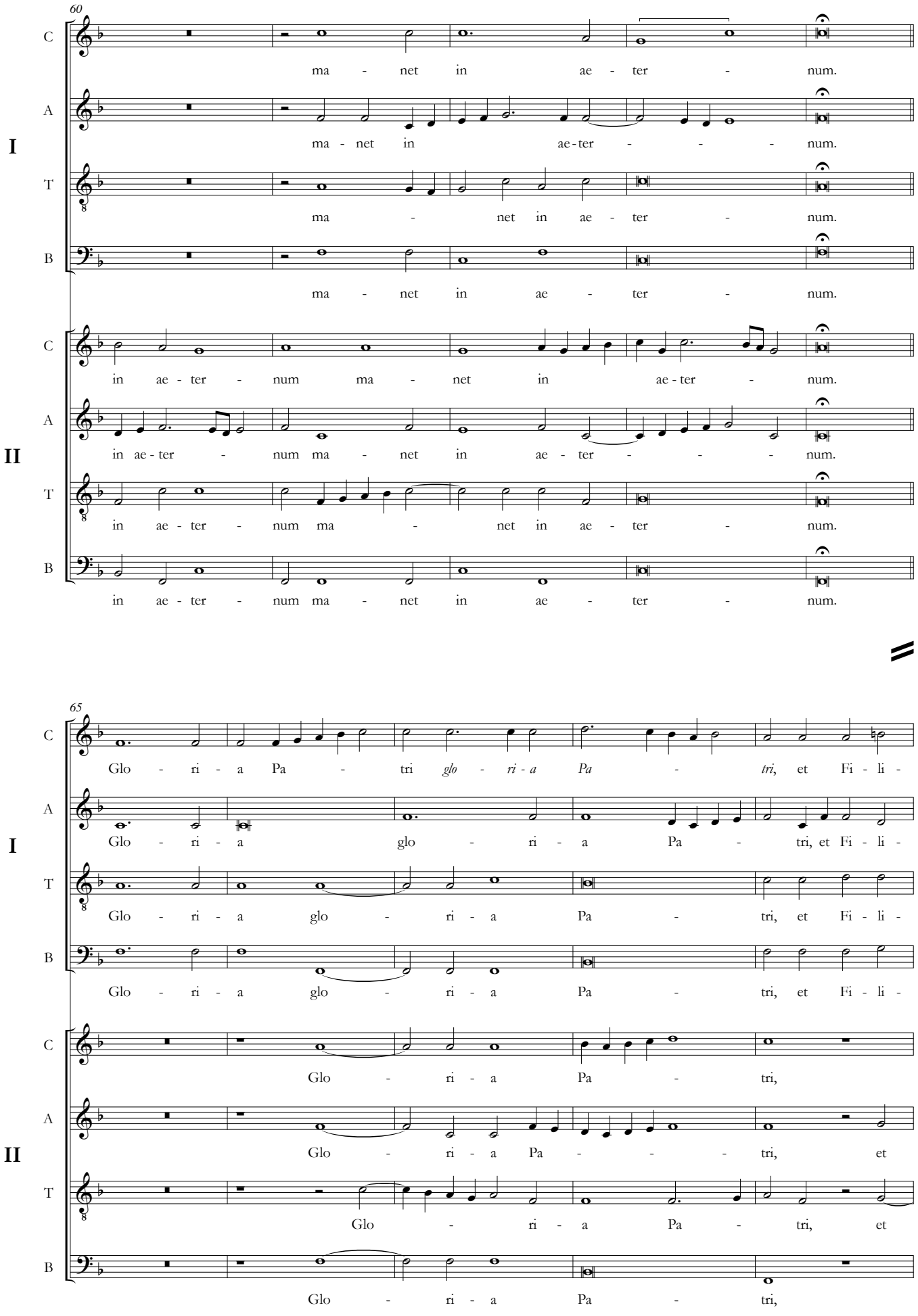

10
C
A
I
T
B
C
A
II
T
B
Do - mi-num om - nes gen - tes om - nes gen - tes:
Do - mi-num om - nes gen - tes om - nes gen - tes:
Do - mi-num om - nes gen - tes om - nes gen - tes:
Do - mi-num om - nes gen - tes:
15
C
A
I
T
B
C
A
II
T
B
lau - da - te e - um lau - da - te e - um om - nes po -
lau - da - te e - um lau - da - te e - um om - nes po -
lau - da - te e - um lau - da - te e - um om - nes po -
lau - da - te e - um lau - da - te e - um om - nes po -
lau - da - te e - um om - nes po -
lau - da - te e - um om - nes po -
lau - da - te e - um om - nes po -
lau - da - te e - um om - nes po -

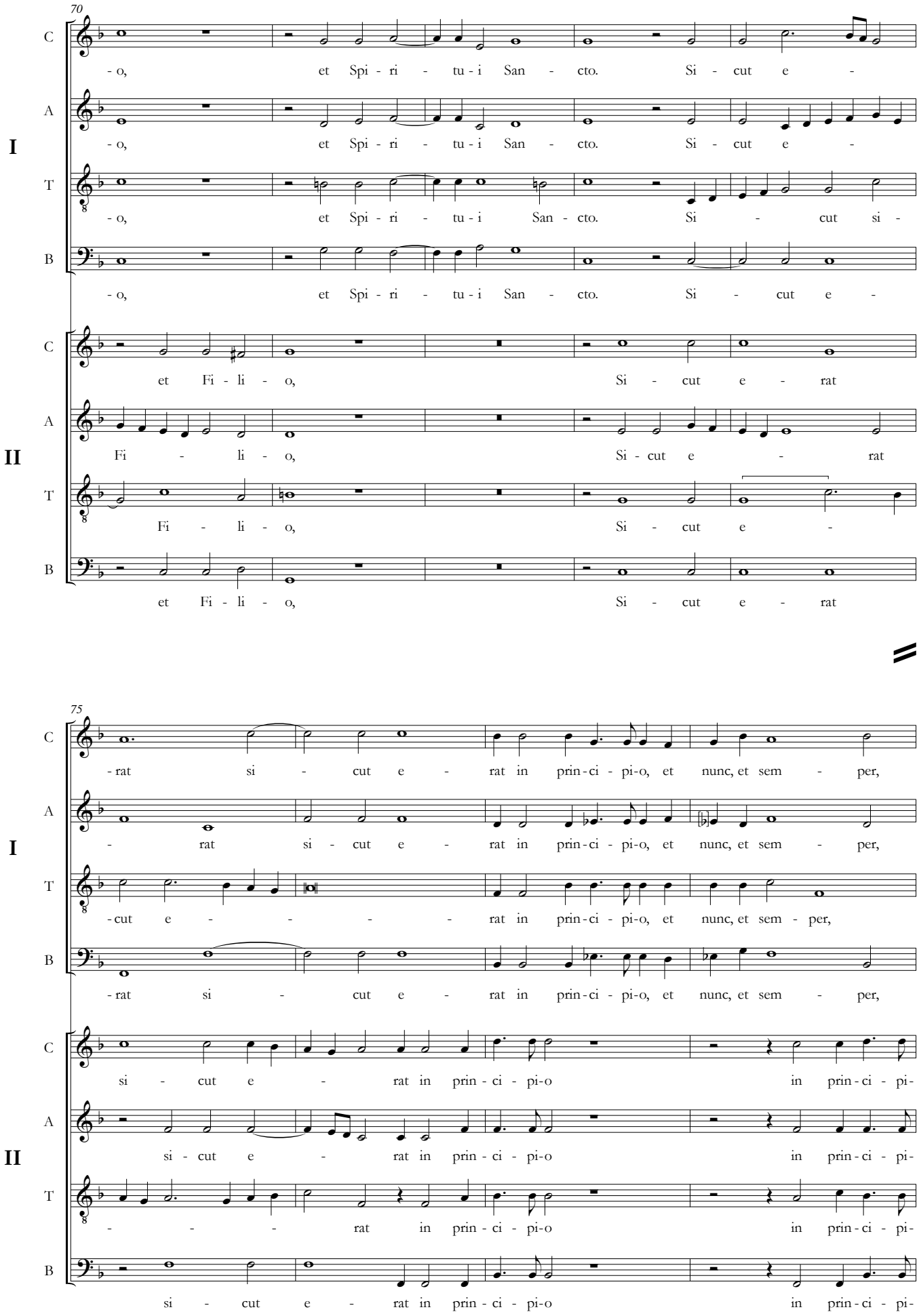

20
I
II
C
A
T
B
- pu - li lau - da - te e - um lau - da - te e - um
- pu - li lau - da - te e - um lau - da - te e - um
- pu - li lau - da - te e - um lau - da - te e - um
- pu - li lau - da - te e - um om -
- pu-li lau - da - te e - um
- pu - li lau - da - te e - um om -
- pu - li lau - da - te e - um om -
25
om - nes po - pu - li. Quo - ni-am con - fir - ma - ta est su -
om - nes po - - - pu - li. Quo - ni-am con - fir - ma - ta est su -
om - nes po - pu - li. Quo - ni-am con - fir - ma - ta est su -
om - nes po - pu - li. Quo - ni-am con - fir - ma - ta est
-nes po - pu - li om - nes po - pu-li.
om - nes po - pu - li.
-nes po - - - - pu - li.
- - nes po - pu - li.

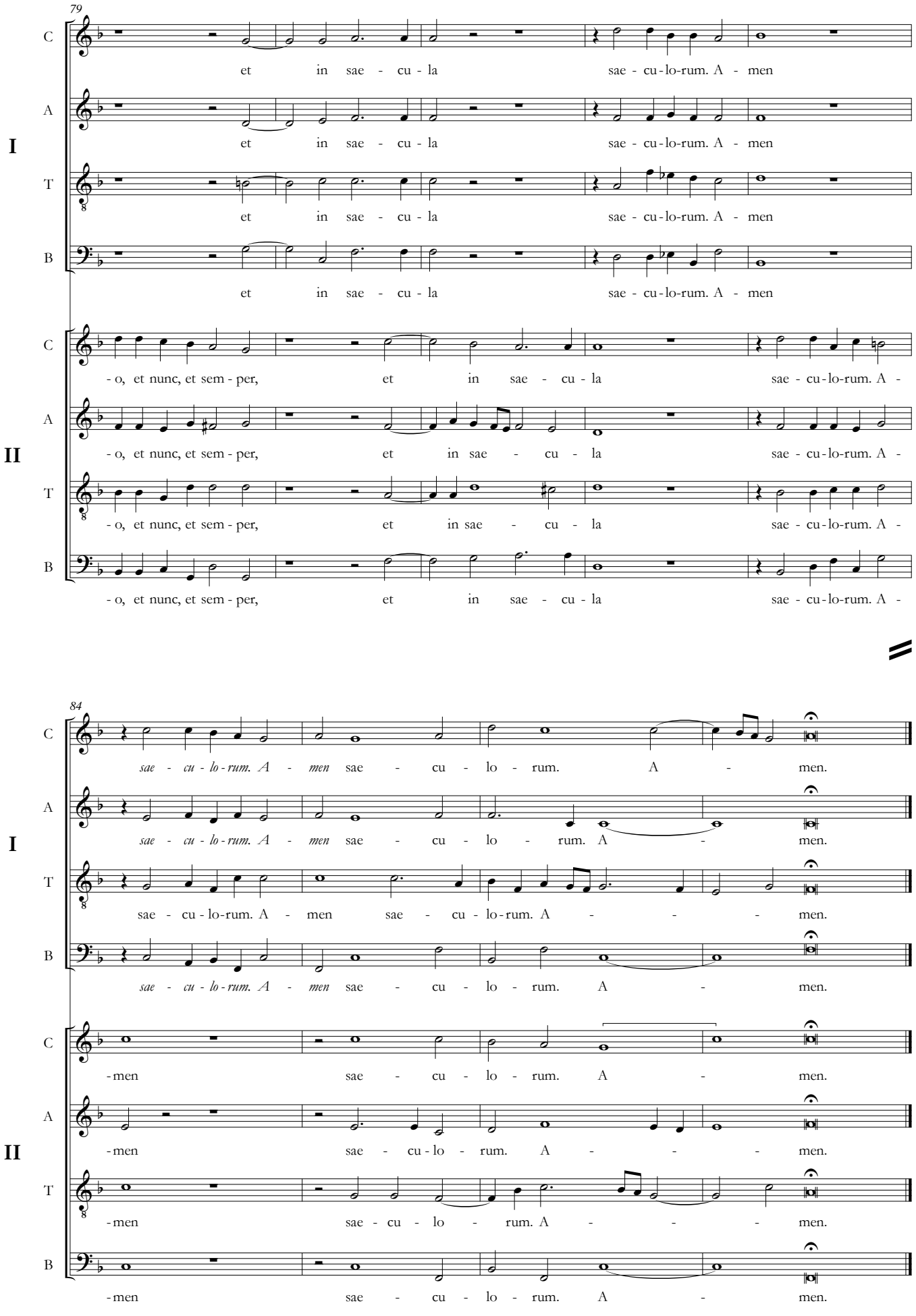

30
C
A
T
B
I
- - per nos
- - per nos
- - per nos
su - per nos
II
Quo - ni-am con - fir - ma - ta est su - per
Quo - ni-am con - fir - ma - ta est su - per
Quo - ni-am con - fir - ma - ta est su - - - per
Quo - ni-am con - fir - ma - ta est su - per
35
mi - se - ri - cor - di - a e - ius mi - se - ri - cor - di - a e -
mi - se - ri - cor - di - a e - ius mi - se - ri - cor - di -
mi - se - ri - cor - di - a e - ius mi - se - ri - cor - di - a
mi - se - ri - cor - di - a e - ius mi - se - ri - cor - di - a e -
nos mi - se - ri - cor - di - a e - ius mi -
nos mi - se - ri - cor - di - a e - ius mi -
nos mi - se - ri - cor - di - a e - ius mi -
nos mi - se - ri - cor - di - a e - ius mi -


40
C
A
T
B
I
II
- ius: et ve - ri - tas Do - - - mi -
- a e - ius: et ve - ri - tas Do - mi -
e - ius: et ve - ri - tas Do - - - mi -
- ius: et ve - ri - tas Do - - - mi -
- se - ri - cor - di - a e - ius: et
- se - ri - cor - di - a e - ius: et
- se - ri - cor - di - a e - ius: et
- se - ri - cor - di - a e - ius: et
45
- ni et ve - ri - tas Do -
- ni et ve - ri - tas Do -
- ni et ve - ri - tas Do -
- ni et ve - ri - tas Do -
ve - ri - tas Do - - - mi - ni
ve - ri - tas Do - - - mi - ni
ve - ri - tas Do - - - mi - ni
ve - ri - tas Do - - - mi - ni

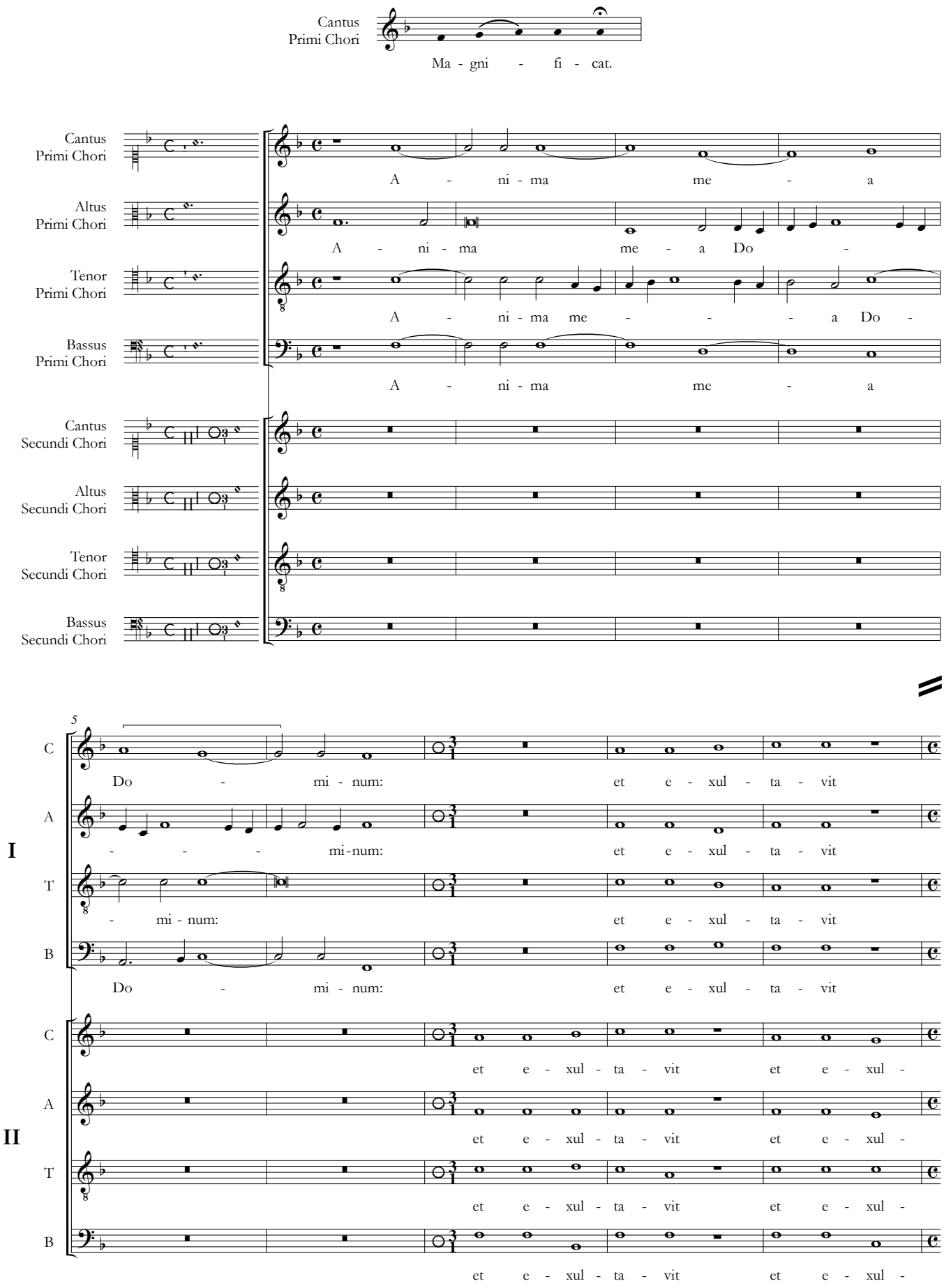

50
I
II
C
A
T
B
- mi - ni ma - net
et ve - ri - tas Do - - - mi - ni
et ve - ri - tas Do - mi - ni
55
in ae - ter - num ma - net in ae - ter - num
ma - net in ae - ter - num ma - net


60
I
II
C
A
T
B
ma - net in ae - ter - num.
ma - net in ae-ter - - - num.
ma - net in ae - ter - num.
ma - net in ae - ter - num.
in ae - ter - num ma - net in ae-ter - num.
in ae-ter - num ma - net in ae - ter - - - num.
in ae - ter - num ma - net in ae - ter - num.
in ae - ter - num ma - net in ae - ter - num.
65
Glo - ri - a Pa - tri glo - ri - a Pa - tri, et Fi - li -
Glo - ri - a glo - ri - a Pa - tri, et Fi - li -
Glo - ri - a glo - ri - a Pa - tri, et Fi - li -
Glo - ri - a glo - ri - a Pa - tri, et Fi - li -
Glo - ri - a Pa - tri,
Glo - ri - a Pa - - - tri, et
Glo - ri - a Pa - tri, et
Glo - ri - a Pa - tri,

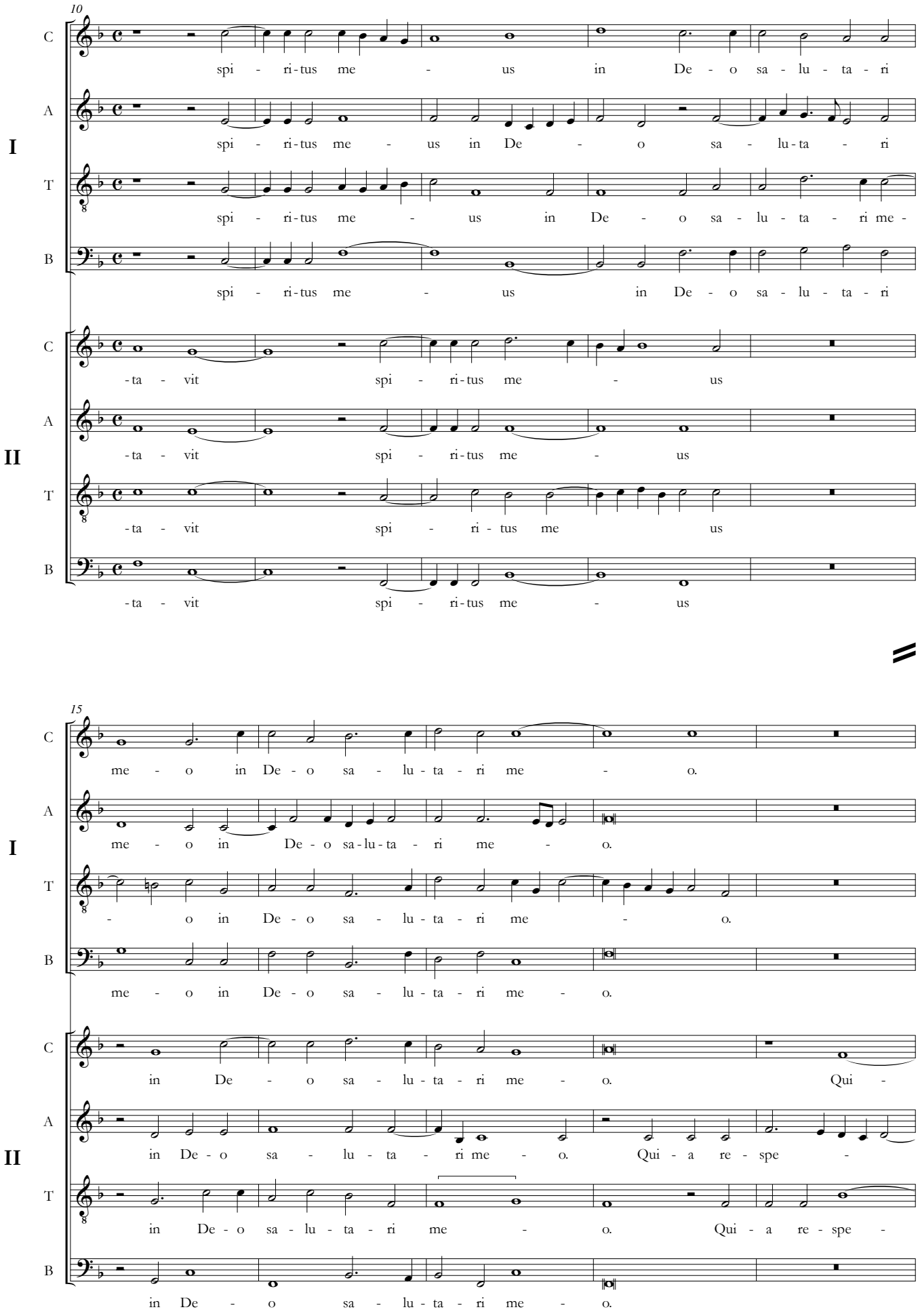

70
I
II
C
A
T
B
- o, et Spi - ri - tu - i San - cto. Si - cut e -
- o, et Spi - ri - tu - i San - cto. Si - cut e -
- o, et Spi - ri - tu - i San - cto. Si - cut si -
- o, et Spi - ri - tu - i San - cto. Si - cut e -
et Fi - li - o, Si - cut e - rat
Fi - li - o, Si - cut e - rat
Fi - li - o, Si - cut e -
et Fi - li - o, Si - cut e - rat
75
- rat si - cut e - rat in prin - ci - pi - o, et nunc, et sem - per,
- rat si - cut e - rat in prin - ci - pi - o, et nunc, et sem - per,
- cut e - - - - rat in prin - ci - pi - o, et nunc, et sem - per,
- rat si - cut e - rat in prin - ci - pi - o, et nunc, et sem - per,
si - cut e - rat in prin - ci - pi - o in prin - ci - pi -
si - cut e - rat in prin - ci - pi - o in prin - ci - pi -
- - - rat in prin - ci - pi - o in prin - ci - pi -
si - cut e - rat in prin - ci - pi - o in prin - ci - pi -

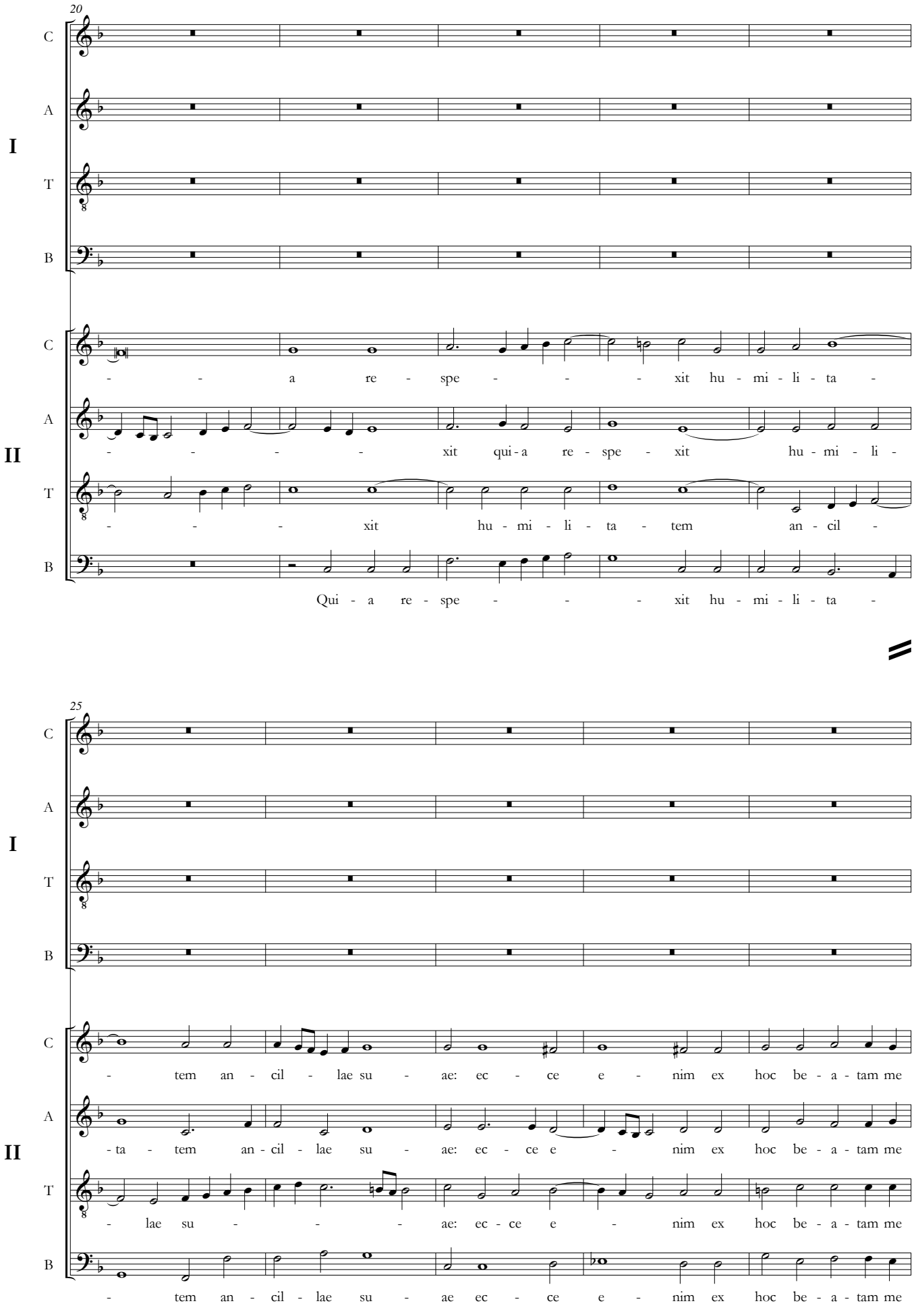

79
C
A
I
T
B
et in sae - cu - la sae - cu - lo - rum. A - men
et in sae - cu - la sae - cu - lo - rum. A - men
et in sae - cu - la sae - cu - lo - rum. A - men
et in sae - cu - la sae - cu - lo - rum. A - men
C
A
II
T
B
- o, et nunc, et sem - per, et in sae - cu - la sae - cu - lo - rum. A -
- o, et nunc, et sem - per, et in sae - cu - la sae - cu - lo - rum. A -
- o, et nunc, et sem - per, et in sae - cu - la sae - cu - lo - rum. A -
- o, et nunc, et sem - per, et in sae - cu - la sae - cu - lo - rum. A -
84
C
A
I
T
B
sae - cu - lo - rum. A - men sae - cu - lo - rum. A - men.
sae - cu - lo - rum. A - men sae - cu - lo - rum. A - men.
sae - cu - lo - rum. A - men sae - cu - lo - rum. A - men.
sae - cu - lo - rum. A - men sae - cu - lo - rum. A - men.
C
A
II
T
B
- men sae - cu - lo - rum. A - men.
- men sae - cu - lo - rum. A - men.
- men sae - cu - lo - rum. A - men.
- men sae - cu - lo - rum. A - men.

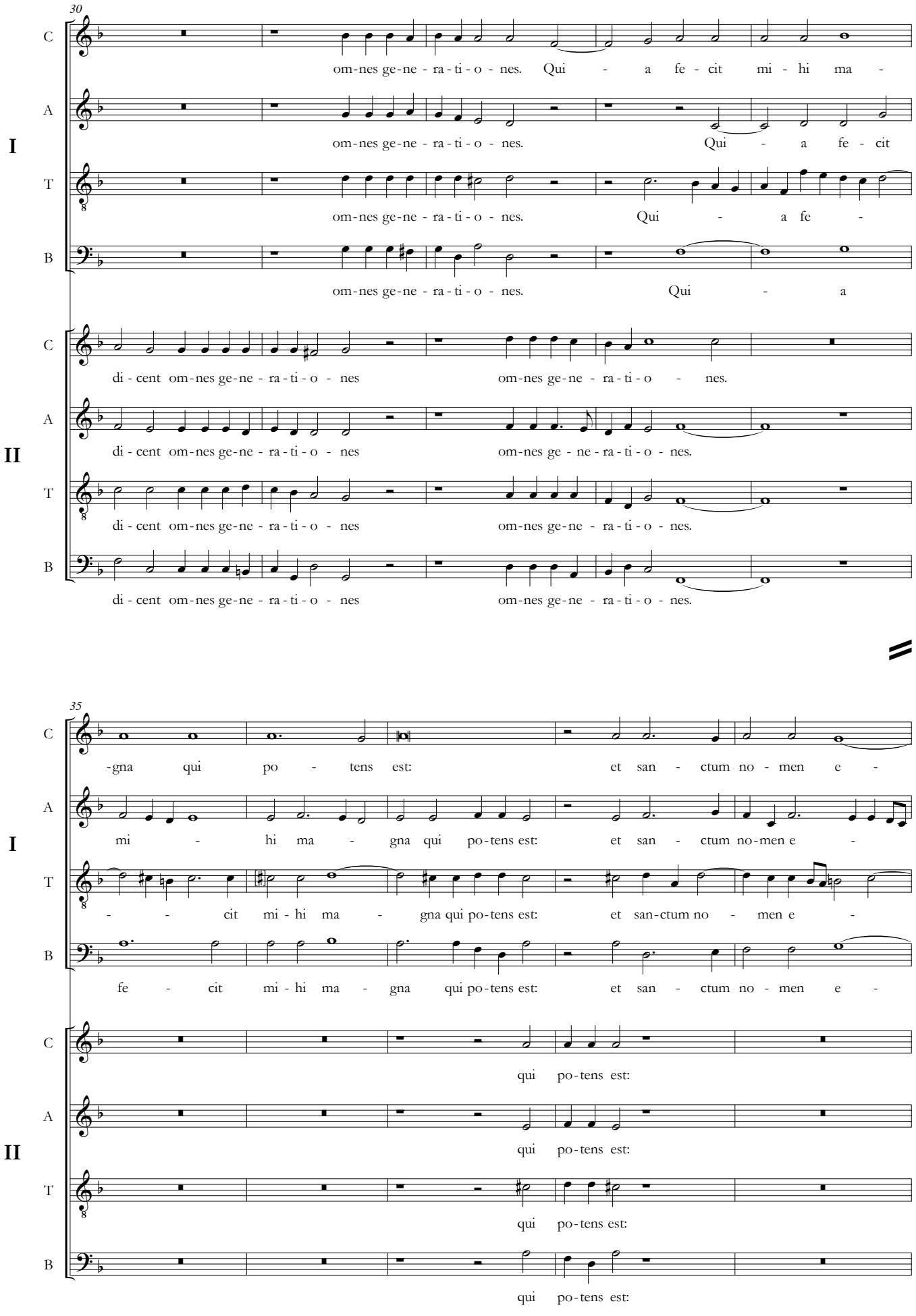
# Magnificat

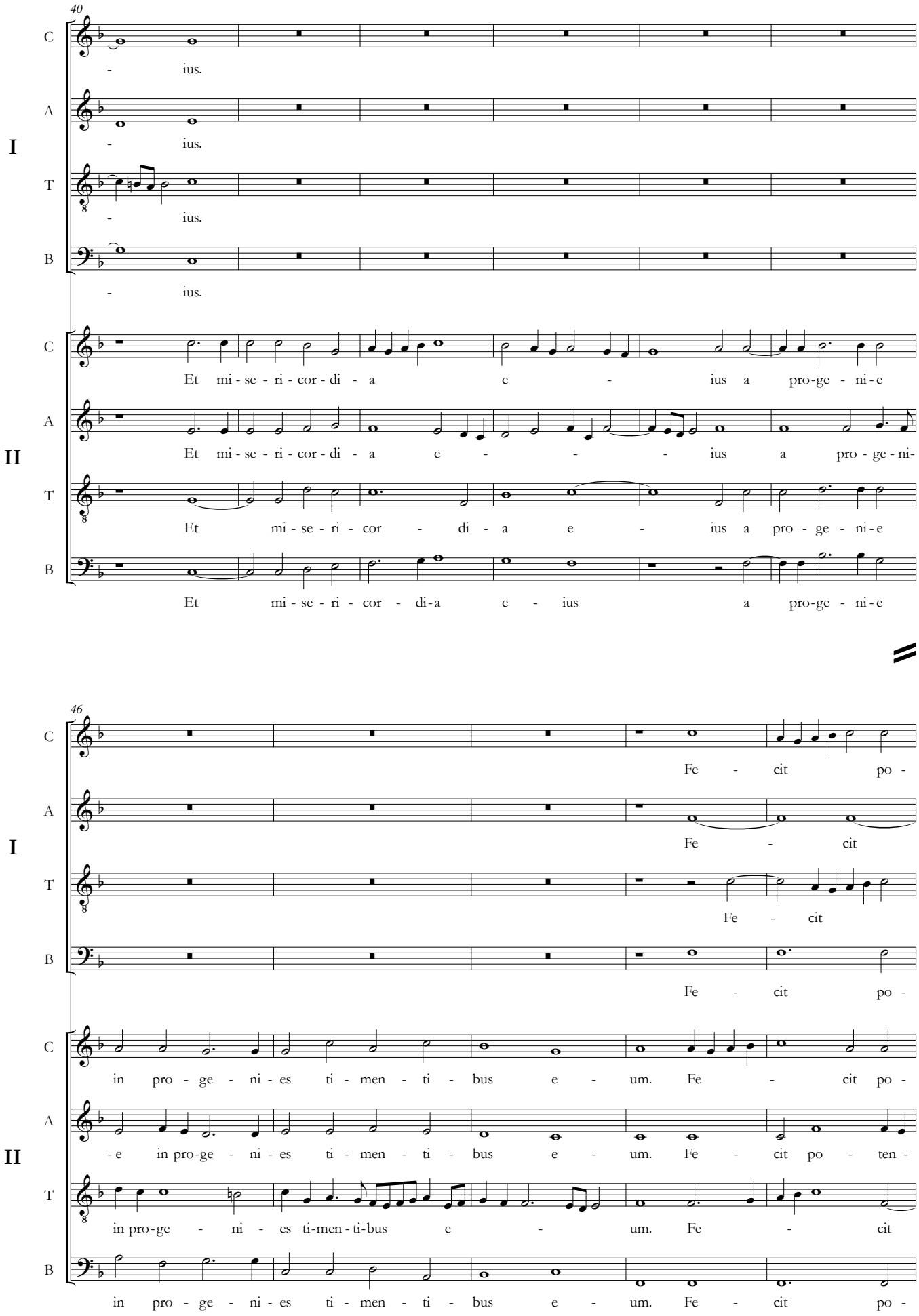


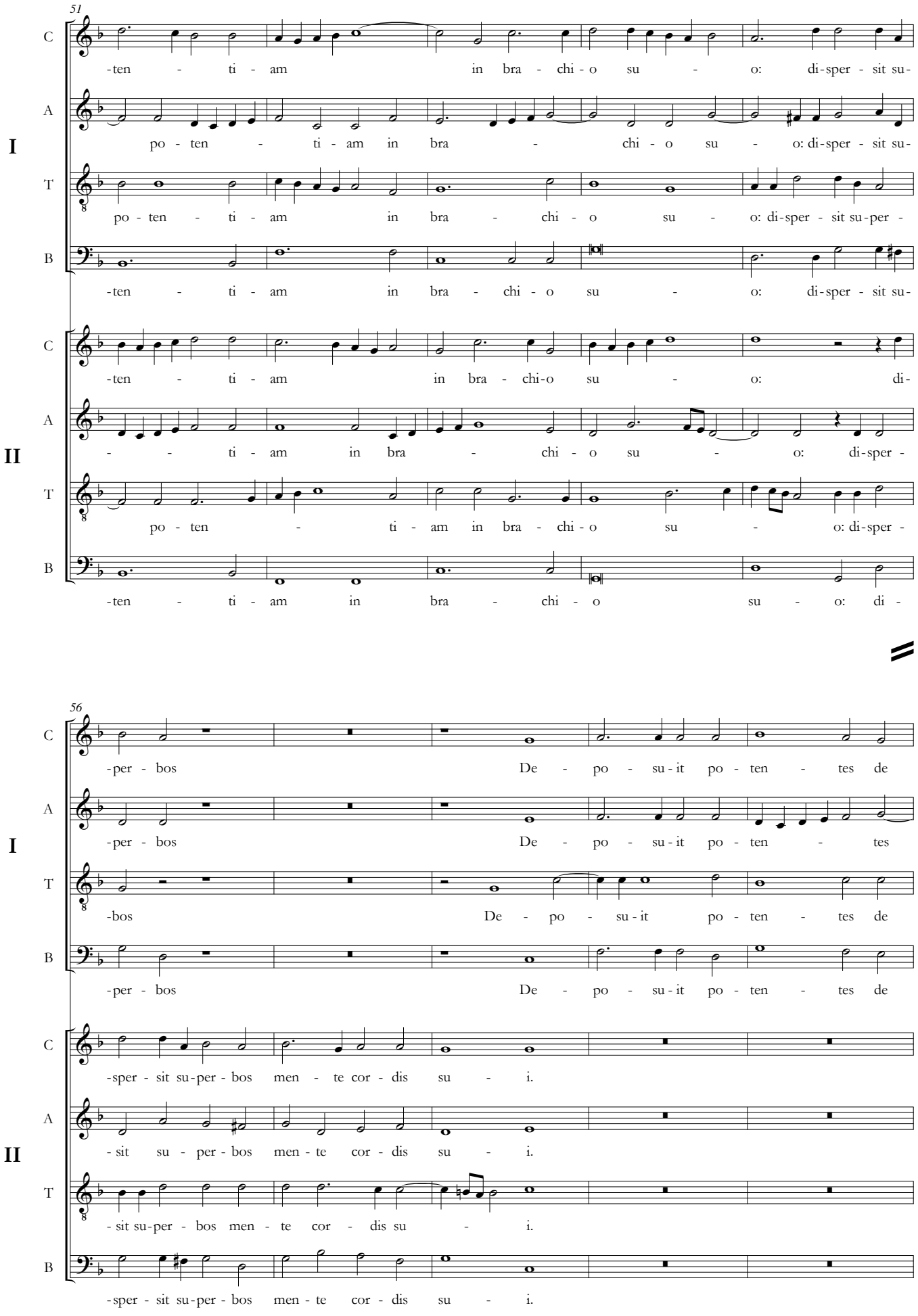

Fontes Musicae in Polonia, C/XXIV, © 2021 by Aleksandra Patalas & Uniwersytet Warszawski

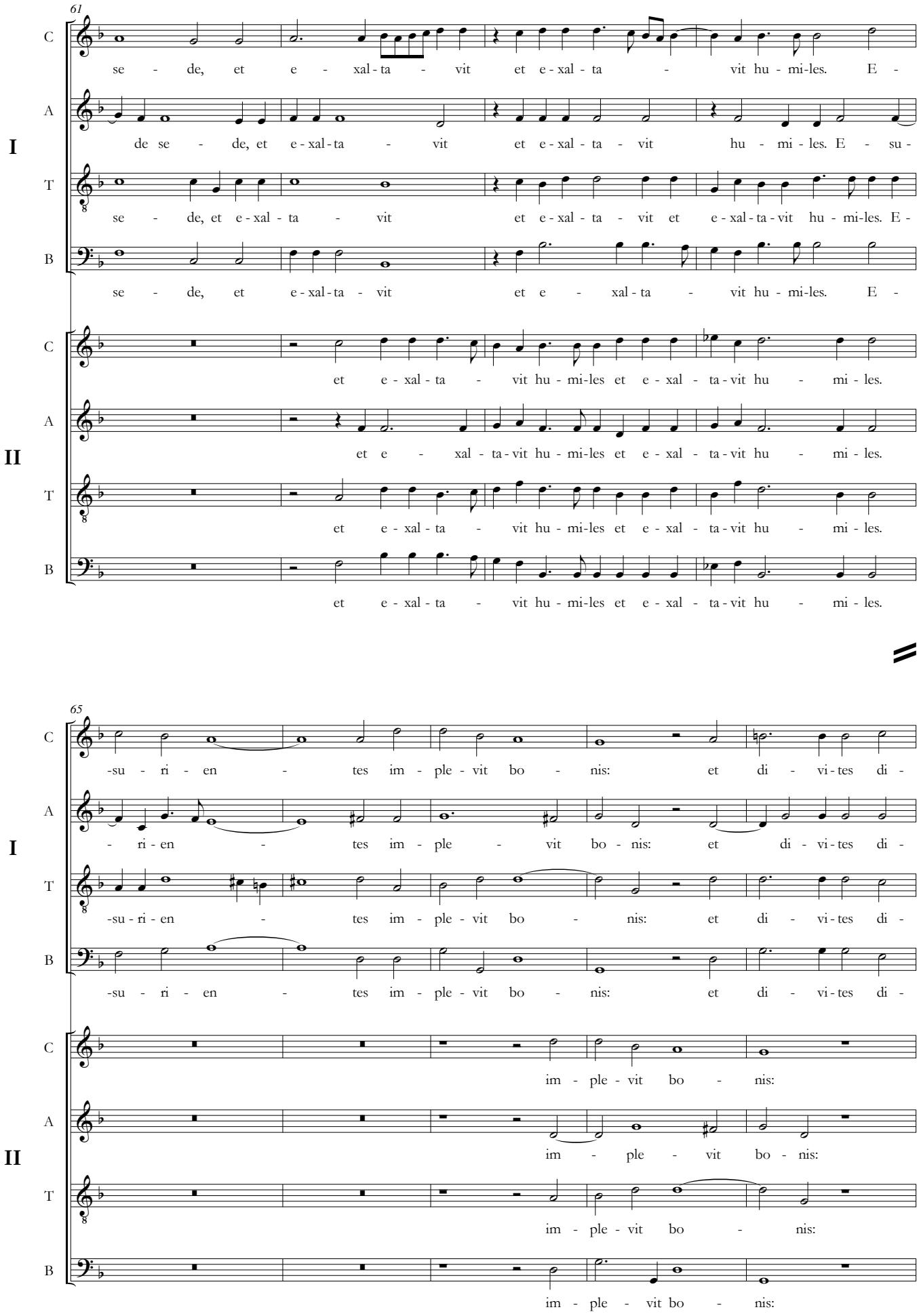

10
C
A
I
T
B
spi - ri-tus me - us in De - o sa - lu - ta - ri
spi - ri-tus me - us in De - o sa - lu-ta - ri
spi - ri-tus me - us in De - o sa - lu - ta - ri me -
spi - ri-tus me - us in De - o sa - lu - ta - ri
C
A
II
T
B
-ta - vit spi - ri-tus me - us
-ta - vit spi - ri-tus me - us
-ta - vit spi - ri - tus me us
-ta - vit spi - ri-tus me - us
15
C
A
I
T
B
me - o in De - o sa - lu - ta - ri me - o.
me - o in De - o sa-lu-ta - ri me - o.
- o in De - o sa - lu - ta - ri me - o.
me - o in De - o sa - lu - ta - ri me - o.
C
A
II
T
B
in De - o sa - lu - ta - ri me - o. Qui -
in De - o sa - lu - ta - ri me - o. Qui - a re - spe -
in De - o sa - lu - ta - ri me - o. Qui - a re - spe -
in De - o sa - lu - ta - ri me - o.

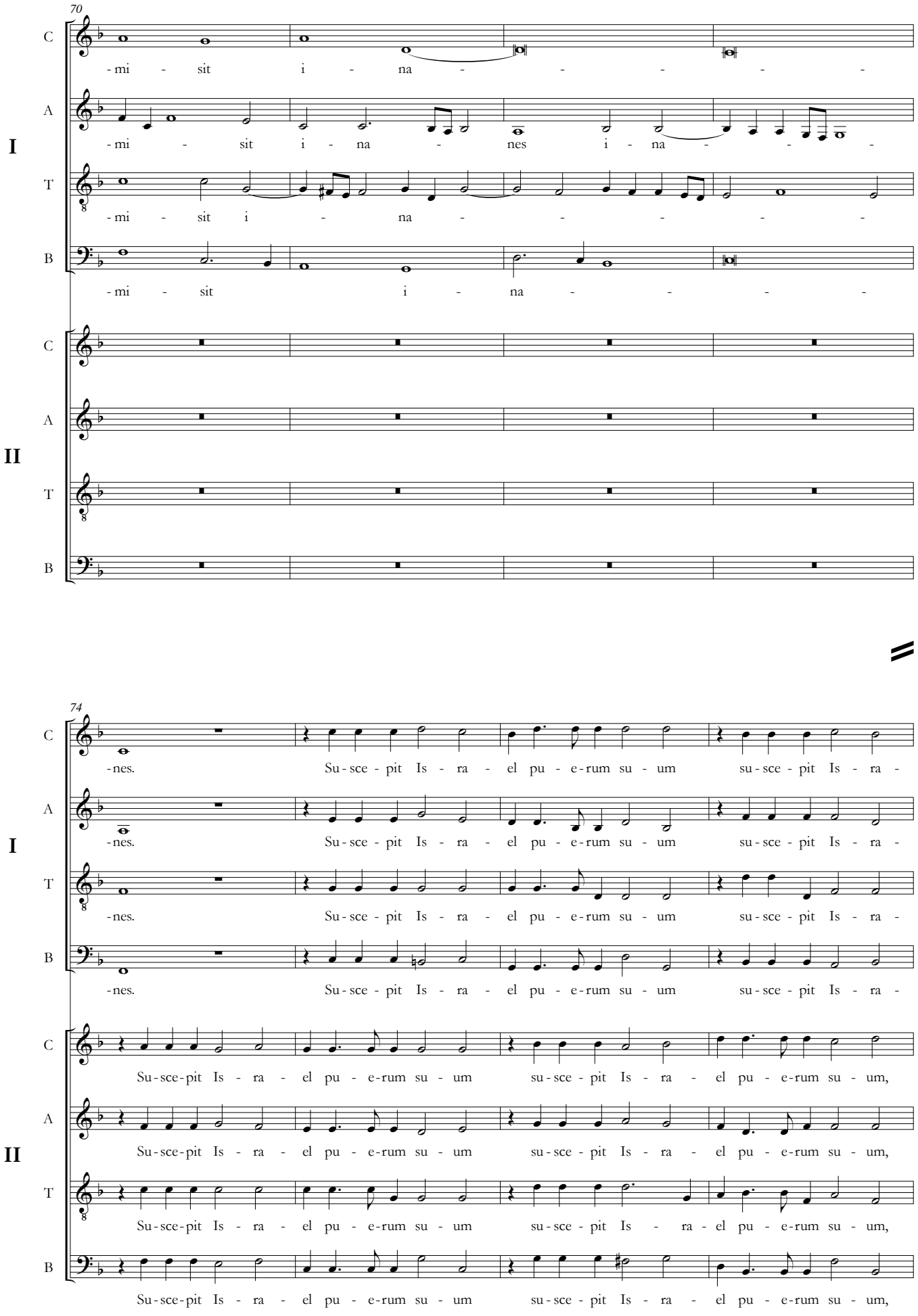

20
I
II
C
A
T
B
- - a re - spe - - - xit hu - mi - li - ta -
- - - - - xit qui - a re - spe - xit hu - mi - li -
- - - xit hu - mi - li - ta - tem an - cil -
Qui - a re - spe - - - xit hu - mi - li - ta -
25
- tem an - cil - lae su - ae: ec - ce e - nim ex hoc be - a - tam me
- ta - tem an - cil - lae su - ae: ec - ce e - nim ex hoc be - a - tam me
- lae su - - - ae: ec - ce e - nim ex hoc be - a - tam me
- tem an - cil - lae su - ae ec - ce e - nim ex hoc be - a - tam me

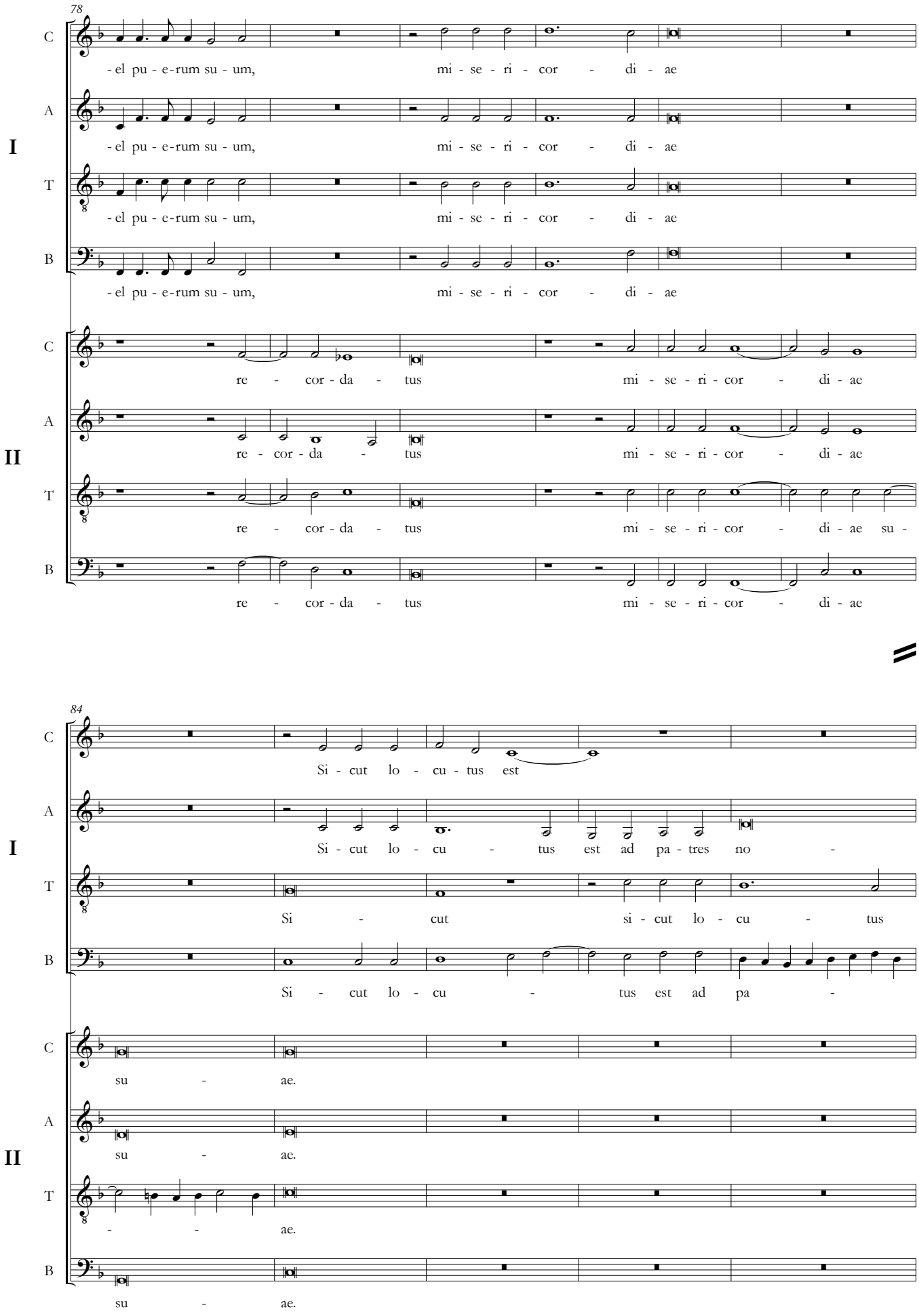

30
I
II
C
A
T
B
om-nes ge-ne - ra-ti-o - nes. Qui - a fe - cit mi - hi ma -
om-nes ge-ne - ra-ti-o - nes. Qui - a fe - cit
om-nes ge-ne - ra-ti-o - nes. Qui - a fe -
om-nes ge-ne - ra-ti-o - nes. Qui - a
di - cent om-nes ge-ne - ra-ti-o - nes om-nes ge-ne - ra-ti-o - nes.
di - cent om-nes ge-ne - ra-ti-o - nes om-nes ge - ne-ra-ti-o - nes.
di - cent om-nes ge-ne - ra-ti-o - nes om-nes ge-ne - ra-ti-o - nes.
di - cent om-nes ge-ne - ra-ti-o - nes om-nes ge-ne - ra-ti-o - nes.
35
-gna qui po - tens est: et san - ctum no - men e -
mi - hi ma - gna qui po-tens est: et san - ctum no-men e -
- - cit mi - hi ma - gna qui po-tens est: et san-ctum no - men e -
fe - cit mi - hi ma - gna qui po-tens est: et san - ctum no - men e -
qui po-tens est:
qui po-tens est:
qui po-tens est:
qui po-tens est:

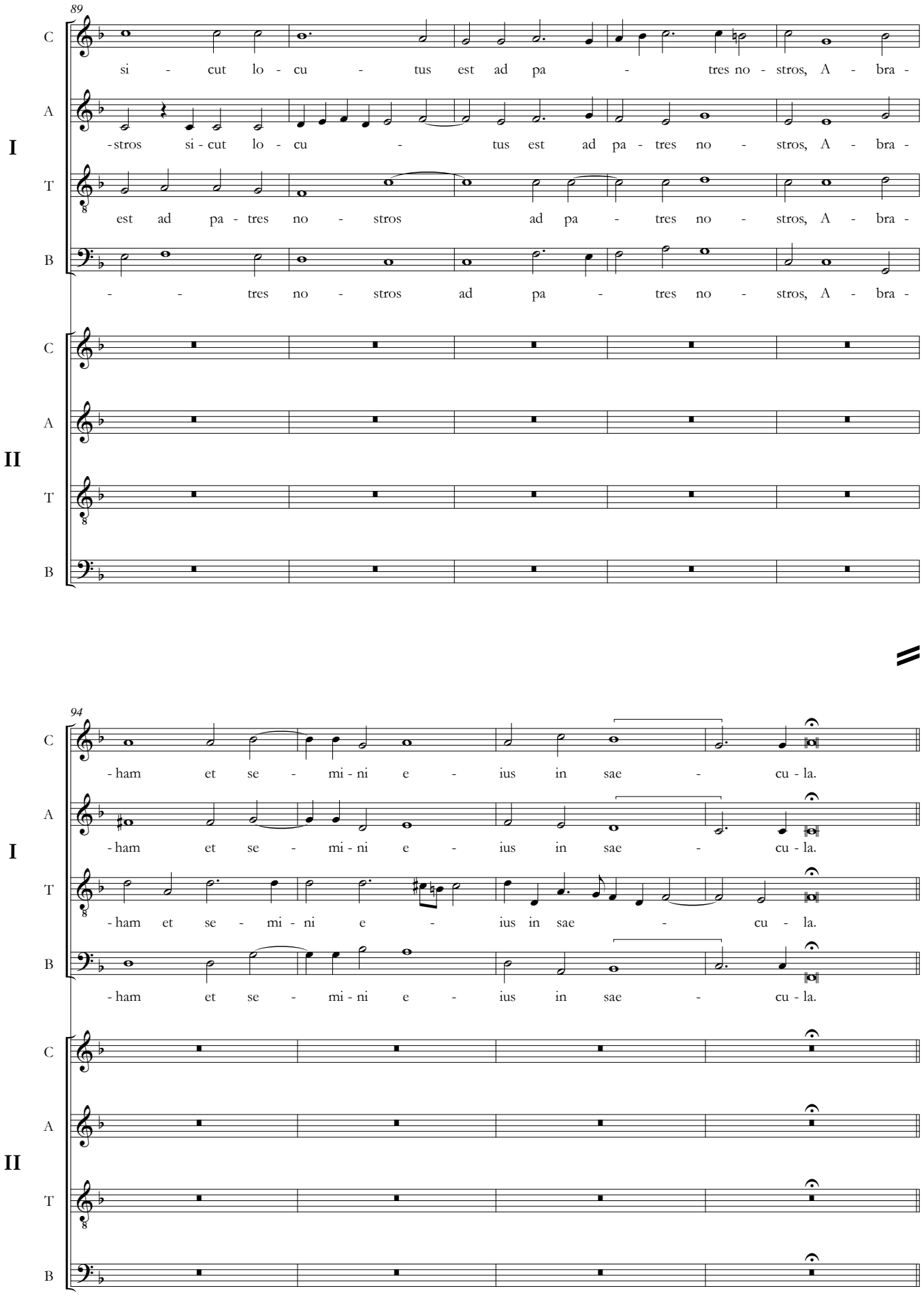

40
C
A
T
B
I
- ius.
- ius.
- ius.
- ius.
C
A
T
B
II
Et mi - se - ri - cor - di - a e - ius a pro-ge - ni-e
Et mi - se - ri - cor - di - a e - - - ius a pro - ge - ni-
Et mi - se - ri - cor - di - a e - ius a pro - ge - ni-e
Et mi - se - ri - cor - di-a e - ius a pro-ge - ni-e
46
C
A
T
B
I
Fe - cit po -
Fe - cit
Fe - cit
Fe - cit po -
C
A
T
B
II
in pro - ge - ni - es ti - men - ti - bus e - um. Fe - cit po -
-e in pro-ge - ni - es ti - men - ti - bus e - um. Fe - cit po - ten -
in pro-ge - ni - es ti-men - ti-bus e - um. Fe - cit
in pro - ge - ni - es ti - men - ti - bus e - um. Fe - cit po -

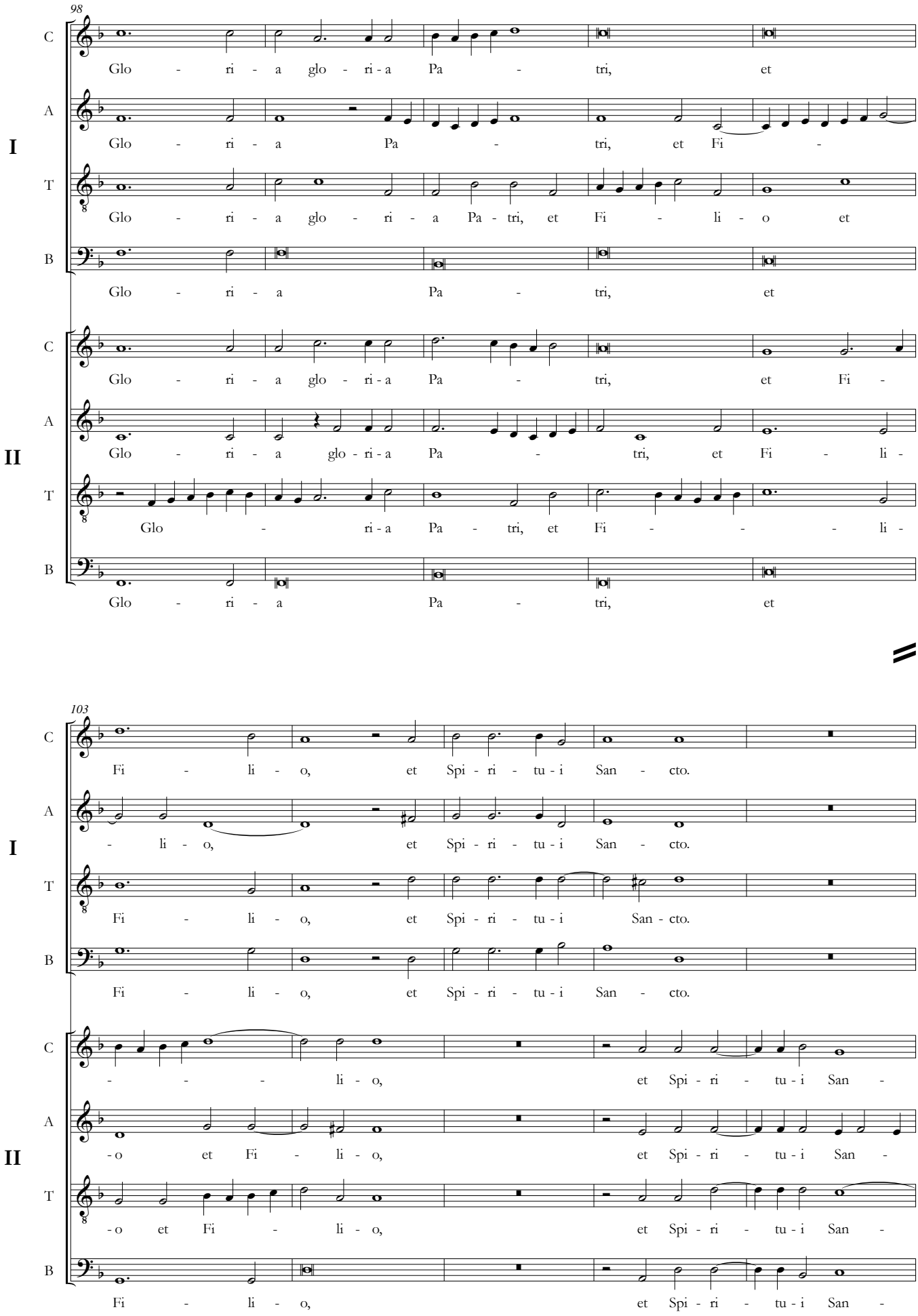

51
I
II
C
A
T
B
-ten - ti - am in bra - chi - o su - o: di-sper - sit su-
po - ten - ti - am in bra - chi - o su - o: di-sper - sit su-
po - ten - ti - am in bra - chi - o su - o: di-sper - sit su-per -
-ten - ti - am in bra - chi - o su - o: di-sper - sit su-
-ten - ti - am in bra - chi-o su - o: di-
- - ti - am in bra - chi - o su - o: di-sper -
po - ten - ti - am in bra - chi - o su - o: di-sper -
-ten - ti - am in bra - chi - o su - o: di -
56
-per - bos De - po - su - it po - ten - tes de
-per - bos De - po - su - it po - ten - tes
-bos De - po - su - it po - ten - tes de
-per - bos De - po - su - it po - ten - tes de
-sper - sit su-per - bos men - te cor - dis su - i.
-sit su - per - bos men - te cor - dis su - i.
-sit su-per - bos men - te cor - dis su - i.
-sper - sit su-per - bos men - te cor - dis su - i.

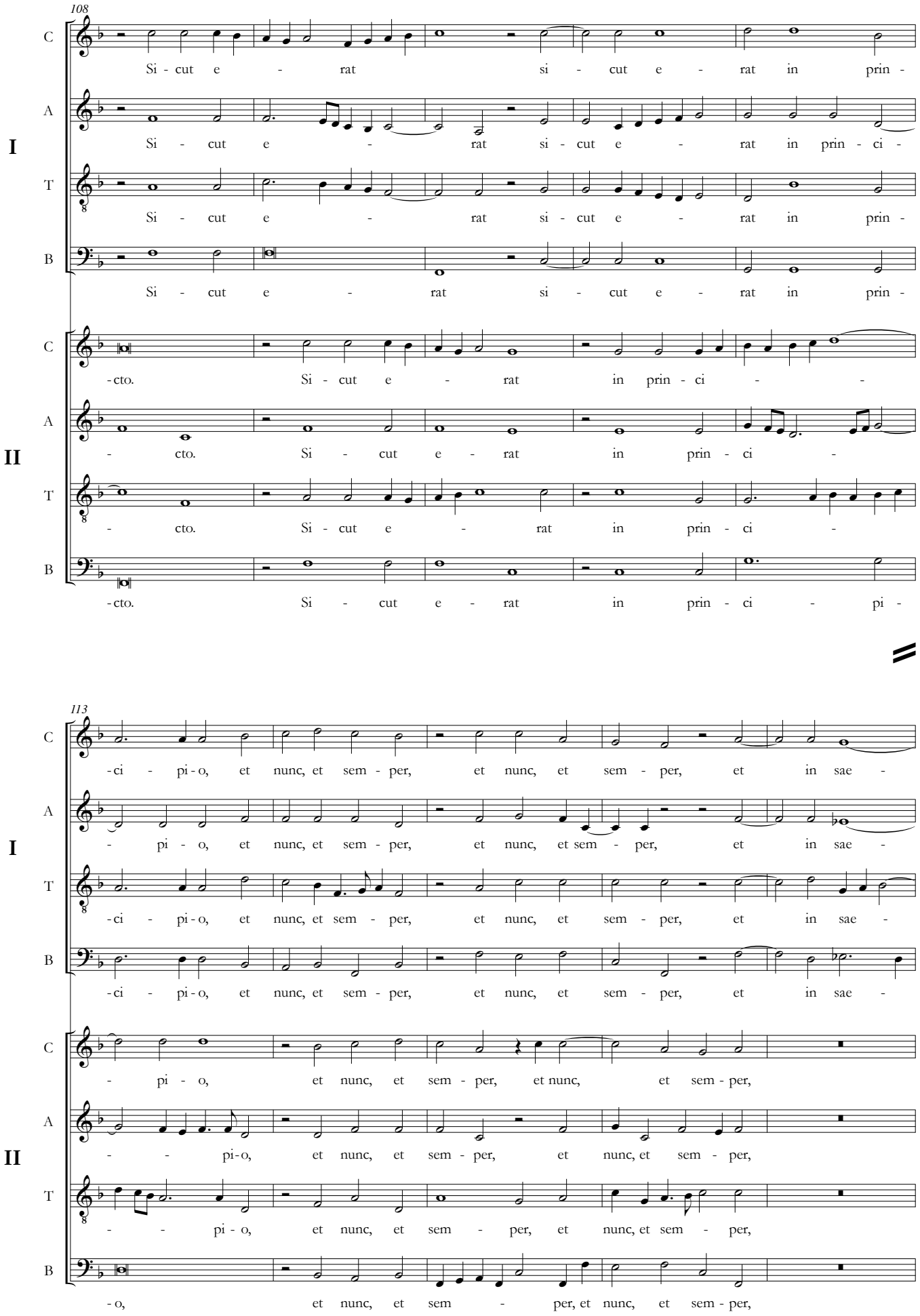

61
C
A
T
B
I
II
se - de, et e - xal - ta - vit et e - xal - ta - vit hu - mi - les. E -
de se - de, et e - xal - ta - vit et e - xal - ta - vit hu - mi - les. E - su -
se - de, et e - xal - ta - vit et e - xal - ta - vit et e - xal - ta - vit hu - mi - les. E -
se - de, et e - xal - ta - vit et e - xal - ta - vit hu - mi - les. E -
et e - xal - ta - vit hu - mi - les et e - xal - ta - vit hu - mi - les.
et e - xal - ta - vit hu - mi - les et e - xal - ta - vit hu - mi - les.
et e - xal - ta - vit hu - mi - les et e - xal - ta - vit hu - mi - les.
et e - xal - ta - vit hu - mi - les et e - xal - ta - vit hu - mi - les.
65
-su - ri - en - tes im - ple - vit bo - nis: et di - vi - tes di -
- ri - en - tes im - ple - vit bo - nis: et di - vi - tes di -
-su - ri - en - tes im - ple - vit bo - nis: et di - vi - tes di -
-su - ri - en - tes im - ple - vit bo - nis: et di - vi - tes di -
im - ple - vit bo - nis:
im - ple - vit bo - nis:
im - ple - vit bo - nis:
im - ple - vit bo - nis:

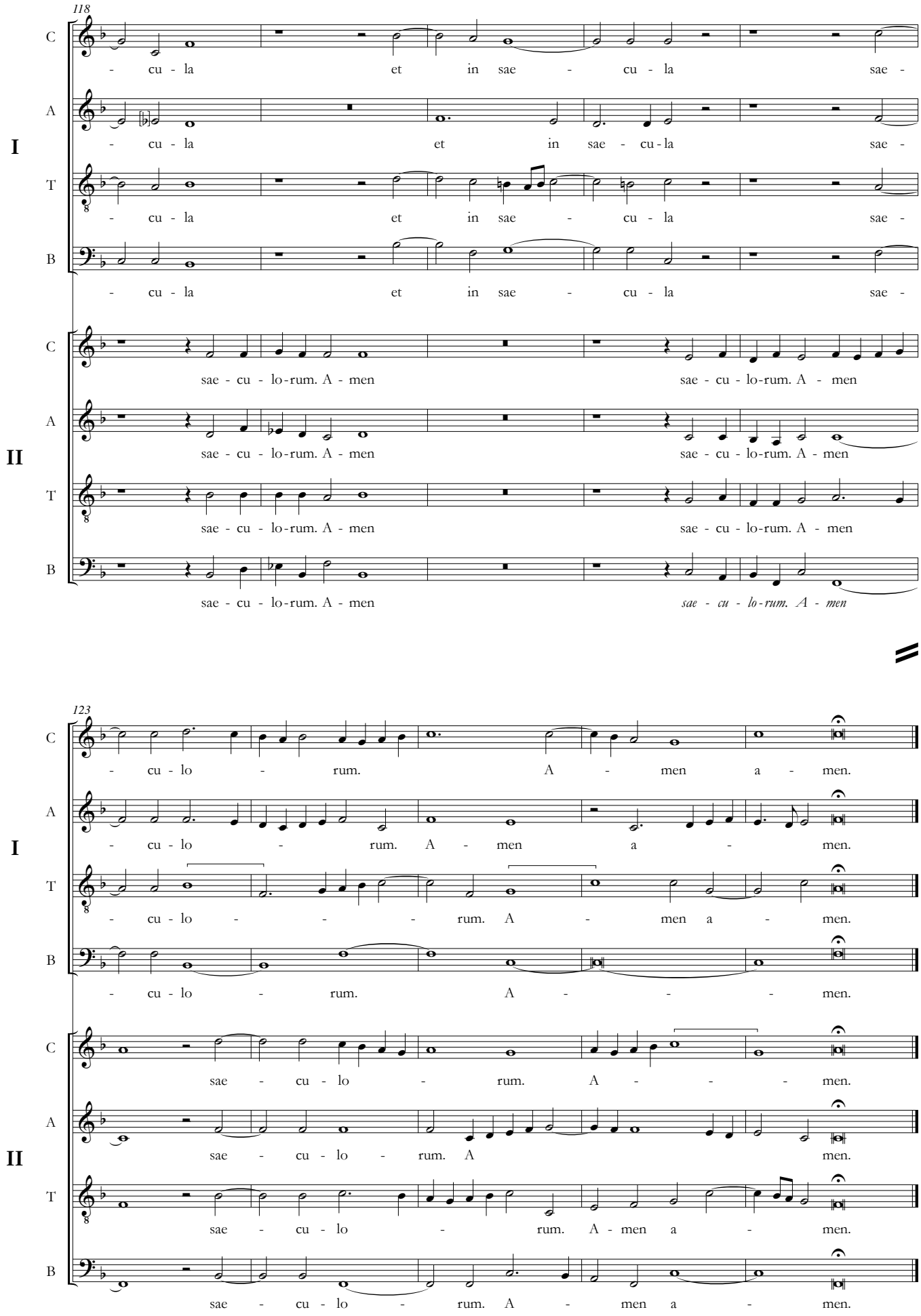

70
C
A
T
B
I
-mi - sit i - na - - - - -
-mi - sit i - na - nes i - na - - -
-mi - sit i - na - - - - -
-mi - sit i - na - - -
II
74
-nes. Su-sce-pit Is - ra - el pu - e-rum su - um su-sce-pit Is - ra -
Su-sce-pit Is - ra - el pu - e-rum su - um su-sce-pit Is - ra - el pu - e-rum su - um,


78
C
A
T
B
I
II
-el pu - e-rum su - um, mi - se - ri - cor - di - ae
re - cor - da - tus mi - se - ri - cor - di - ae
re - cor - da - tus mi - se - ri - cor - di - ae su -
84
Si - cut lo - cu - tus est
Si - cut lo - cu - tus est ad pa - tres no -
Si - cut si - cut lo - cu - tus
Si - cut lo - cu - tus est ad pa -
su - ae.

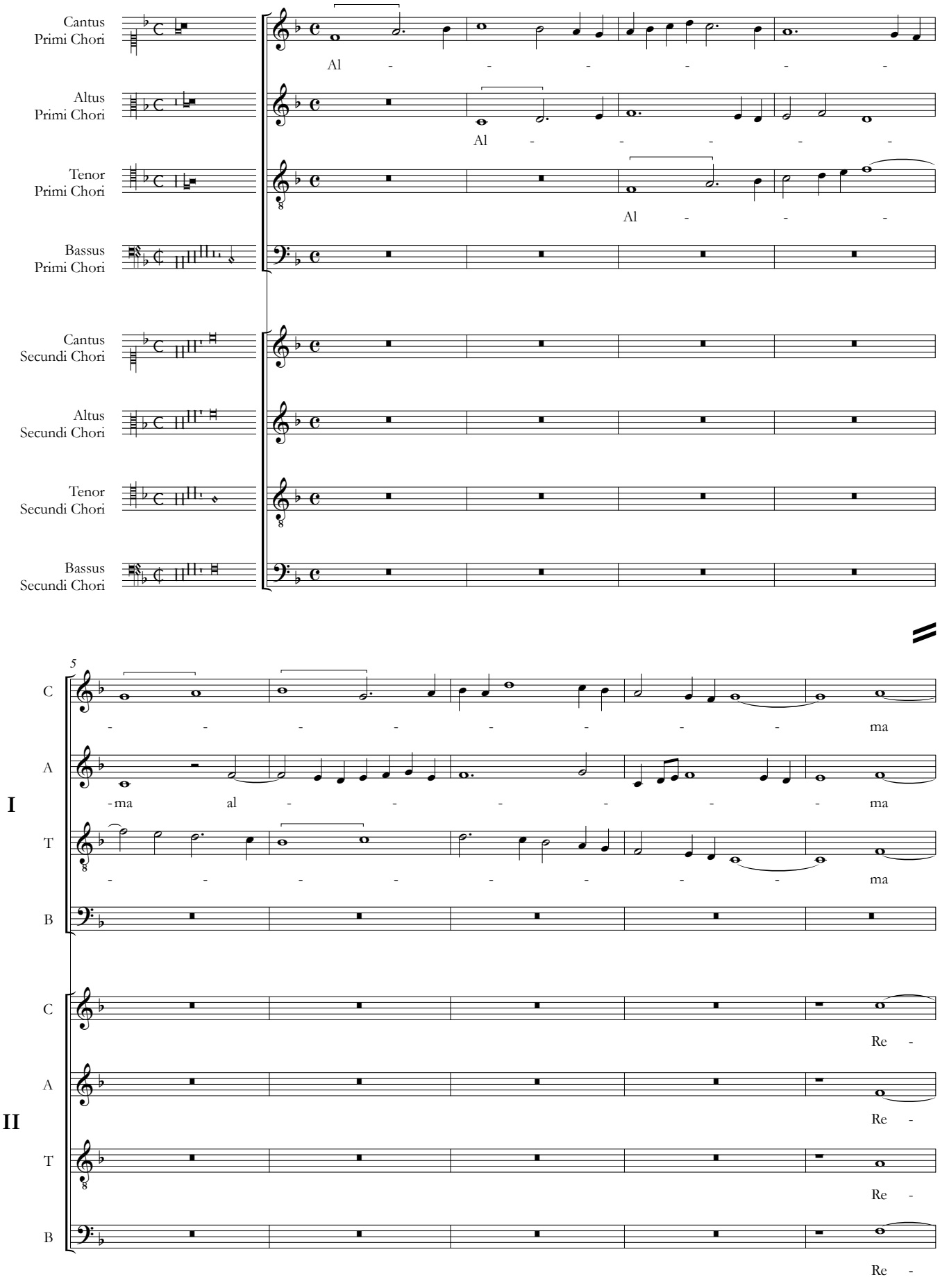

89
C
A
T
B
I
si - cut lo - cu - tus est ad pa - tres no - stros, A - bra -
-stros si - cut lo - cu - tus est ad pa - tres no - stros, A - bra -
est ad pa - tres no - stros ad pa - tres no - stros, A - bra -
- - tres no - stros ad pa - tres no - stros, A - bra -
II
94
-ham et se - mi - ni e - ius in sae - cu - la.
-ham et se - mi - ni e - ius in sae - cu - la.
-ham et se - mi - ni e - ius in sae - cu - la.
-ham et se - mi - ni e - ius in sae - cu - la.


98
I
II
C
A
T
B
Glo - ri - a glo - ri - a Pa - tri, et
Glo - ri - a Pa - tri, et Fi -
Glo - ri - a glo - ri - a Pa - tri, et Fi - li - o et
Glo - ri - a Pa - tri, et
Glo - ri - a glo - ri - a Pa - tri, et Fi -
Glo - ri - a glo - ri - a Pa - tri, et Fi - li -
Glo - ri - a Pa - tri, et Fi - - - li -
Glo - ri - a Pa - tri, et
103
Fi - li - o, et Spi - ri - tu - i San - cto.
- li - o, et Spi - ri - tu - i San - cto.
Fi - li - o, et Spi - ri - tu - i San - cto.
Fi - li - o, et Spi - ri - tu - i San - cto.
- - - li - o, et Spi - ri - tu - i San -
-o et Fi - li - o, et Spi - ri - tu - i San -
-o et Fi - li - o, et Spi - ri - tu - i San -
Fi - li - o, et Spi - ri - tu - i San -

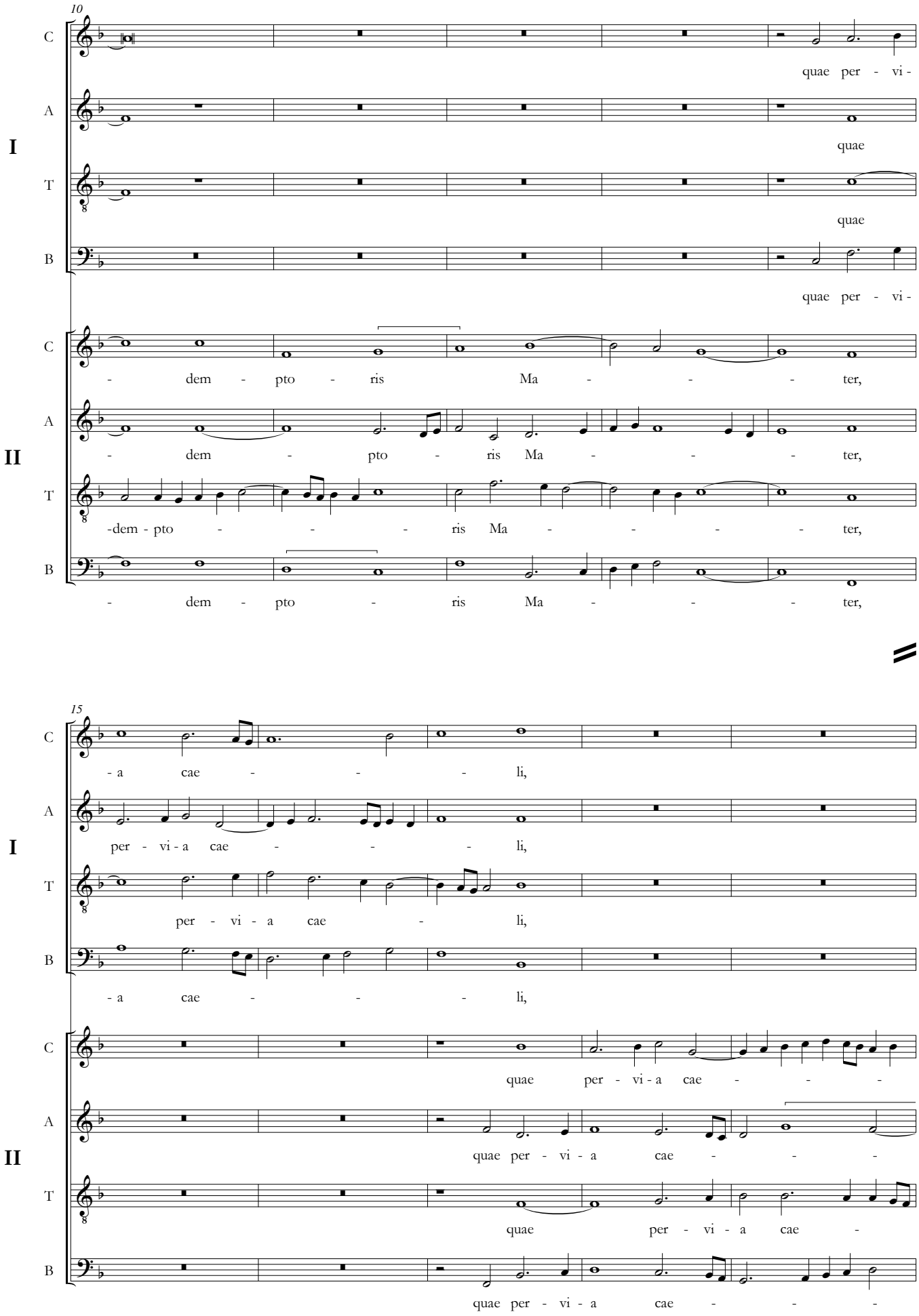

108
C
A
I
T
B
Si - cut e - rat si - cut e - rat in prin -
Si - cut e - rat si - cut e - rat in prin - ci -
Si - cut e - rat si - cut e - rat in prin -
Si - cut e - rat si - cut e - rat in prin -
-cto. Si - cut e - rat in prin - ci - -
- cto. Si - cut e - rat in prin - ci -
- cto. Si - cut e - rat in prin - ci -
-cto. Si - cut e - rat in prin - ci - pi -
113
-ci - pi - o, et nunc, et sem - per, et nunc, et sem - per, et in sae -
- pi - o, et nunc, et sem - per, et nunc, et sem - per, et in sae -
-ci - pi - o, et nunc, et sem - per, et nunc, et sem - per, et in sae -
-ci - pi - o, et nunc, et sem - per, et nunc, et sem - per, et in sae -
- pi - o, et nunc, et sem - per, et nunc, et sem - per,
- - pi - o, et nunc, et sem - per, et nunc, et sem - per,
- - pi - o, et nunc, et sem - per, et nunc, et sem - per,
-o, et nunc, et sem - per, et nunc, et sem - per,

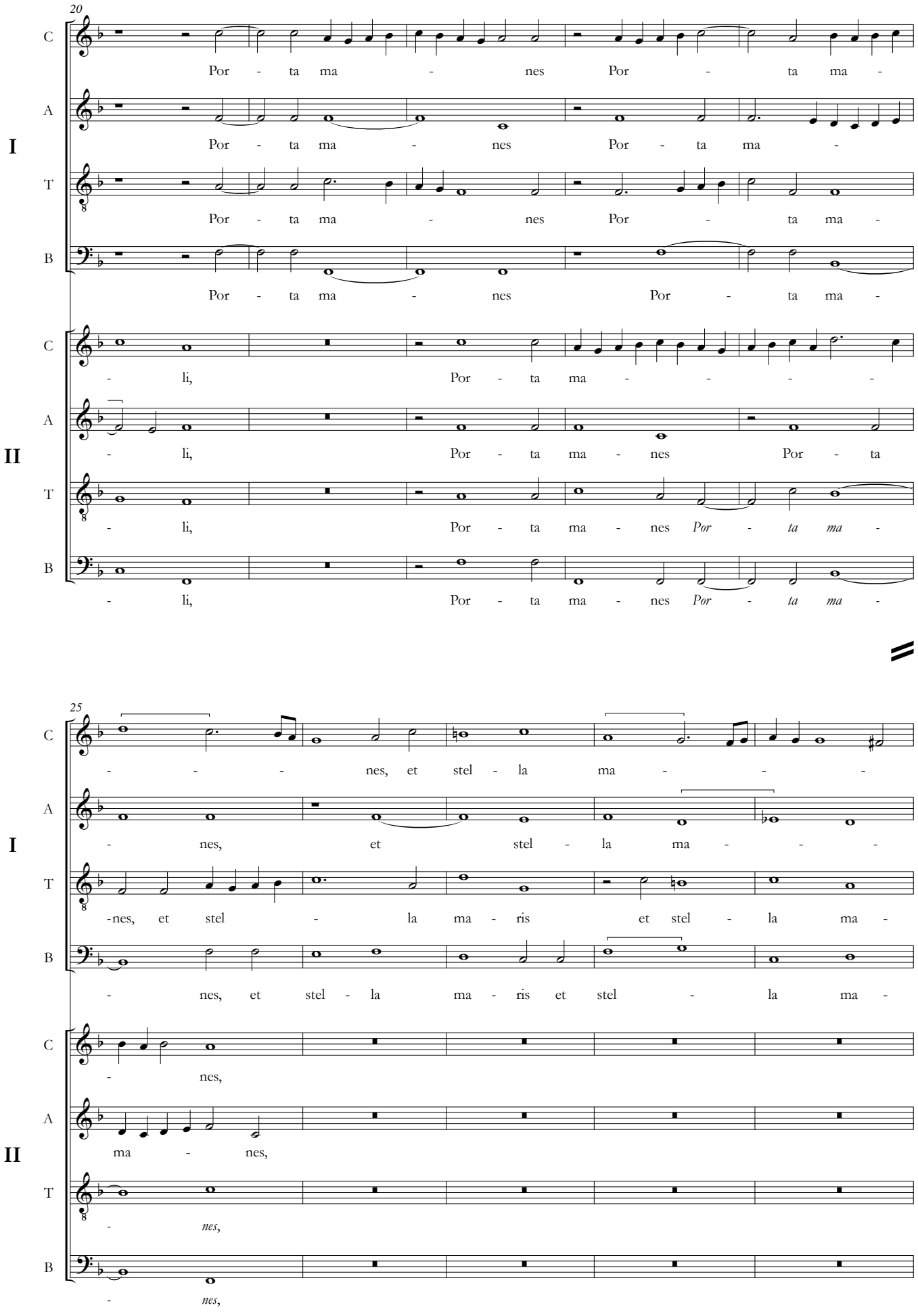

118
C
A
T
B
I
II
- cu - la et in sae - cu - la sae -
sae - cu - lo-rum. A - men
sae - cu - lo-rum. A - men
123
- cu - lo - rum. A - men a - men.
sae - cu - lo - rum. A - men.

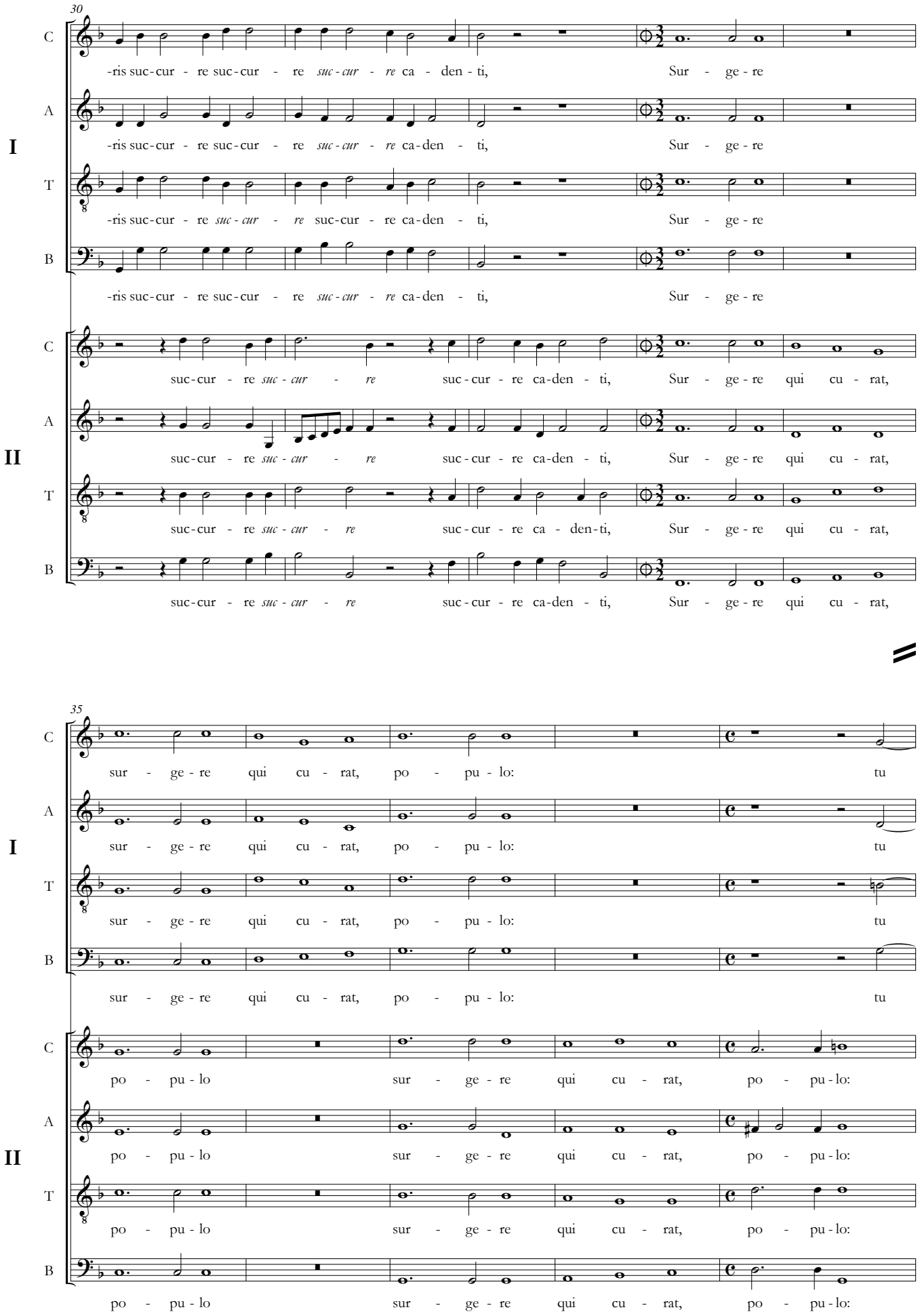
# Alma Redemptoris Mater

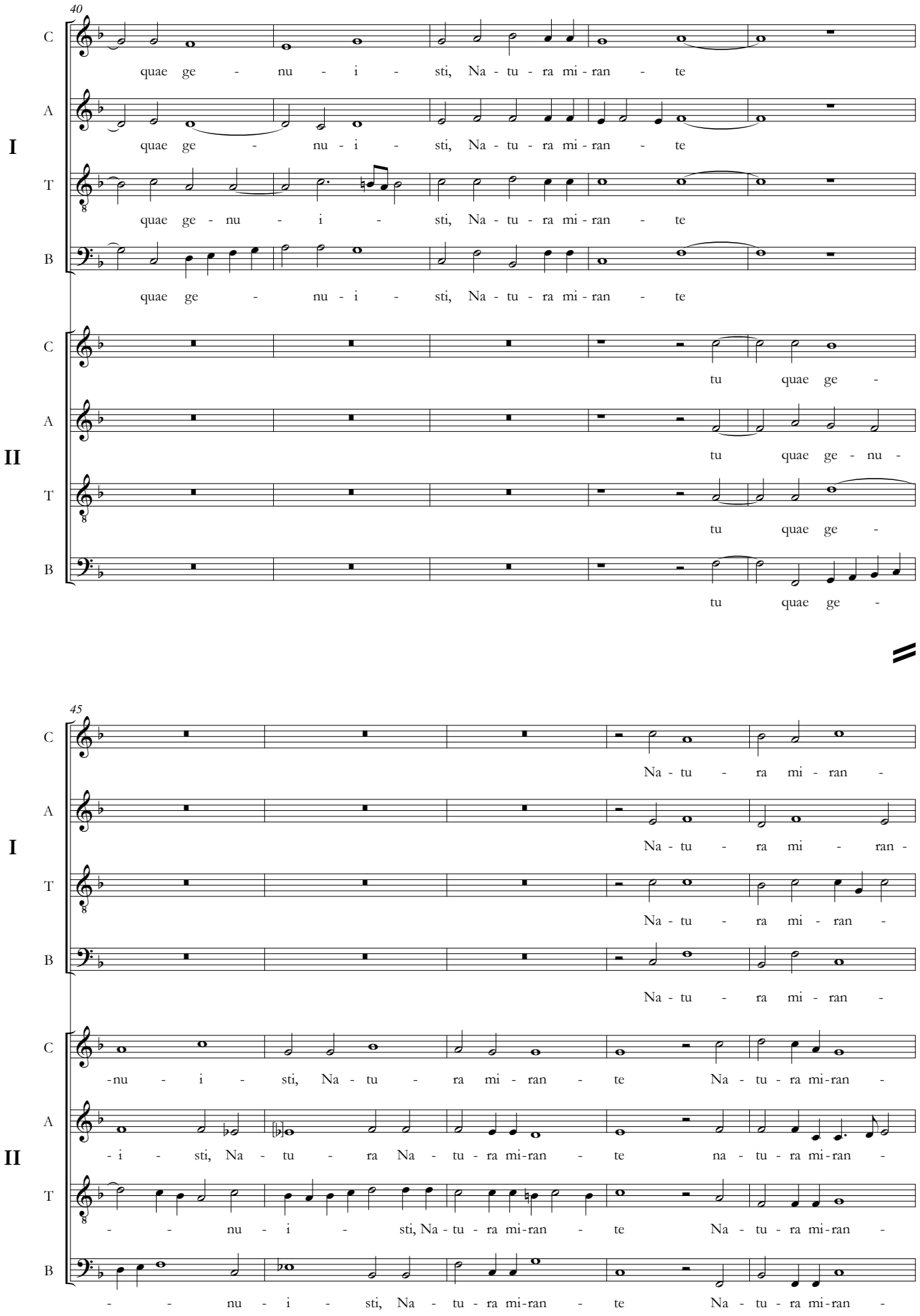


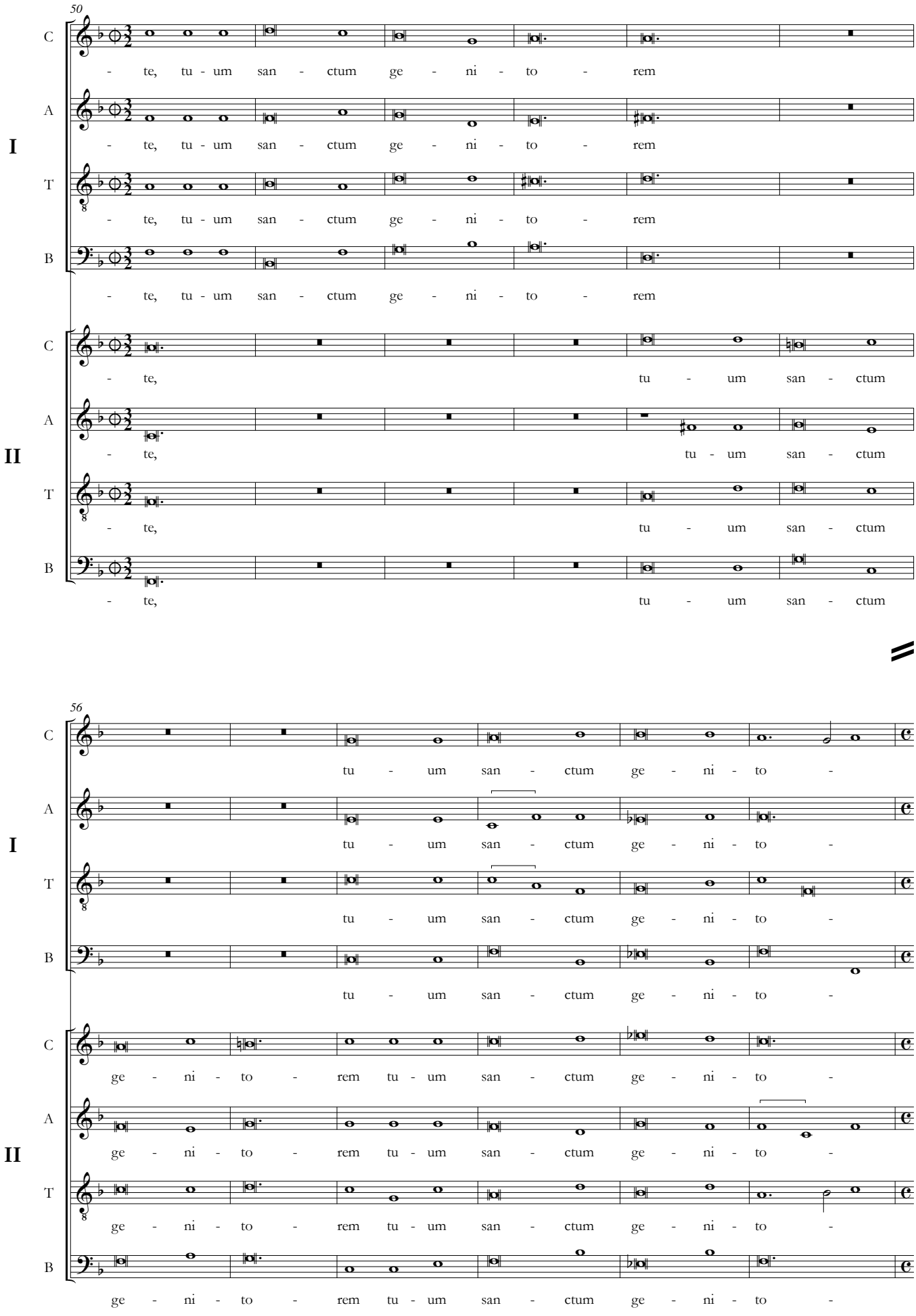

Fontes Musicae in Polonia, C/XXIV, © 2021 by Aleksandra Patalas & Uniwersytet Warszawski

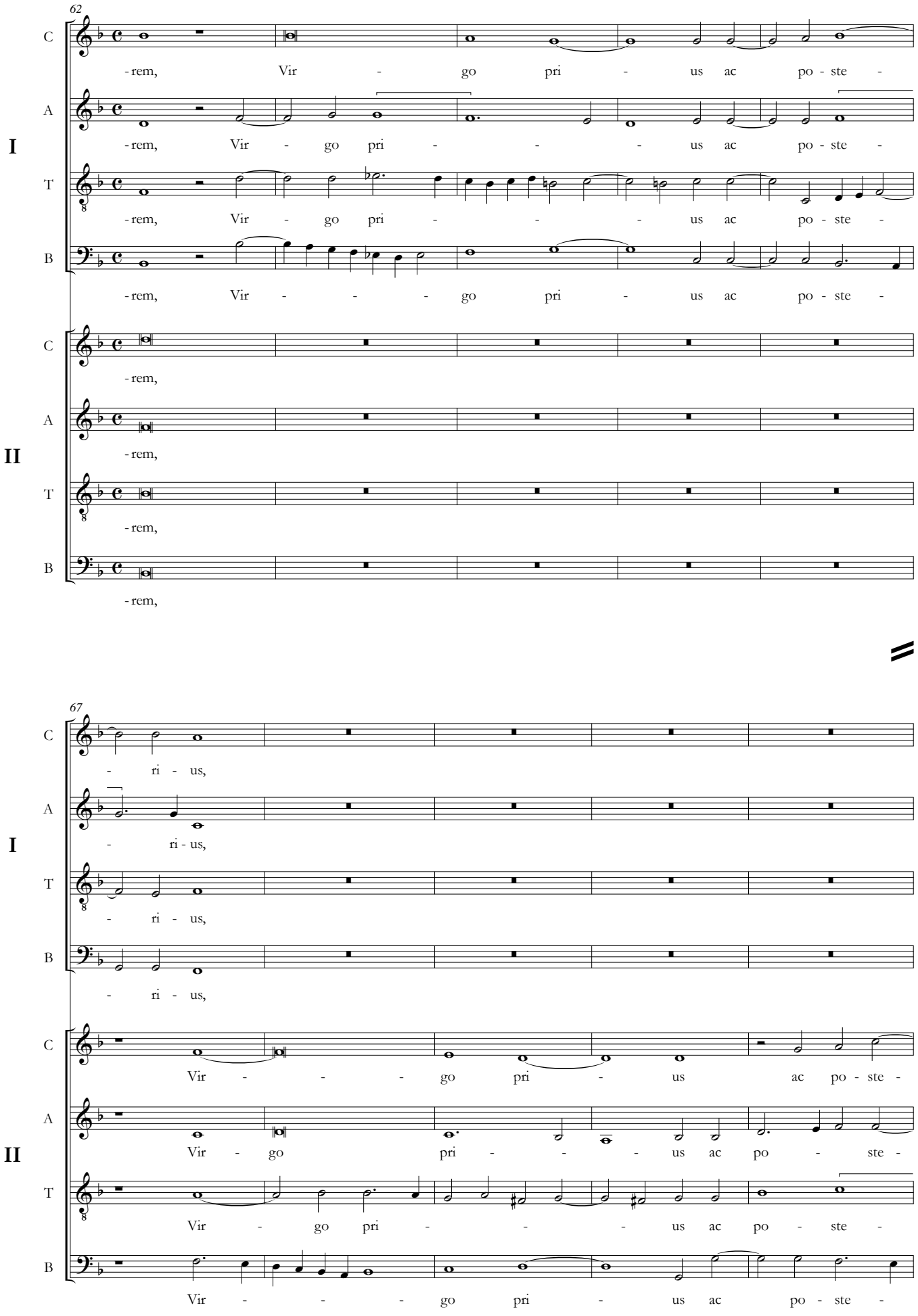

10
C
A
I
T
B
quae per - vi -
quae
quae
quae per - vi -
C
A
II
T
B
- dem - pto - ris Ma - - - ter,
- dem - pto - ris Ma - - - ter,
-dem - pto - - - ris Ma - - - - ter,
- dem - pto - ris Ma - - - ter,
15
C
A
I
T
B
- a cae - - - li,
per - vi - a cae - - - li,
per - vi - a cae - li,
- a cae - - - li,
C
A
II
T
B
quae per - vi - a cae - - -
quae per - vi - a cae - - -
quae per - vi - a cae -
quae per - vi - a cae - - -

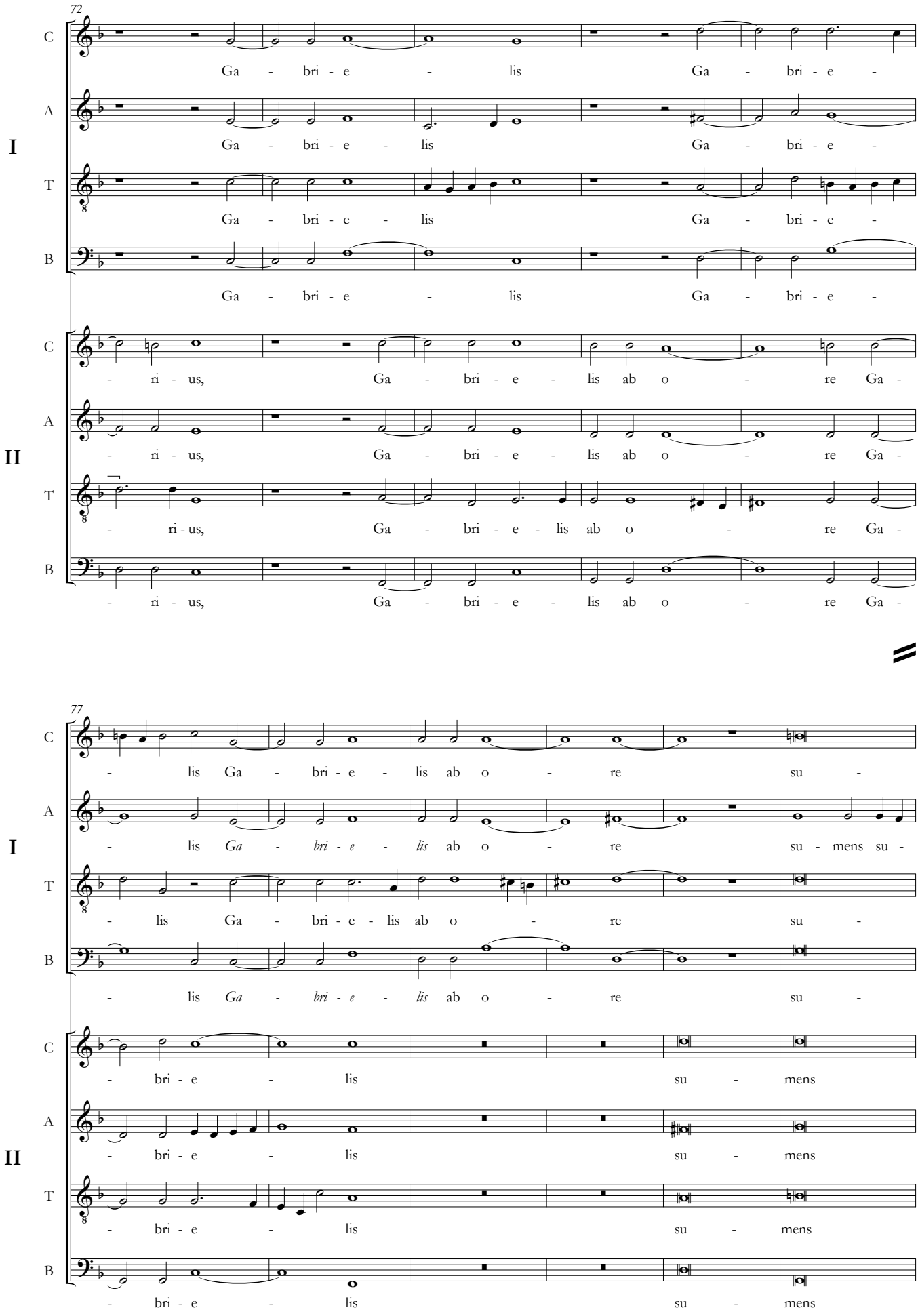

20
C
A
T
B
I
II
Por - ta ma - nes Por - ta ma -
Por - ta ma - nes Por - ta ma -
Por - ta ma - nes Por - ta ma -
- li, Por - ta ma - - - -
- li, Por - ta ma - nes Por - ta
- li, Por - ta ma - nes Por - ta ma -
- li, Por - ta ma - nes Por - ta ma -
25
- - - nes, et stel - la ma - - -
- nes, et stel - la ma - - -
-nes, et stel - la ma - ris et stel - la ma -
- nes, et stel - la ma - ris et stel - la ma -
- nes,
ma - nes,
- nes,
- nes,

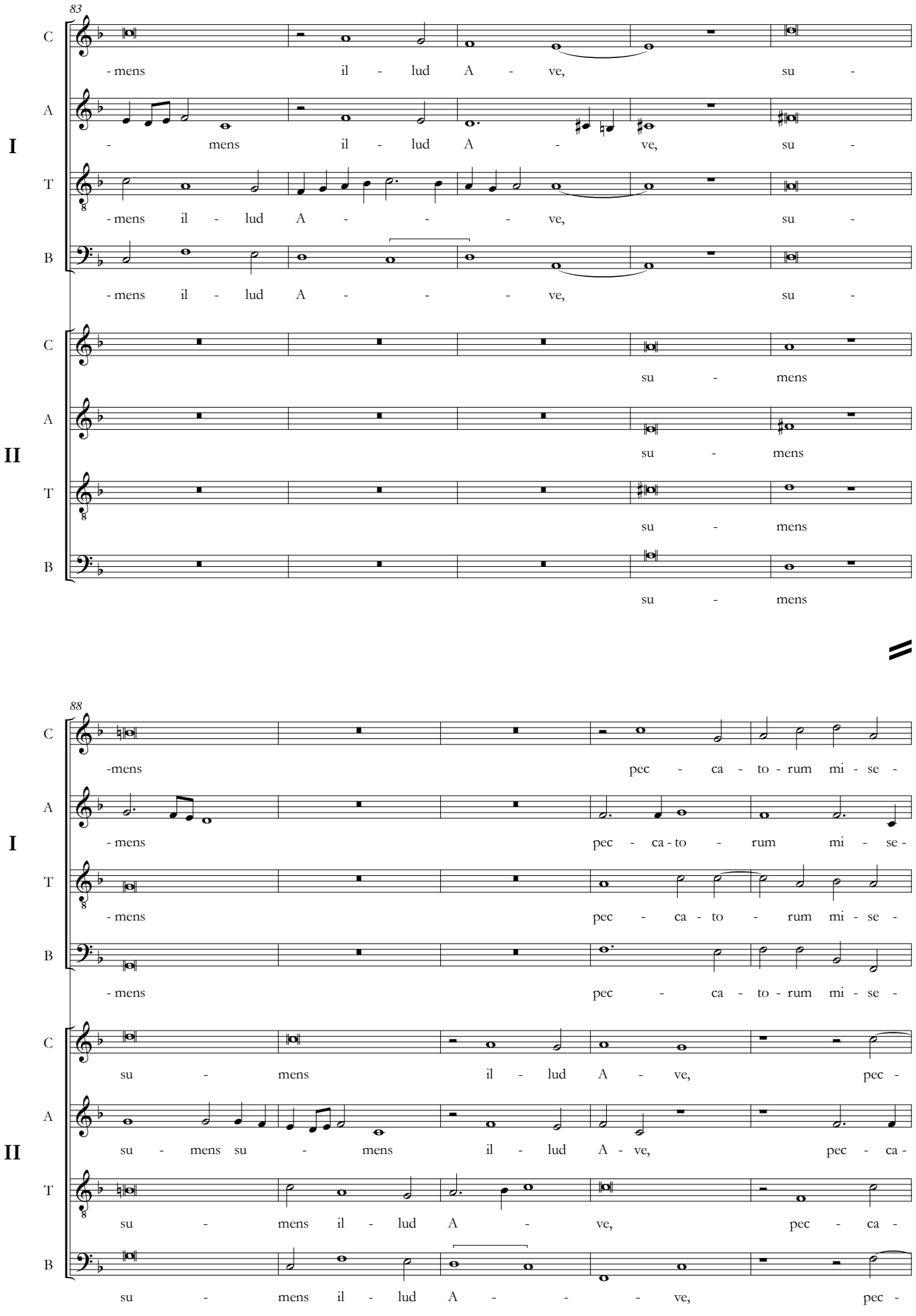

30
I
II
C
A
T
B
-ris suc-cur - re suc-cur - re suc-cur - re ca - den - ti, Sur - ge - re
-ris suc-cur - re suc-cur - re suc-cur - re ca-den - ti, Sur - ge - re
-ris suc-cur - re suc-cur - re suc-cur - re suc-cur - re ca-den - ti, Sur - ge - re
-ris suc-cur - re suc-cur - re suc-cur - re ca-den - ti, Sur - ge - re
suc-cur - re suc-cur - re suc-cur - re ca-den - ti, Sur - ge - re qui cu - rat,
suc-cur - re suc-cur - re suc-cur - re ca-den - ti, Sur - ge - re qui cu - rat,
suc-cur - re suc-cur - re suc-cur - re ca - den-ti, Sur - ge - re qui cu - rat,
suc-cur - re suc-cur - re suc-cur - re ca-den - ti, Sur - ge - re qui cu - rat,
35
sur - ge - re qui cu - rat, po - pu - lo: tu
sur - ge - re qui cu - rat, po - pu - lo: tu
sur - ge - re qui cu - rat, po - pu - lo: tu
sur - ge - re qui cu - rat, po - pu - lo: tu
po - pu - lo sur - ge - re qui cu - rat, po - pu - lo:
po - pu - lo sur - ge - re qui cu - rat, po - pu - lo:
po - pu - lo sur - ge - re qui cu - rat, po - pu - lo:
po - pu - lo sur - ge - re qui cu - rat, po - pu - lo:

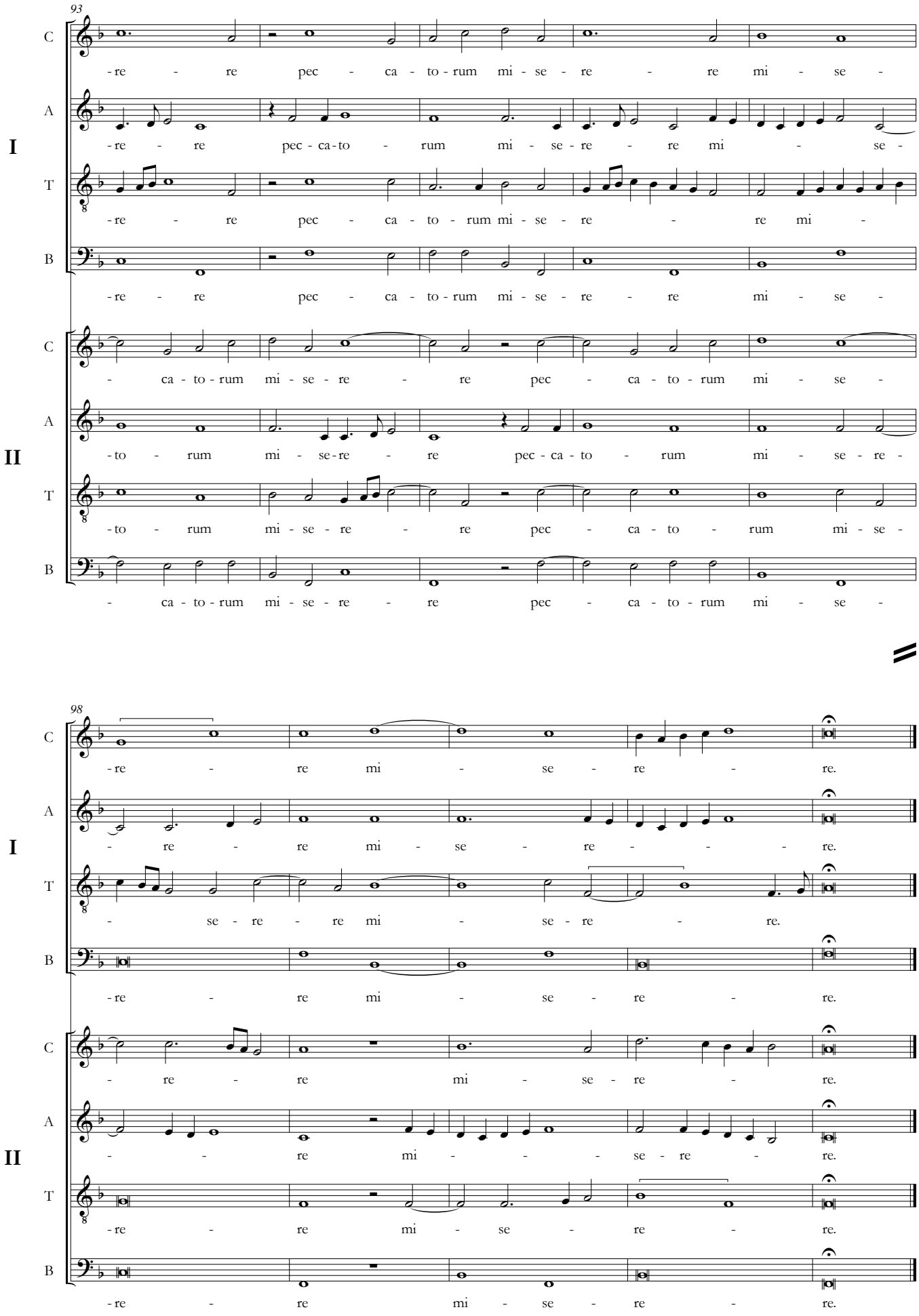

40
I
II
C
A
T
B
quae ge - nu - i - sti, Na - tu - ra mi - ran - te
tu quae ge -
tu quae ge - nu -
45
Na - tu - ra mi - ran -
Na - tu - ra mi - ran -
-nu - i - sti, Na - tu - ra mi - ran - te Na - tu - ra mi-ran -
- i - sti, Na - tu - ra Na - tu - ra mi-ran - te na - tu - ra mi-ran -
- - nu - i - sti, Na - tu - ra mi-ran - te Na - tu - ra mi-ran -


50
C
A
T
B
I
II
- te, tu - um san - ctum ge - ni - to - rem
- te, tu - um san - ctum ge - ni - to - rem
- te, tu - um san - ctum ge - ni - to - rem
- te, tu - um san - ctum ge - ni - to - rem
- te, tu - um san - ctum
- te, tu - um san - ctum
- te, tu - um san - ctum
- te, tu - um san - ctum
56
tu - um san - ctum ge - ni - to -
tu - um san - ctum ge - ni - to -
tu - um san - ctum ge - ni - to -
tu - um san - ctum ge - ni - to -
ge - ni - to - rem tu - um san - ctum ge - ni - to -
ge - ni - to - rem tu - um san - ctum ge - ni - to -
ge - ni - to - rem tu - um san - ctum ge - ni - to -
ge - ni - to - rem tu - um san - ctum ge - ni - to -

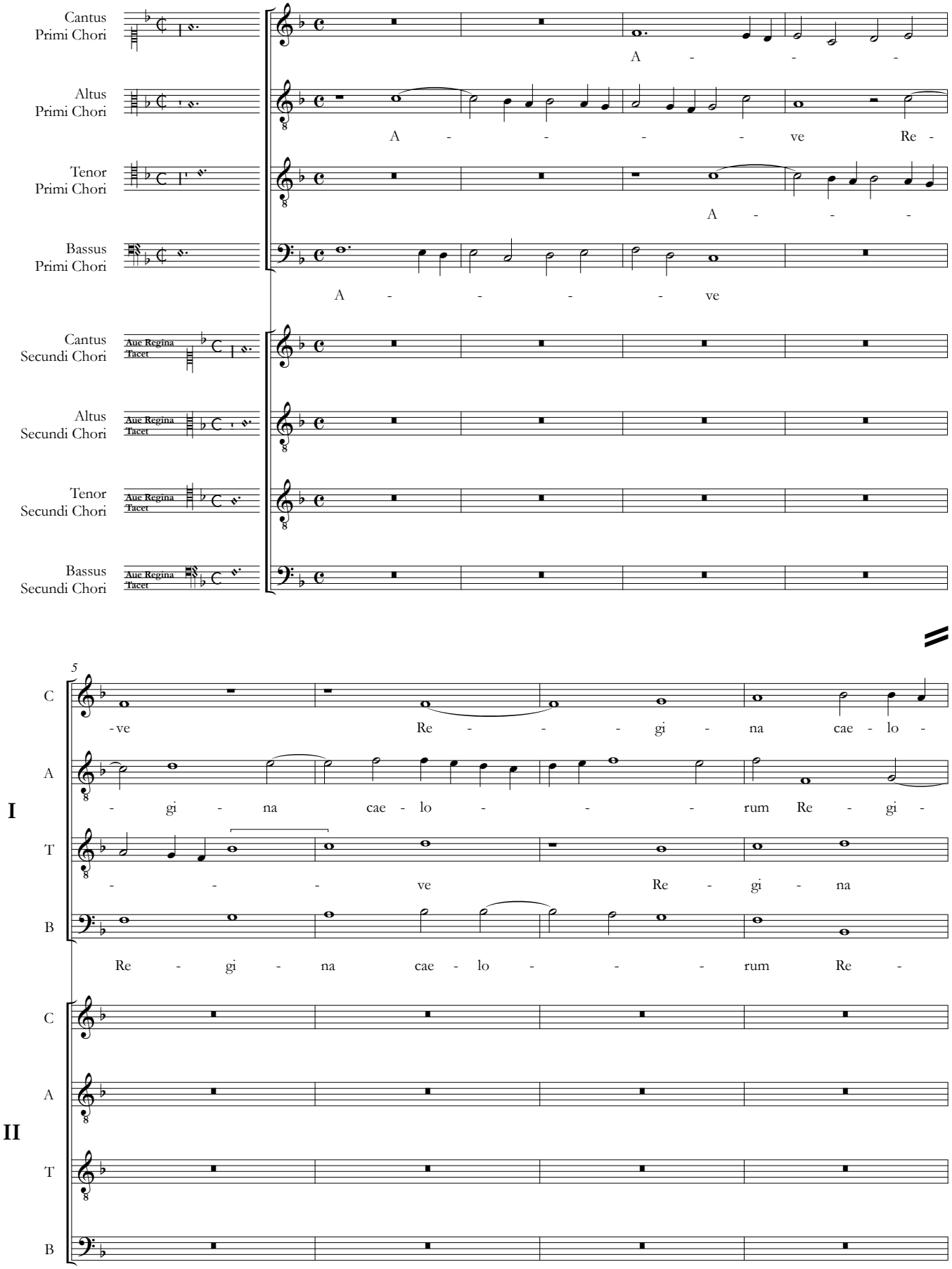

62
C
A
T
B
I
-rem, Vir - go pri - us ac po - ste -
-rem, Vir - go pri - us ac po - ste -
-rem, Vir - go pri - us ac po - ste -
-rem, Vir - - - go pri - us ac po - ste -
C
A
T
B
II
-rem,
-rem,
-rem,
-rem,
67
C
A
T
B
I
- ri - us,
- ri - us,
- ri - us,
- ri - us,
C
A
T
B
II
Vir - - - go pri - us ac po - ste -
Vir - go pri - - - us ac po - ste -
Vir - go pri - - - us ac po - ste -
Vir - - - go pri - us ac po - ste -


72
I
II
C
A
T
B
Ga - bri - e - lis Ga - bri - e -
Ga - bri - e - lis Ga - bri - e -
Ga - bri - e - lis Ga - bri - e -
Ga - bri - e - lis Ga - bri - e -
- ri - us, Ga - bri - e - lis ab o - re Ga -
- ri - us, Ga - bri - e - lis ab o - re Ga -
- ri - us, Ga - bri - e - lis ab o - re Ga -
- ri - us, Ga - bri - e - lis ab o - re Ga -
77
- lis Ga - bri - e - lis ab o - re su -
- lis Ga - bri - e - lis ab o - re su - mens su -
- lis Ga - bri - e - lis ab o - re su -
- lis Ga - bri - e - lis ab o - re su -
- bri - e - lis su - mens
- bri - e - lis su - mens
- bri - e - lis su - mens
- bri - e - lis su - mens

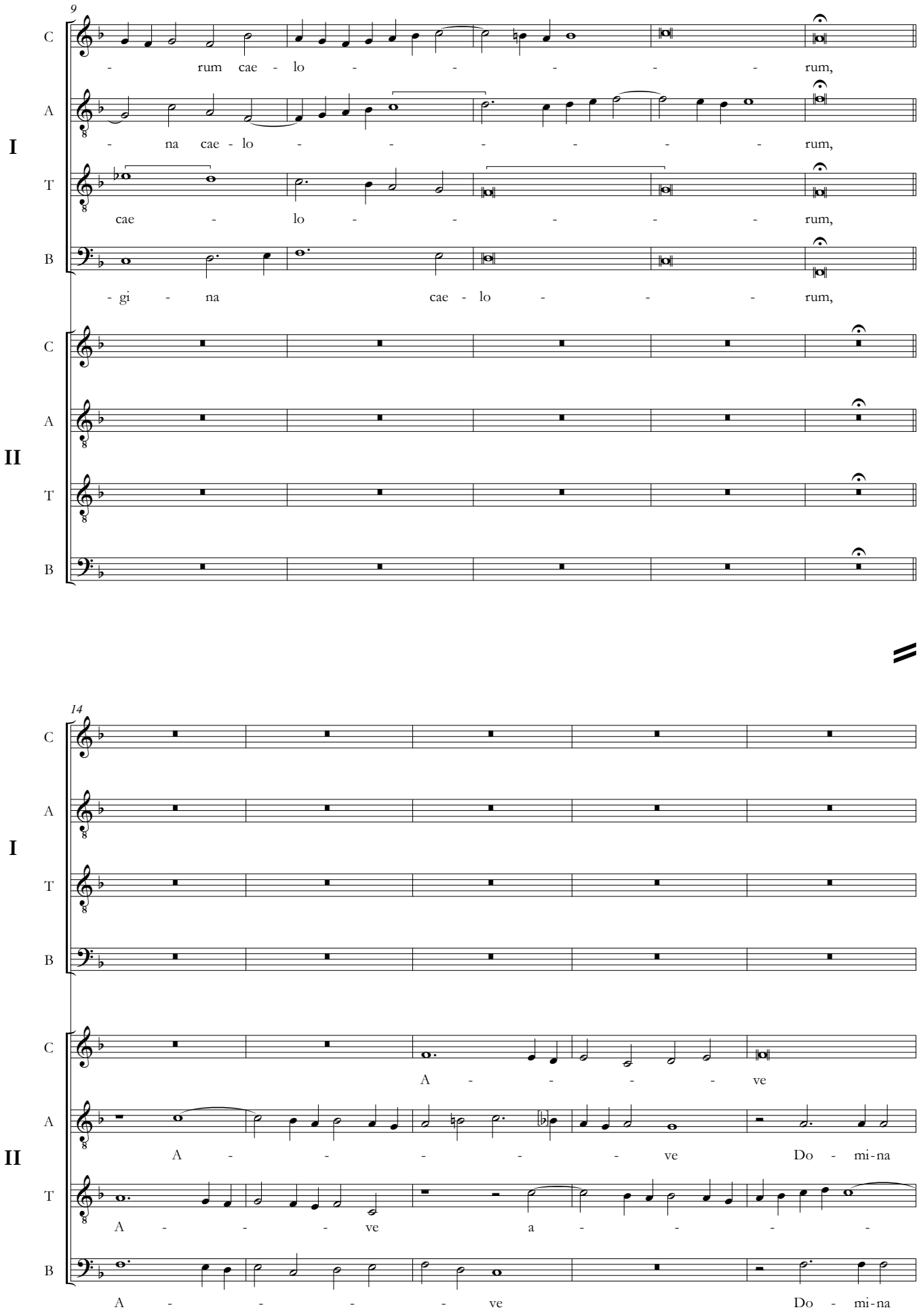

83
C
A
T
B
I
II
- mens il - lud A - ve, su -
- mens il - lud A - - - ve, su -
su - mens
88
-mens pec - ca - to - rum mi - se -
- mens pec - ca - to - rum mi - se -
su - mens il - lud A - ve, pec -
su - mens su - mens il - lud A - ve, pec - ca -
su - mens il - lud A - ve, pec - ca -
su - mens il - lud A - - - ve, pec -

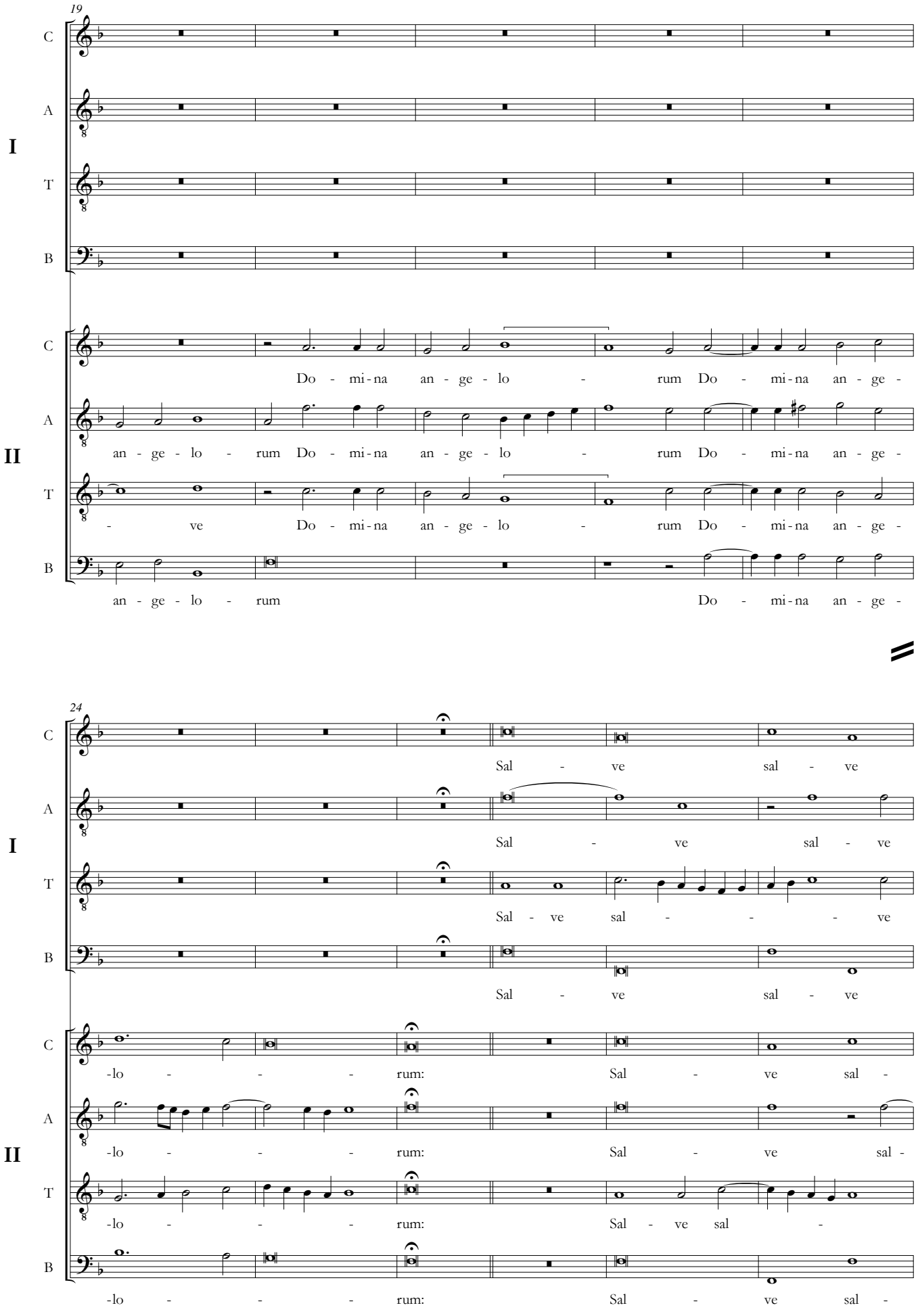

93
I
II
C
A
T
B
-re - re pec - ca - to - rum mi - se - re - re mi - se -
-re - re pec - ca - to - rum mi - se - re - re mi - se -
-re - re pec - ca - to - rum mi - se - re - re mi -
-re - re pec - ca - to - rum mi - se - re - re mi - se -
- ca - to - rum mi - se - re - re pec - ca - to - rum mi - se -
-to - rum mi - se - re - re pec - ca - to - rum mi - se - re -
-to - rum mi - se - re - re pec - ca - to - rum mi - se -
- ca - to - rum mi - se - re - re pec - ca - to - rum mi - se -
98
-re - re mi - se - re - re.
- re - re mi - se - re - - - re.
- se - re - re mi - se - re - re.
-re - re mi - se - re - re.
- re - re mi - se - re - re.
- - re mi - - - se - re - re.
-re - re mi - se - re - re.
-re - re mi - se - re - re.

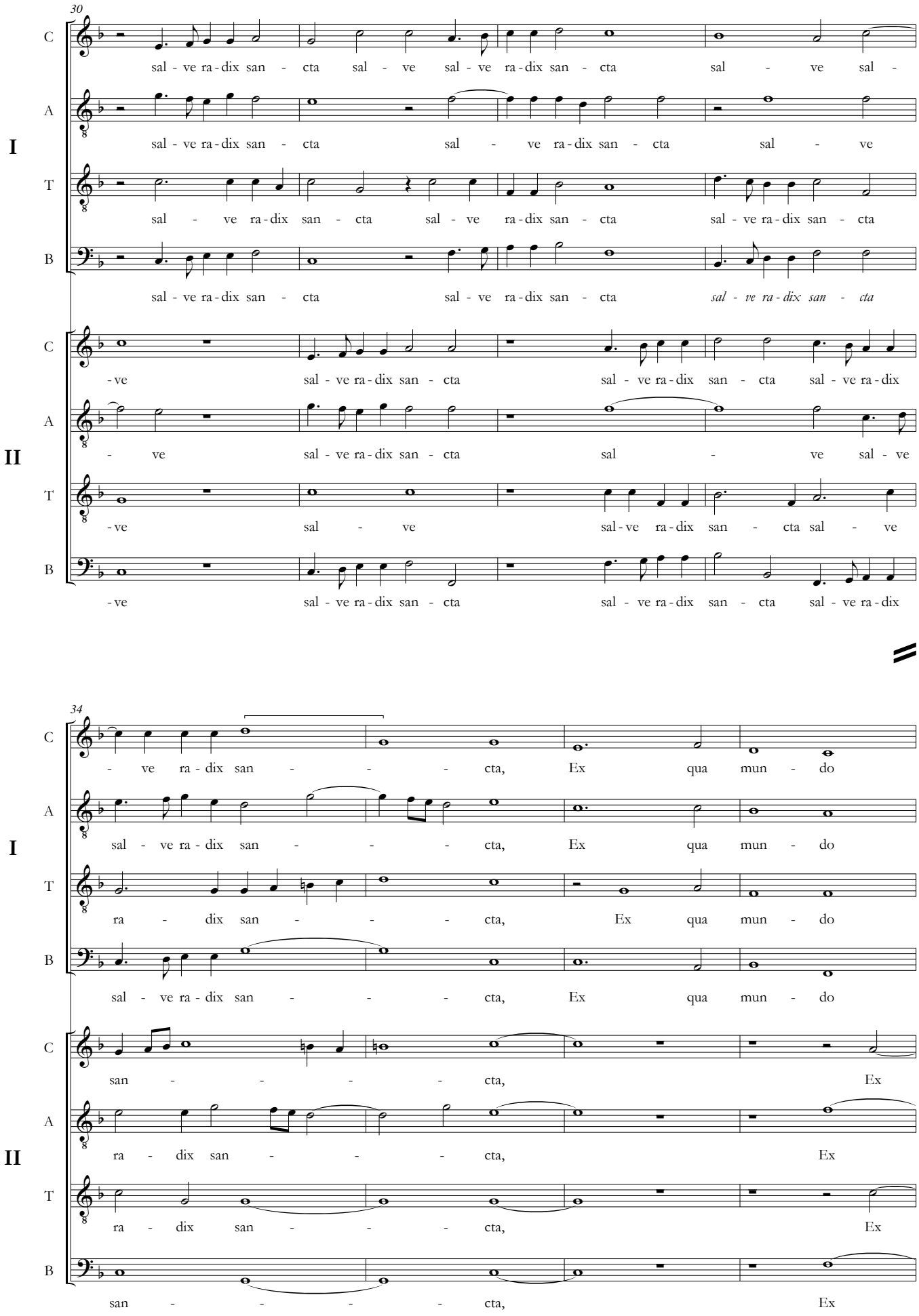
# Ave Regina caelorum

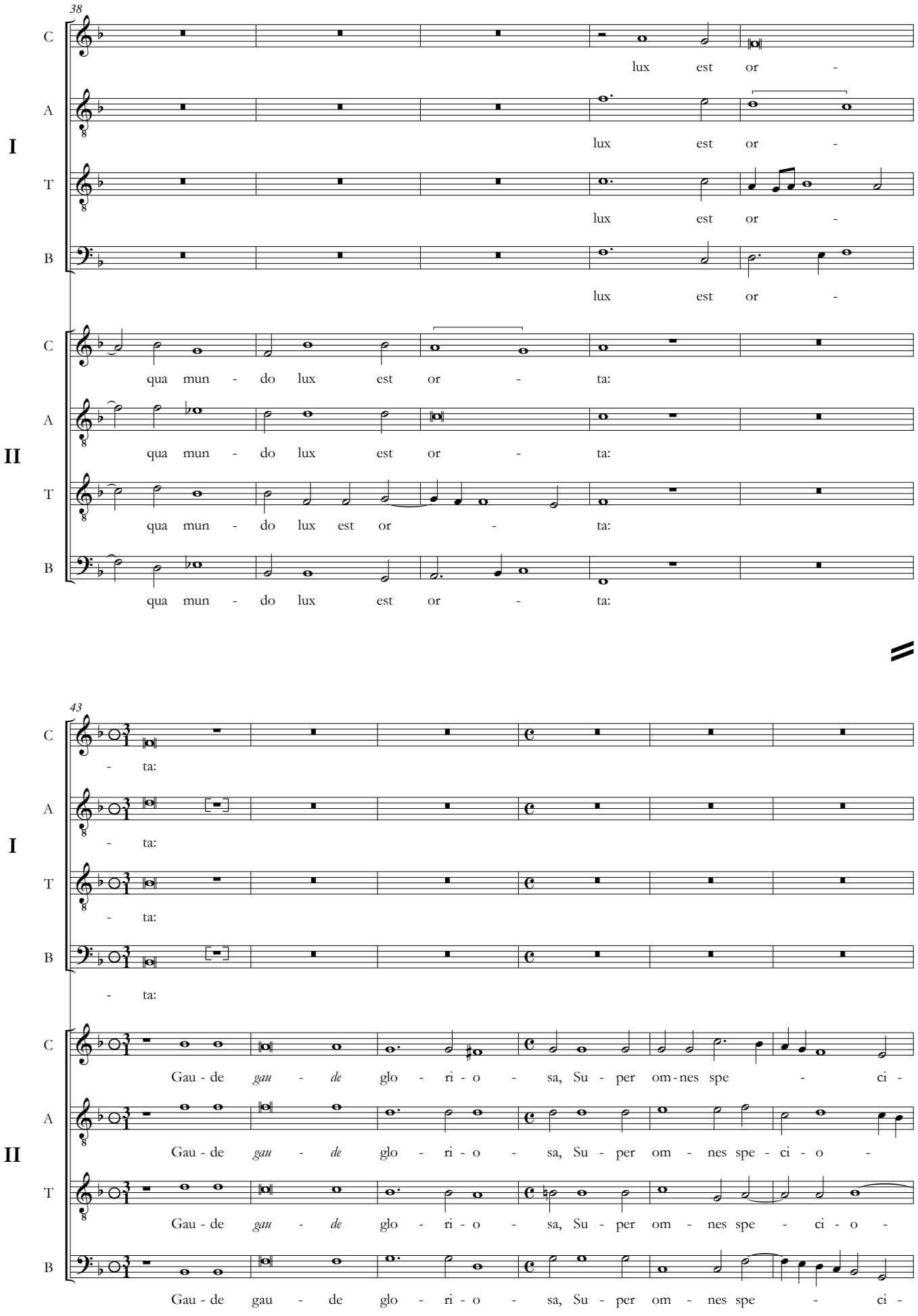


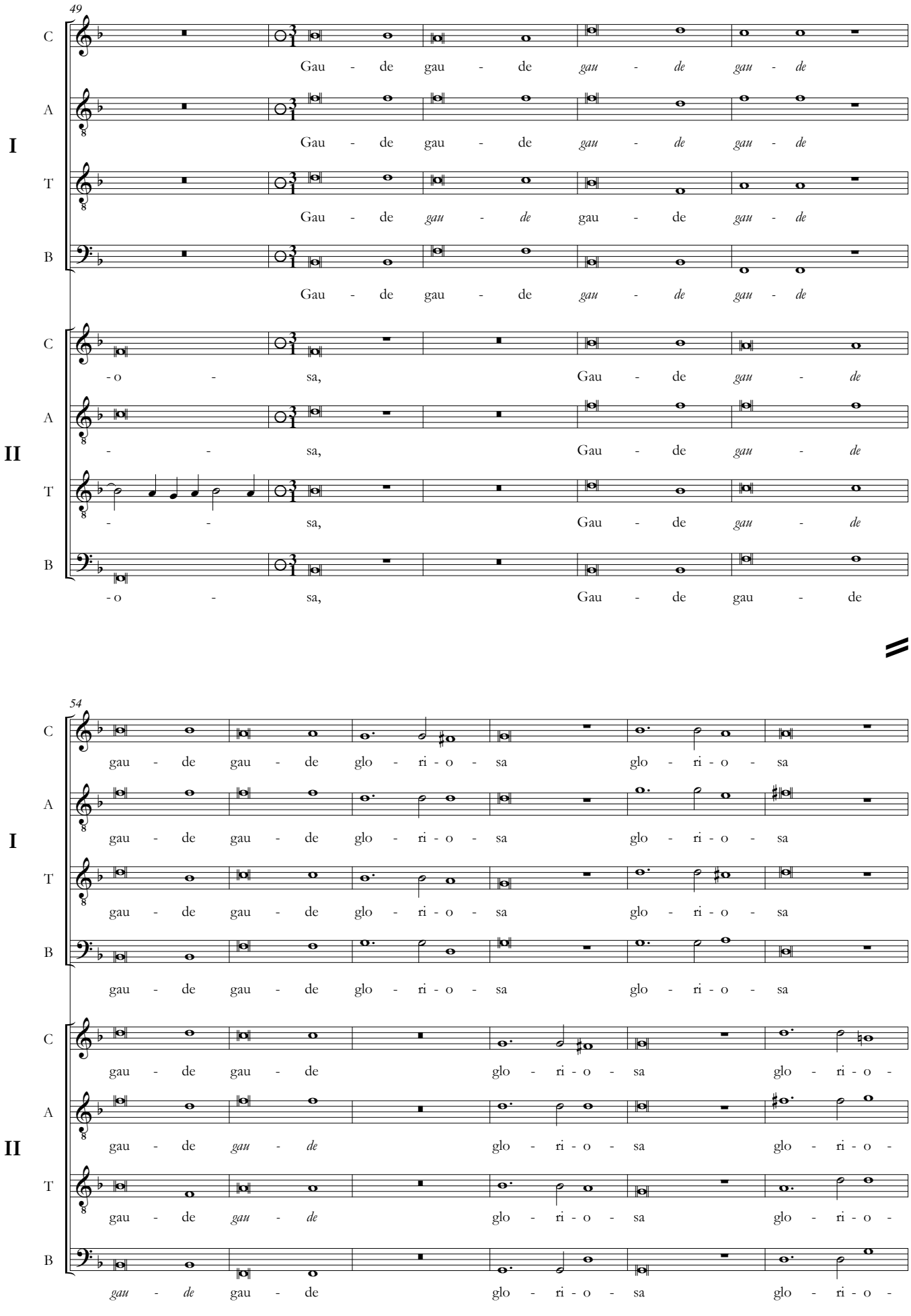

Fontes Musicae in Polonia, C/XXIV, © 2021 by Aleksandra Patalas & Uniwersytet Warszawski

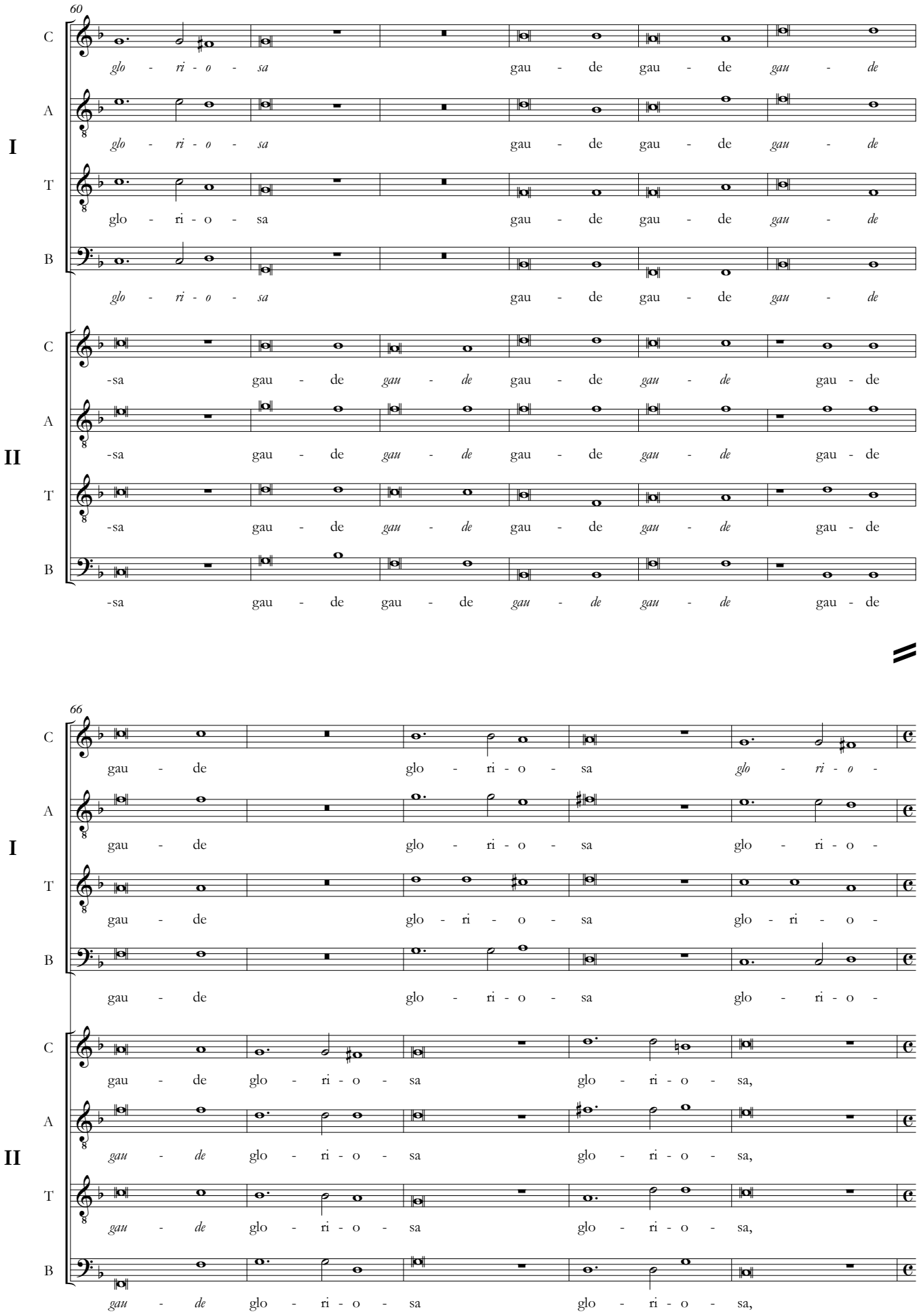

9
C
A
T
B
I
- rum cae - lo - - - - - rum,
- na cae - lo - - - - - rum,
cae - lo - - - - - rum,
- gi - na cae - lo - - - rum,
C
A
T
B
II
14
C
A
T
B
I
A - - - - ve
C
A
T
B
II
A - - - - ve Do - mi-na
A - - - - ve a - - - -
A - - - - ve Do - mi-na

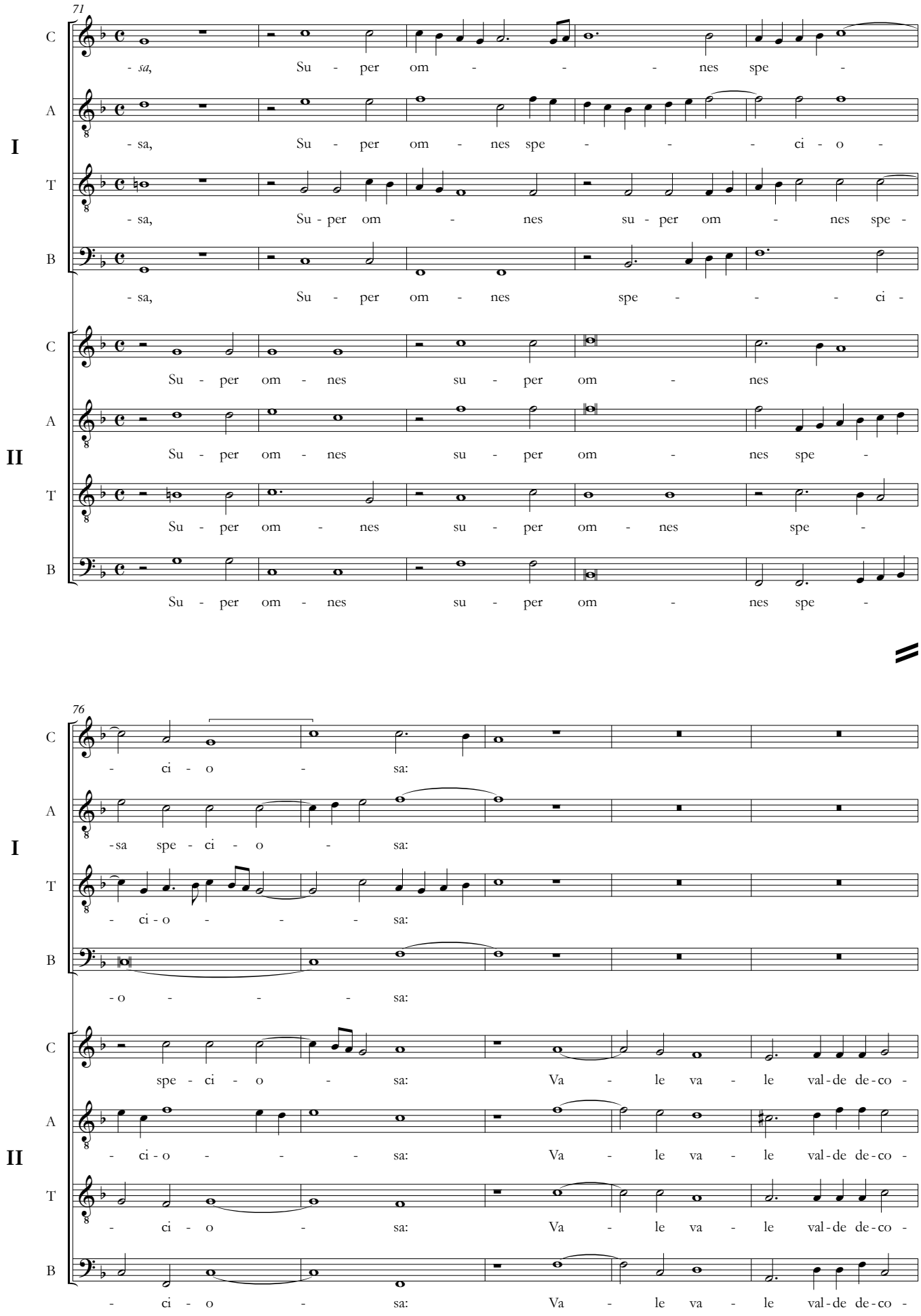

19
I
II
C
A
T
B
Do - mi-na an - ge - lo - rum Do - mi-na an - ge -
an - ge - lo - rum Do - mi-na an - ge - lo - rum Do - mi-na an - ge -
- ve Do - mi-na an - ge - lo - rum Do - mi-na an - ge -
an - ge - lo - rum Do - mi-na an - ge -
24
Sal - ve sal - ve
Sal - ve sal - ve
Sal - ve sal - - - ve
Sal - ve sal - ve
-lo - - - rum: Sal - ve sal -
-lo - - - rum: Sal - ve sal -
-lo - - - rum: Sal - ve sal -
-lo - - - rum: Sal - ve sal -

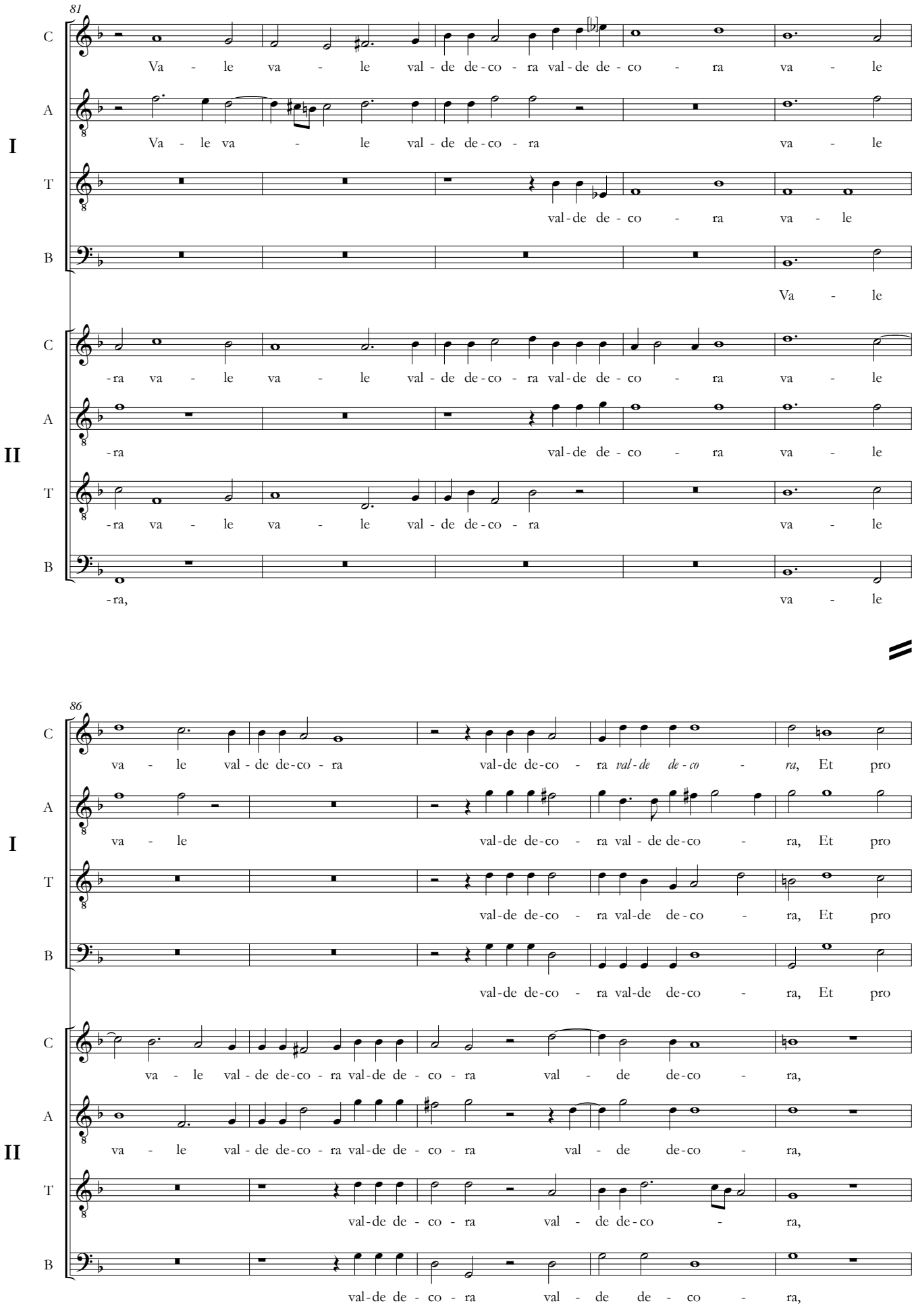

30
I
II
C
A
T
B
sal - ve ra - dix san - cta sal - ve sal - ve ra - dix san - cta sal - ve sal -
sal - ve ra - dix san - cta sal - ve ra - dix san - cta sal - ve
sal - ve ra - dix san - cta sal - ve ra - dix san - cta sal - ve ra - dix san - cta
sal - ve ra - dix san - cta sal - ve ra - dix san - cta sal - ve ra - dix san - cta
- ve sal - ve ra - dix san - cta sal - ve ra - dix san - cta sal - ve ra - dix
- ve sal - ve ra - dix san - cta sal - ve sal - ve
- ve sal - ve sal - ve ra - dix san - cta sal - ve
- ve sal - ve ra - dix san - cta sal - ve ra - dix san - cta sal - ve ra - dix
34
- ve ra - dix san - - - cta, Ex qua mun - do
sal - ve ra - dix san - - - cta, Ex qua mun - do
ra - dix san - - - cta, Ex qua mun - do
sal - ve ra - dix san - - - cta, Ex qua mun - do
san - - - - cta, Ex
ra - dix san - - - cta, Ex
ra - dix san - - - cta, Ex
san - - - - cta, Ex

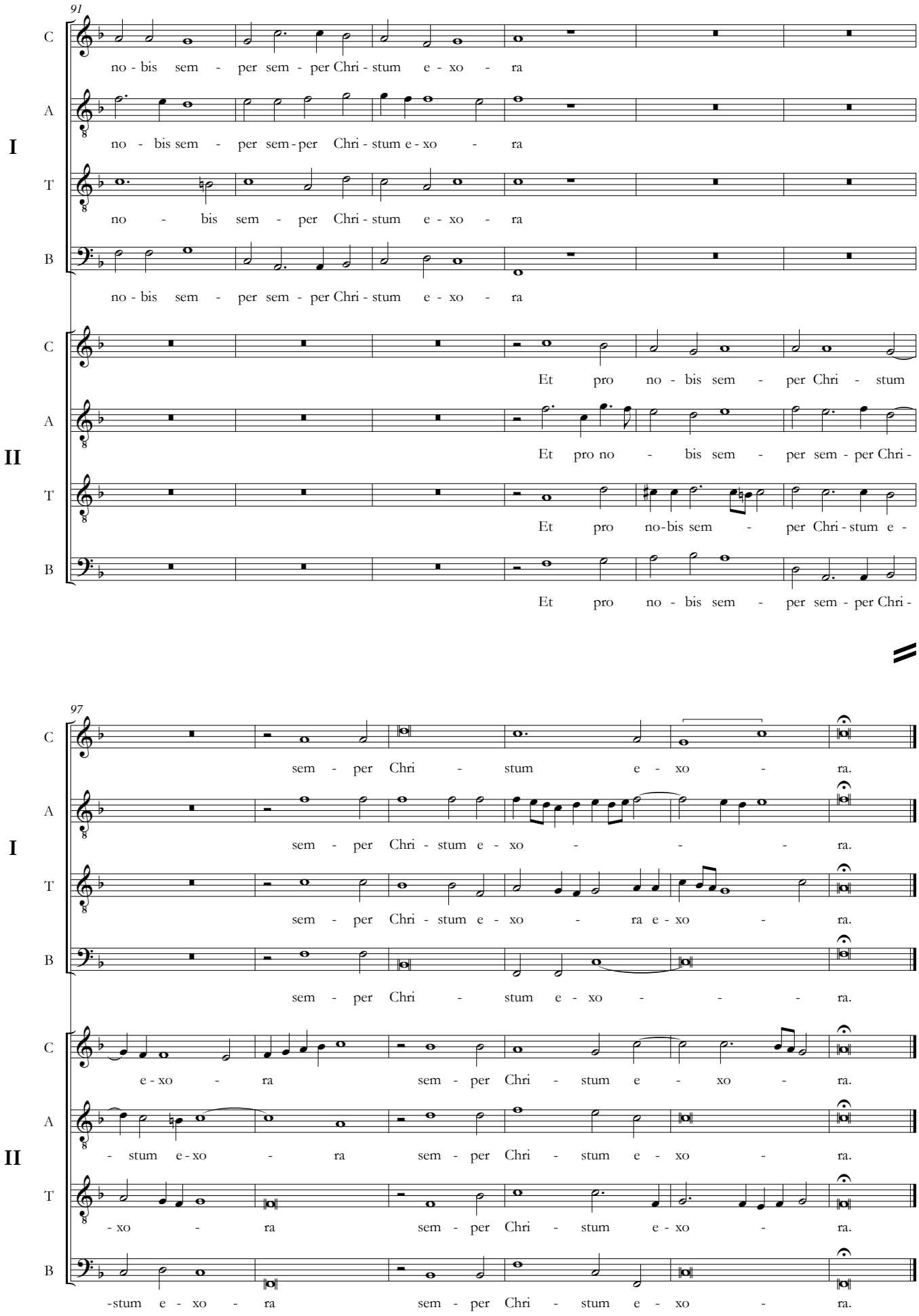

38
C
A
T
B
I
lux est or -
lux est or -
lux est or -
lux est or -
qua mun - do lux est or - ta:
qua mun - do lux est or - ta:
qua mun - do lux est or - ta:
qua mun - do lux est or - ta:
II
43
- ta:
- ta:
- ta:
- ta:
Gau - de gau - de glo - ri - o - sa, Su - per om - nes spe - ci -
Gau - de gau - de glo - ri - o - sa, Su - per om - nes spe - ci - o -
Gau - de gau - de glo - ri - o - sa, Su - per om - nes spe - ci - o -
Gau - de gau - de glo - ri - o - sa, Su - per om - nes spe - ci -


49
I
II
C
A
T
B
Gau - de gau - de gau - de gau - de
Gau - de gau - de gau - de gau - de
Gau - de gau - de gau - de gau - de
- o - sa, Gau - de gau - de
- - sa, Gau - de gau - de
- - sa, Gau - de gau - de
- o - sa, Gau - de gau - de
54
gau - de gau - de glo - ri - o - sa glo - ri - o - sa
gau - de gau - de glo - ri - o - sa glo - ri - o - sa
gau - de gau - de glo - ri - o - sa glo - ri - o - sa
gau - de gau - de glo - ri - o - sa glo - ri - o - sa
gau - de gau - de glo - ri - o - sa glo - ri - o -
gau - de gau - de glo - ri - o - sa glo - ri - o -
gau - de gau - de glo - ri - o - sa glo - ri - o -
gau - de gau - de glo - ri - o - sa glo - ri - o -

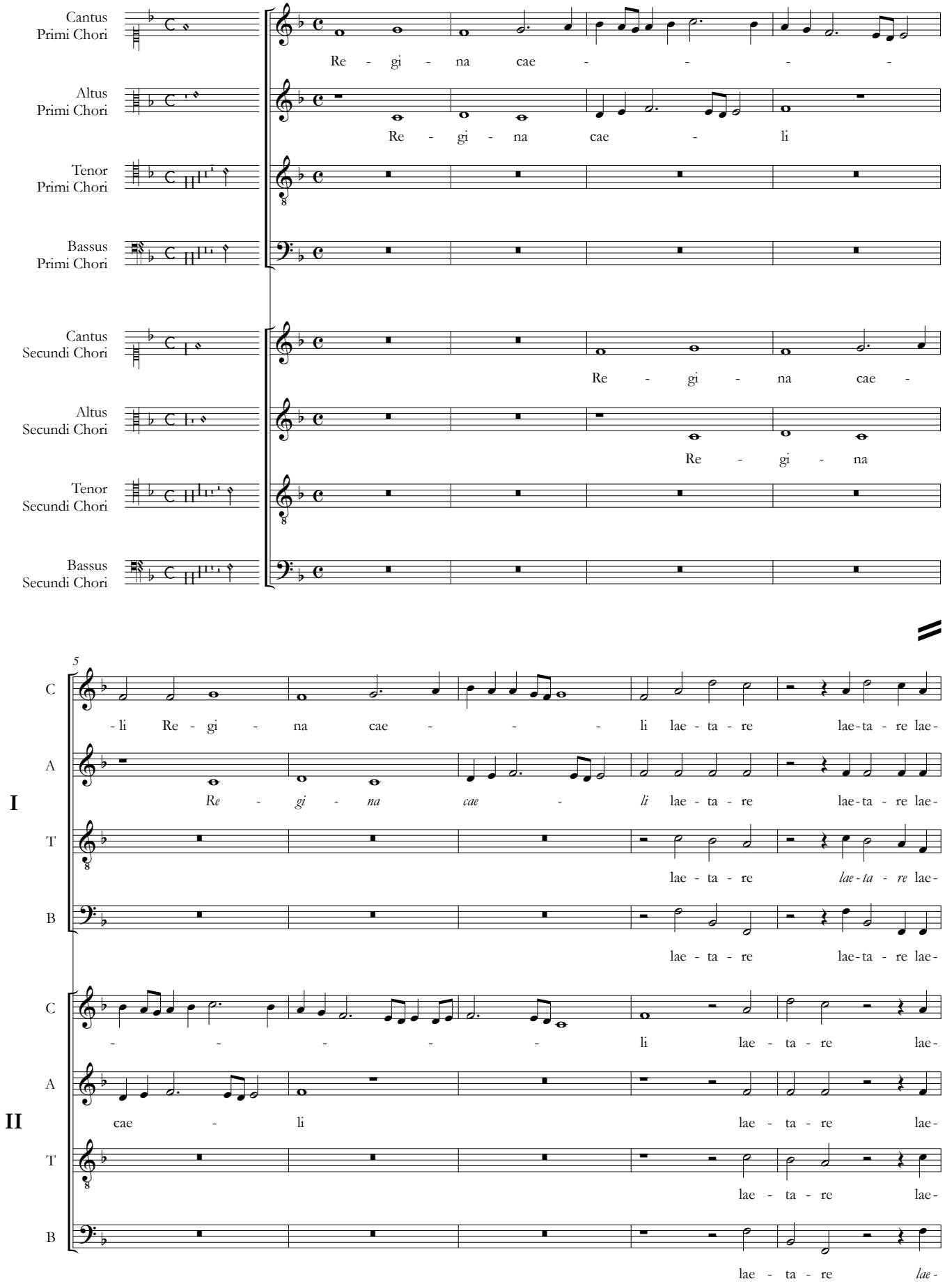

60
I
II
C
A
T
B
glo - ri - o - sa gau - de gau - de gau - de
-sa gau - de gau - de gau - de gau - de gau - de
66
gau - de glo - ri - o - sa glo - ri - o -
gau - de glo - ri - o - sa glo - ri - o - sa,


71
C
A
I
T
B
- sa, Su - per om - - - nes spe -
- sa, Su - per om - nes spe - - - ci - o -
- sa, Su - per om - nes su - per om - nes spe -
- sa, Su - per om - nes spe - - - ci -
C
A
II
T
B
Su - per om - nes su - per om - nes
Su - per om - nes su - per om - nes spe -
Su - per om - nes su - per om - nes spe -
Su - per om - nes su - per om - nes spe -
76
C
A
I
T
B
- ci - o - sa:
-sa spe - ci - o - sa:
- ci - o - - - sa:
- o - - - sa:
C
A
II
T
B
spe - ci - o - sa: Va - le va - le val - de de - co -
- ci - o - - - sa: Va - le va - le val - de de - co -
- ci - o - sa: Va - le va - le val - de de - co -
- ci - o - sa: Va - le va - le val - de de - co -

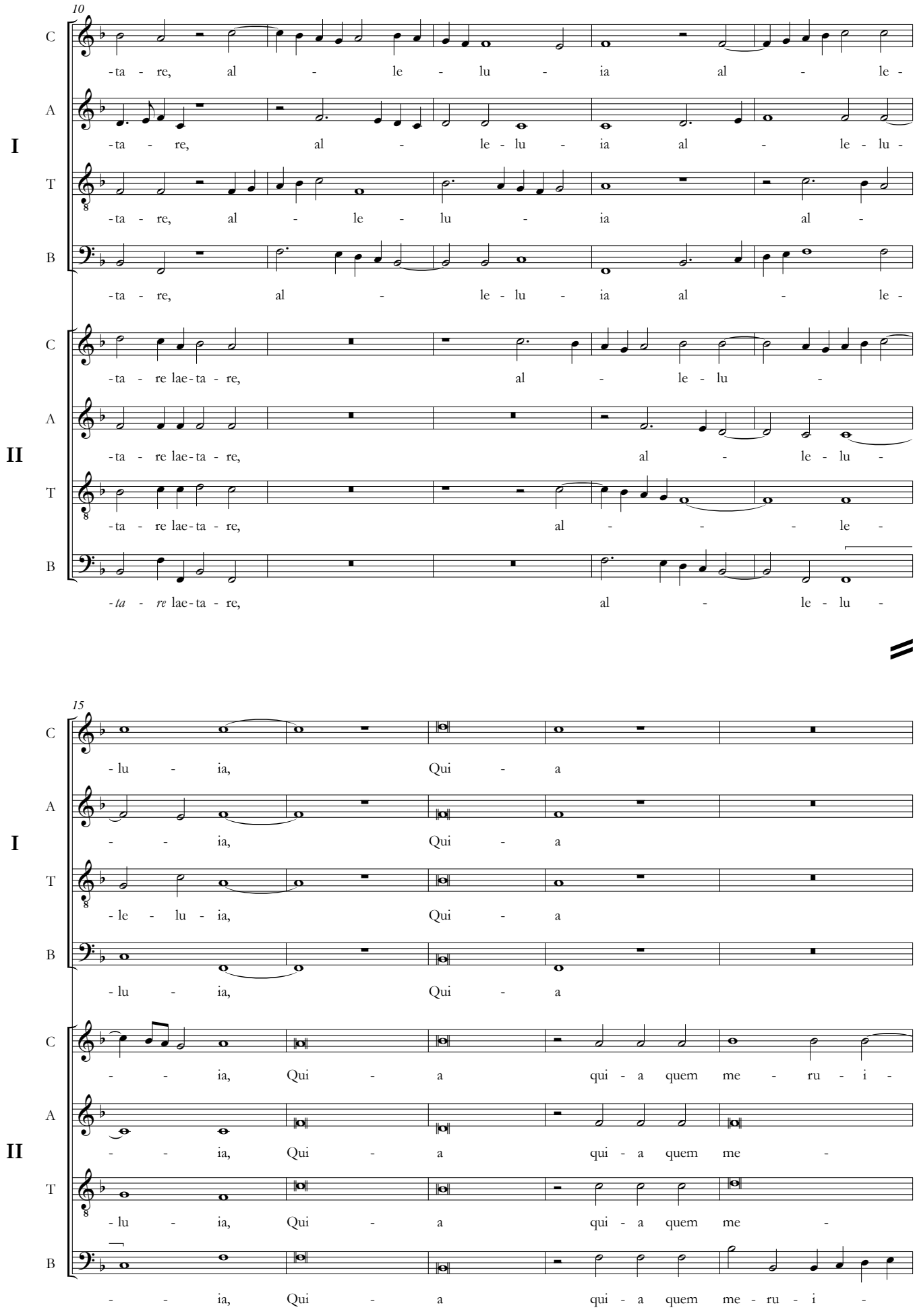

81
I
II
C
A
T
B
Va - le va - le val - de de - co - ra val - de de - co - ra va - le
Va - le va - le val - de de - co - ra va - le
val - de de - co - ra va - le
Va - le
- ra va - le va - le val - de de - co - ra val - de de - co - ra va - le
- ra val - de de - co - ra va - le
- ra va - le va - le val - de de - co - ra va - le
- ra, va - le
86
va - le val - de de - co - ra val - de de - co - ra val - de de - co - ra, Et pro
va - le val - de de - co - ra val - de de - co - ra, Et pro
val - de de - co - ra val - de de - co - ra, Et pro
val - de de - co - ra val - de de - co - ra, Et pro
va - le val - de de - co - ra val - de de - co - ra val - de de - co - ra,
va - le val - de de - co - ra val - de de - co - ra val - de de - co - ra,
val - de de - co - ra val - de de - co - ra,
val - de de - co - ra val - de de - co - ra,

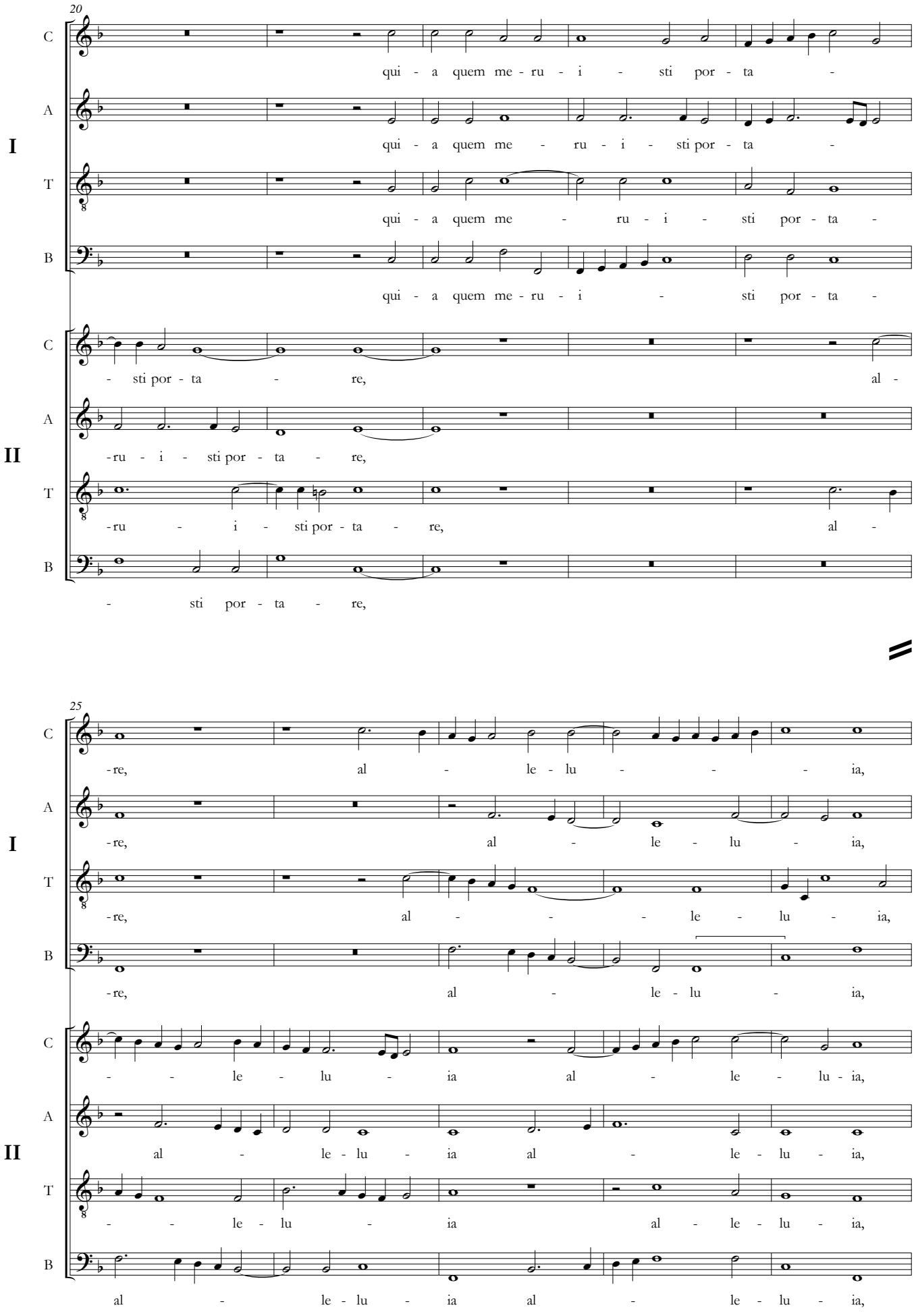

91
I
II
C
A
T
B
no - bis sem - per sem - per Chri - stum e - xo - ra
no - bis sem - per sem - per Chri - stum e - xo - ra
no - bis sem - per Chri - stum e - xo - ra
no - bis sem - per sem - per Chri - stum e - xo - ra
Et pro no - bis sem - per Chri - stum
Et pro no - bis sem - per sem - per Chri -
Et pro no - bis sem - per Chri - stum e -
Et pro no - bis sem - per sem - per Chri -
97
sem - per Chri - stum e - xo - ra.
sem - per Chri - stum e - xo - - - ra.
sem - per Chri - stum e - xo - ra e - xo - ra.
sem - per Chri - stum e - xo - - - ra.
e - xo - ra sem - per Chri - stum e - xo - ra.
- stum e - xo - ra sem - per Chri - stum e - xo - ra.
- xo - ra sem - per Chri - stum e - xo - ra.
-stum e - xo - ra sem - per Chri - stum e - xo - ra.

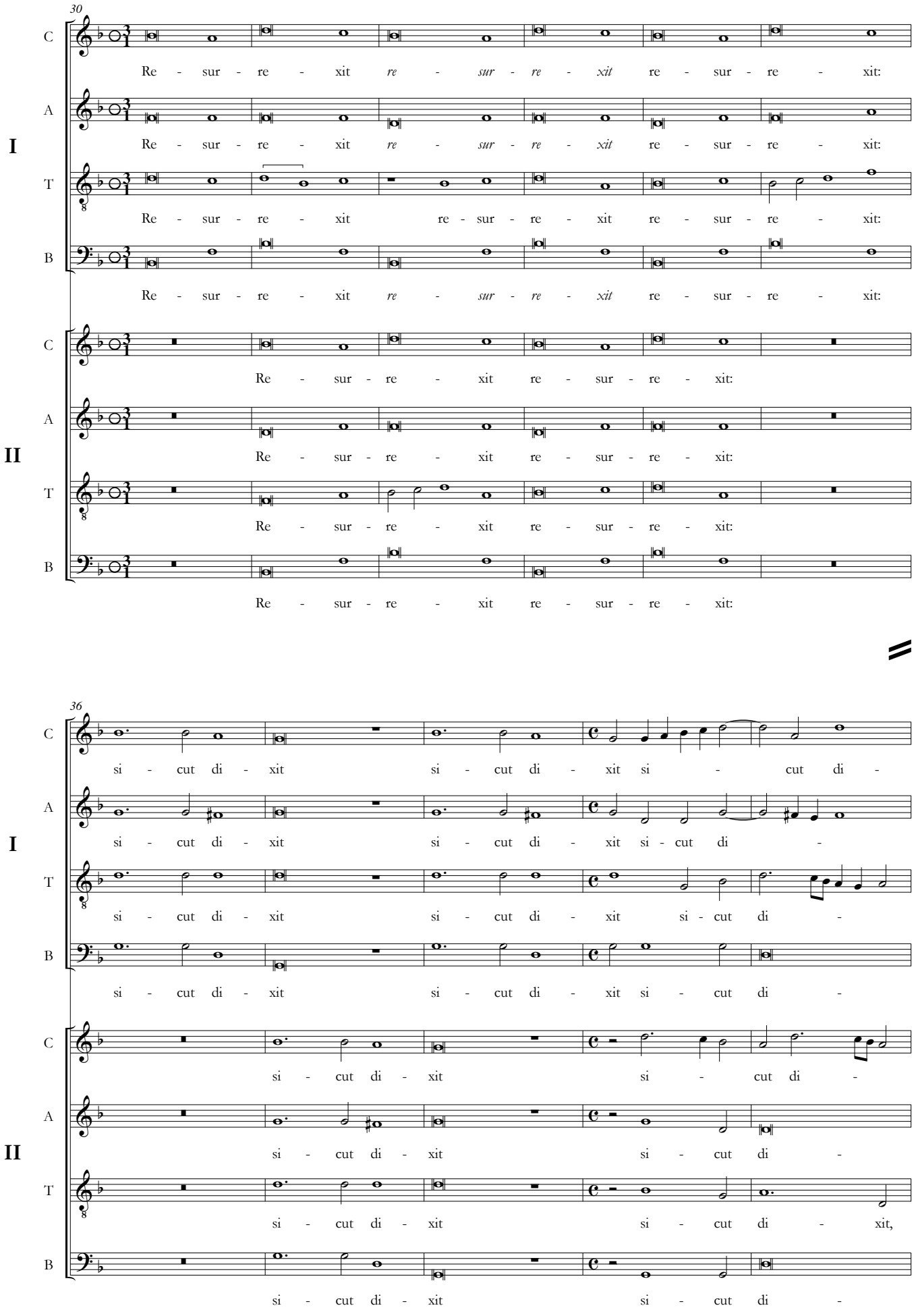
# Regina caeli

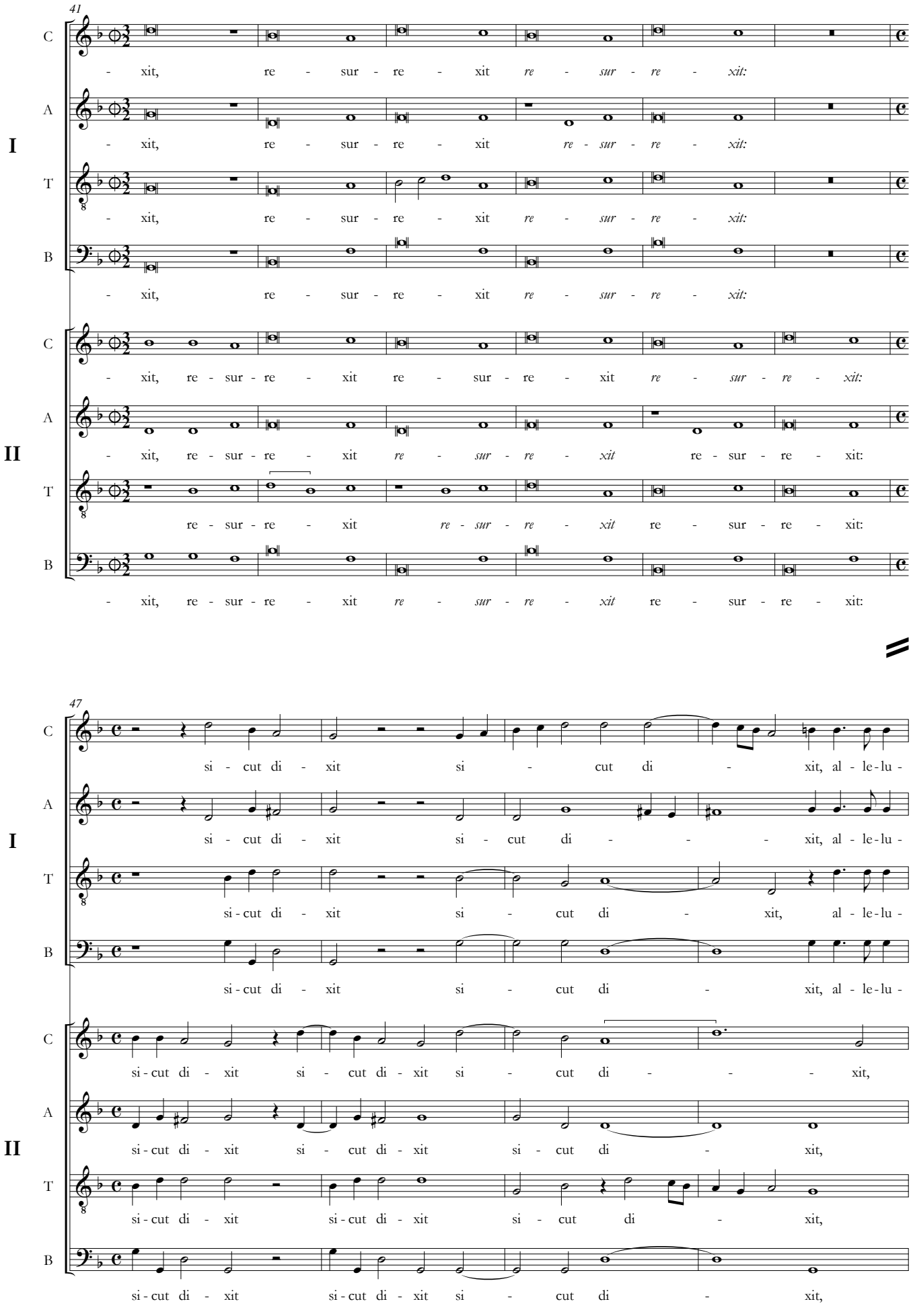


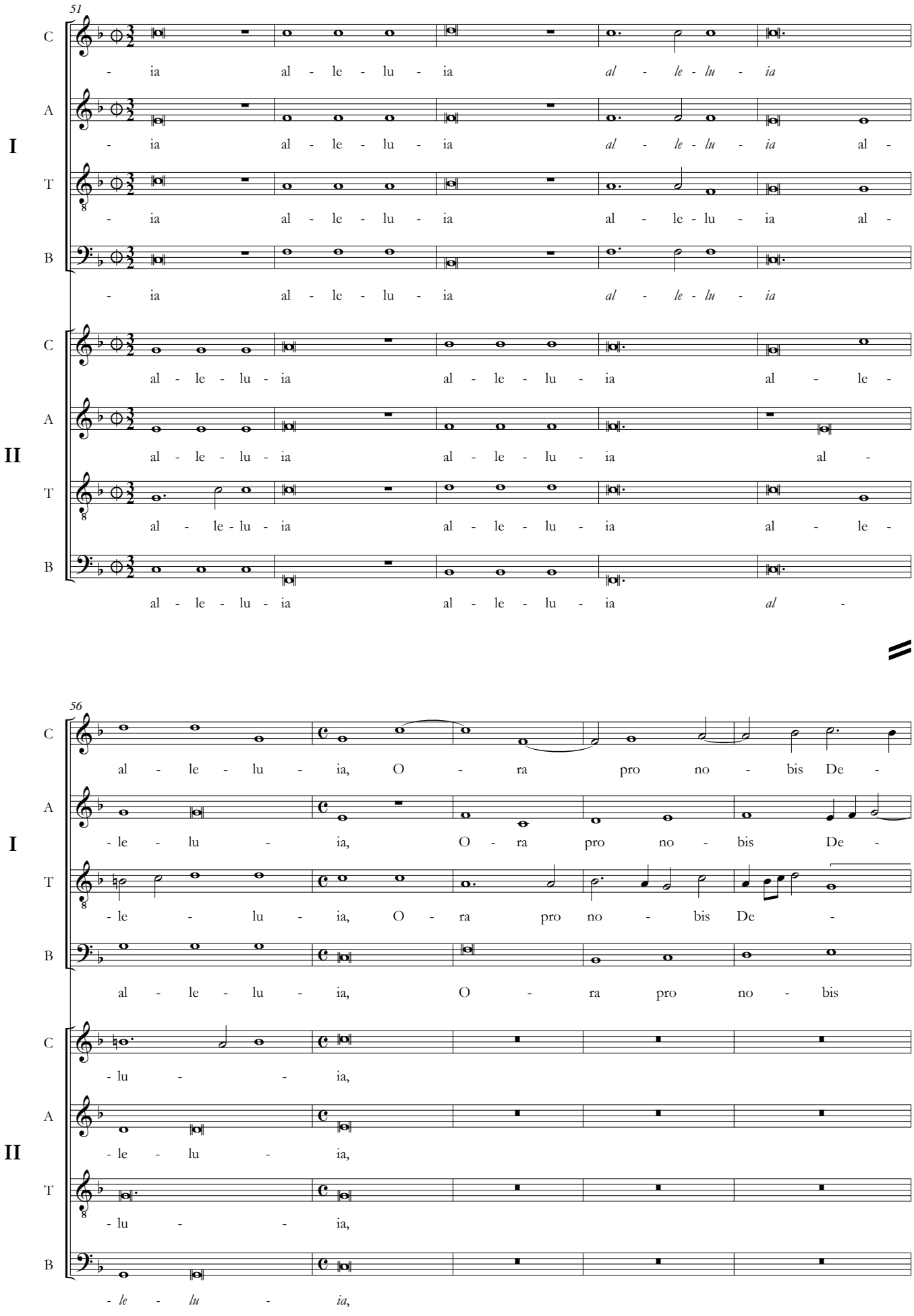

Fontes Musicae in Polonia, C/XXIV, © 2021 by Aleksandra Patalas & Uniwersytet Warszawski

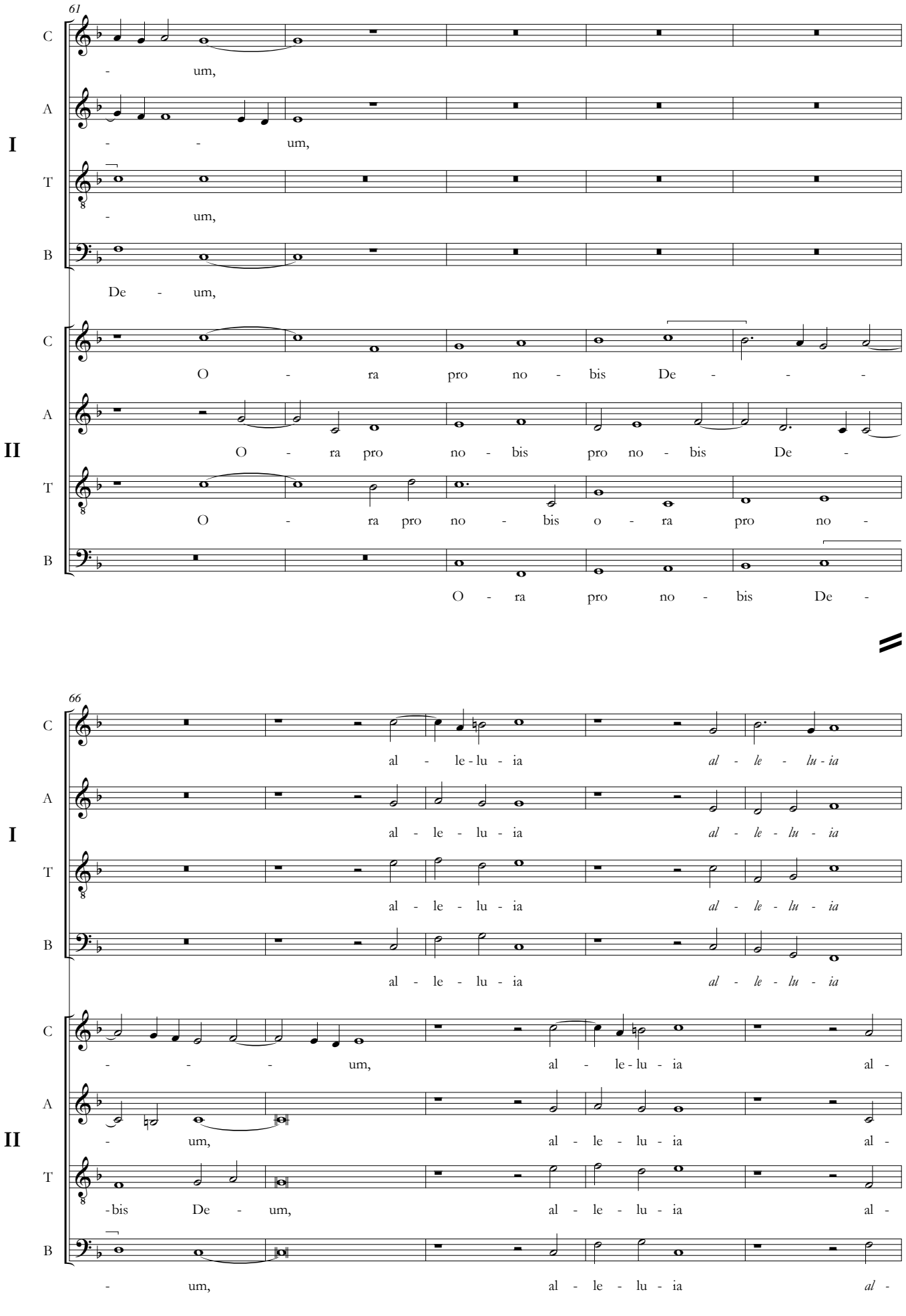

10
C
-ta - re, al - le - lu - ia al - le -
A
I
-ta - re, al - le - lu - ia al - le - lu -
T
-ta - re, al - le - lu - ia al -
B
-ta - re, al - le - lu - ia al - le -
C
-ta - re lae - ta - re, al - le - lu -
A
II
-ta - re lae - ta - re, al - le - lu -
T
-ta - re lae - ta - re, al - le -
B
-ta - re lae - ta - re, al - le - lu -
15
C
- lu - ia, Qui - a
A
I
- - ia, Qui - a
T
- le - lu - ia, Qui - a
B
- lu - ia, Qui - a
C
- - ia, Qui - a qui - a quem me - ru - i -
A
II
- - ia, Qui - a qui - a quem me -
T
- lu - ia, Qui - a qui - a quem me -
B
- - ia, Qui - a qui - a quem me - ru - i -

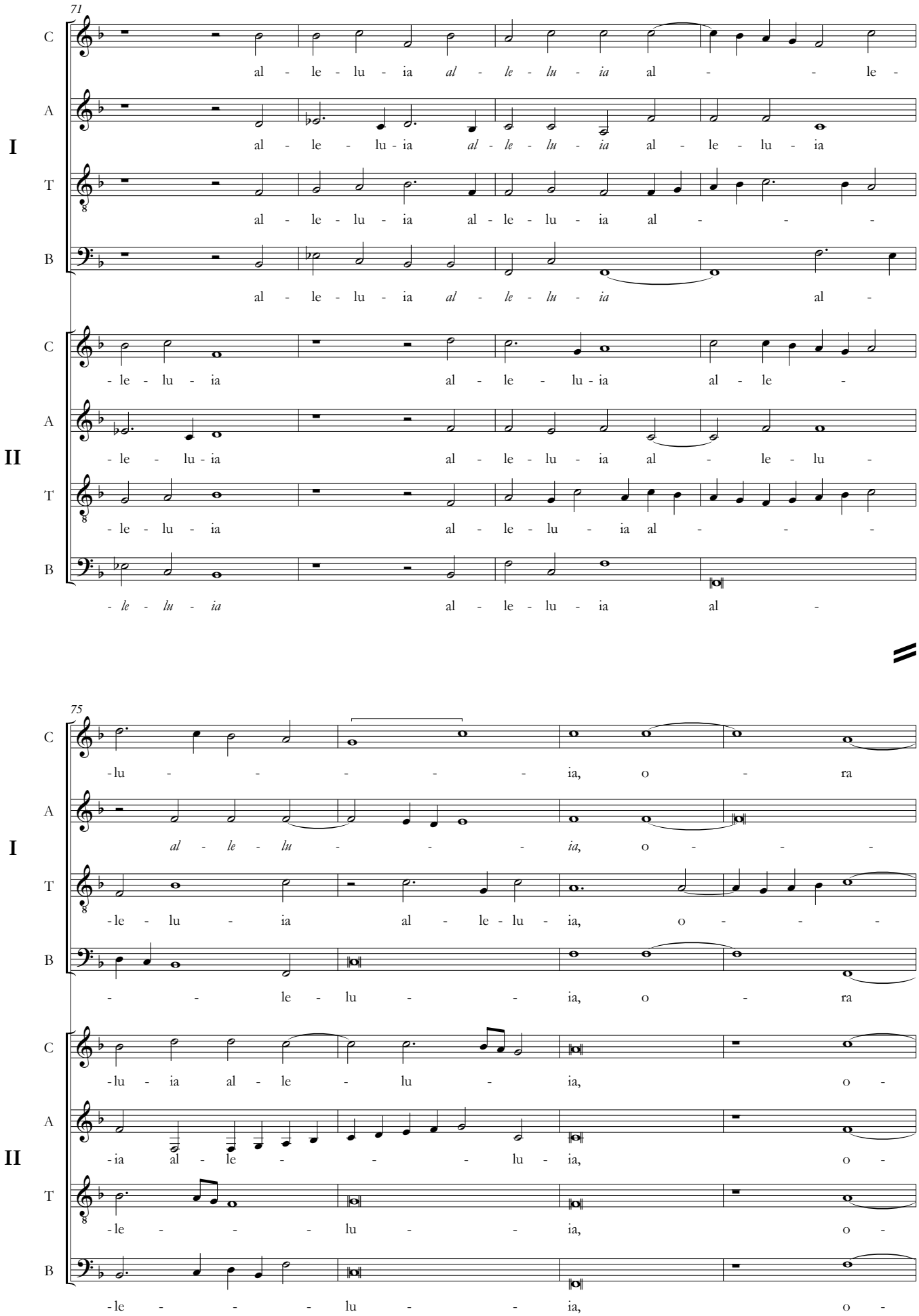

20
C
A
T
B
I
II
qui - a quem me - ru - i - sti por - ta -
qui - a quem me - ru - i - sti por - ta -
qui - a quem me - ru - i - sti por - ta -
qui - a quem me - ru - i - sti por - ta -
- sti por - ta - re, al -
- ru - i - sti por - ta - re,
- ru - i - sti por - ta - re, al -
- sti por - ta - re,
25
- re, al - le - lu - ia,
- re, al - le - lu - ia,
- re, al - le - lu - ia,
- re, al - le - lu - ia,
- le - lu - ia al - le - lu - ia,
al - le - lu - ia al - le - lu - ia,
- le - lu - ia al - le - lu - ia,
al - le - lu - ia al - le - lu - ia,

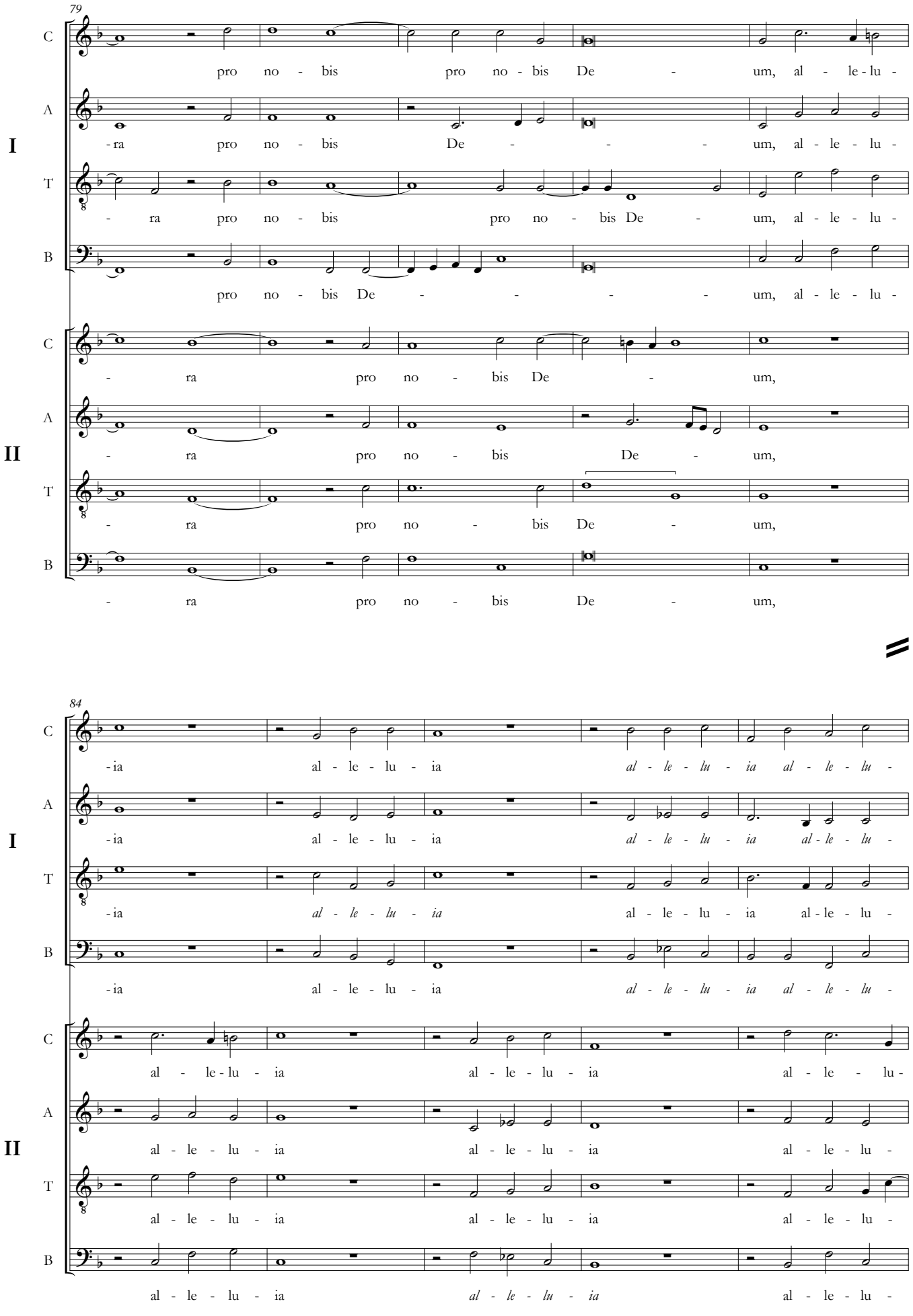

30
I
II
C
A
T
B
Re - sur - re - xit re - sur - re - xit re - sur - re - xit: (repeated)
36
si - cut di - xit si - cut di - xit si - cut di - (repeated)

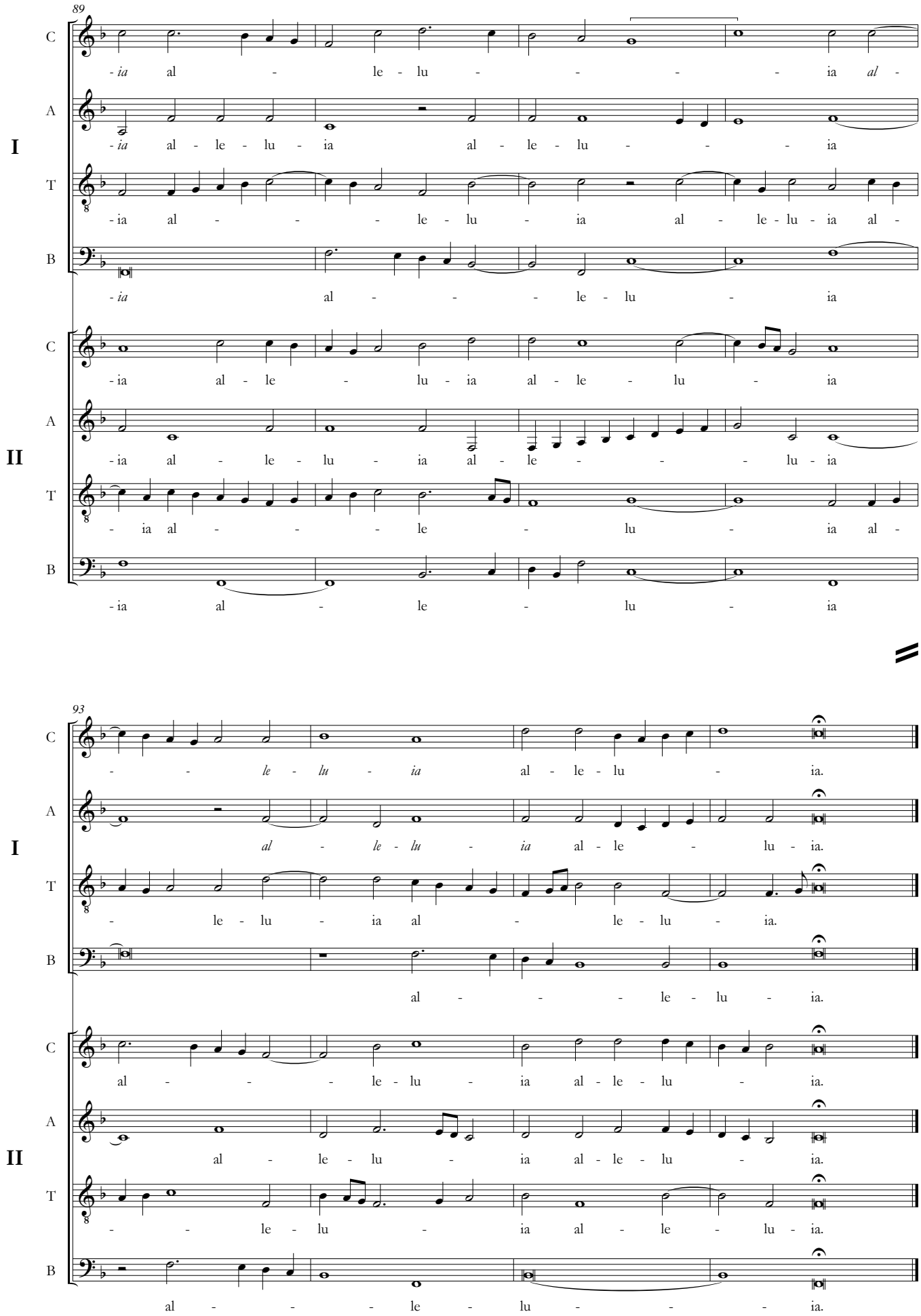

41
I
II
C
A
T
B
- xit, re - sur - re - xit re - sur - re - xit:
47
si - cut di - xit si - cut di - xit, al - le - lu -
si - cut di - xit si - cut di - xit si - cut di - xit,


51
I
II
C
A
T
B
- ia al - le - lu - ia al - le - lu - ia
al - le - lu - ia al - le - lu - ia al - le -
al - le - lu - ia al - le - lu - ia al -
al - le - lu - ia al - le - lu - ia al - le -
al - le - lu - ia al - le - lu - ia al -
56
al - le - lu - ia, O - ra pro no - bis De -
- le - lu - ia, O - ra pro no - bis De -
- le - lu - ia, O - ra pro no - bis De -
al - le - lu - ia, O - ra pro no - bis
- lu - - ia,
- le - lu - ia,
- lu - - ia,
- le - lu - ia,

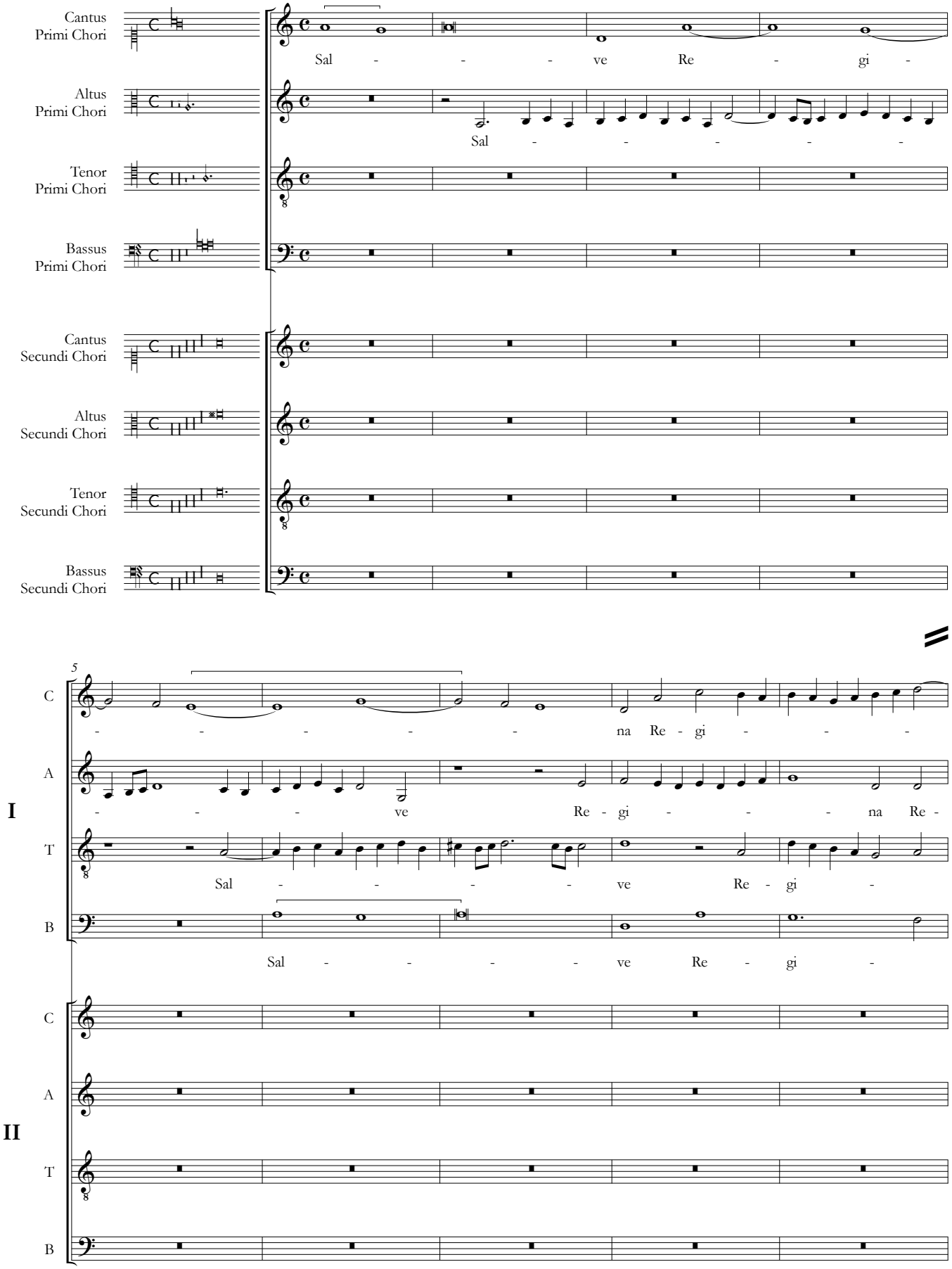

61
C
A
T
B
I
- um,
- - um,
- um,
De - um,
C
A
T
B
II
O - ra pro no - bis De - - -
O - ra pro no - bis pro no - bis De -
O - ra pro no - bis o - ra pro no -
O - ra pro no - bis De -
66
C
A
T
B
I
al - le - lu - ia al - le - lu - ia
al - le - lu - ia al - le - lu - ia
al - le - lu - ia al - le - lu - ia
al - le - lu - ia al - le - lu - ia
C
A
T
B
II
- - - um, al - le - lu - ia al -
- um, al - le - lu - ia al -
- bis De - um, al - le - lu - ia al -
- um, al - le - lu - ia al -


71
I
II
C
A
T
B
al - le - lu - ia al - le - lu - ia al - le -
al - le - lu - ia al - le - lu - ia al - le - lu - ia
al - le - lu - ia al - le - lu - ia al - le - lu - ia al -
al - le - lu - ia al - le - lu - ia al - le -
al - le - lu - ia al - le - lu - ia al - le - lu -
al - le - lu - ia al - le - lu - ia al - le - lu - ia al -
al - le - lu - ia al - le - lu - ia al -
75
I
II
C
A
T
B
-lu - - - - - ia, o - ra
al - le - lu - - - ia, o - - -
-le - lu - ia al - le - lu - ia, o - - -
- - le - lu - - ia, o - ra
-lu - ia al - le - lu - ia, o -
-ia al - le - - - lu - ia, o -
-le - - - - lu - - ia, o -
-le - - - - lu - - ia, o -

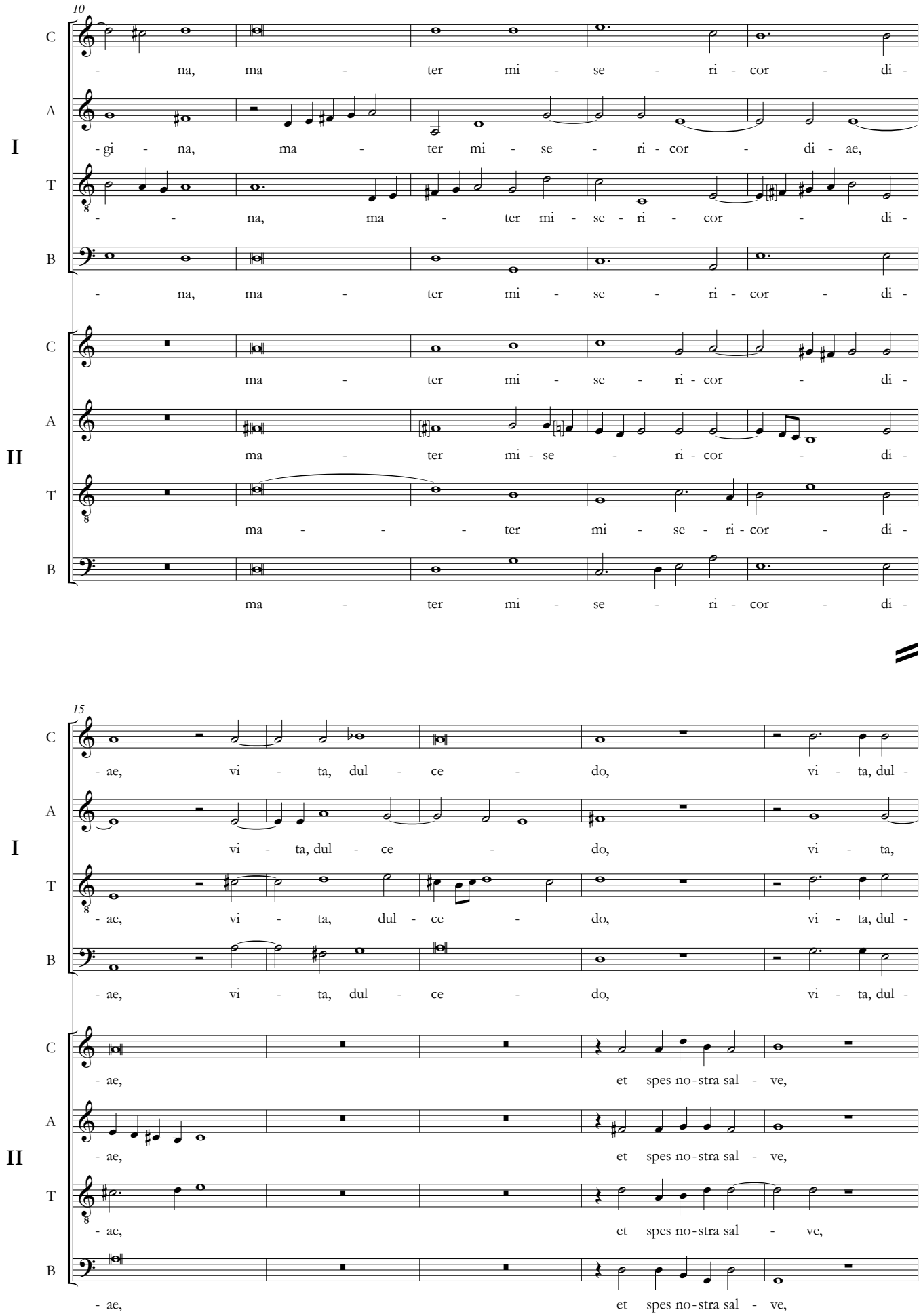

79
C
A
I
T
B
pro no - bis pro no - bis De - um, al - le - lu -
- ra pro no - bis De - - - um, al - le - lu -
- ra pro no - bis pro no - bis De - um, al - le - lu -
pro no - bis De - - - - um, al - le - lu -
C
A
II
T
B
- ra pro no - bis De - um,
- ra pro no - bis De - um,
- ra pro no - bis De - um,
- ra pro no - bis De - um,
84
C
A
I
T
B
- ia al - le - lu - ia al - le - lu - ia al - le - lu -
- ia al - le - lu - ia al - le - lu - ia al - le - lu -
- ia al - le - lu - ia al - le - lu - ia al - le - lu -
- ia al - le - lu - ia al - le - lu - ia al - le - lu -
C
A
II
T
B
al - le - lu - ia al - le - lu - ia al - le - lu -
al - le - lu - ia al - le - lu - ia al - le - lu -
al - le - lu - ia al - le - lu - ia al - le - lu -
al - le - lu - ia al - le - lu - ia al - le - lu -

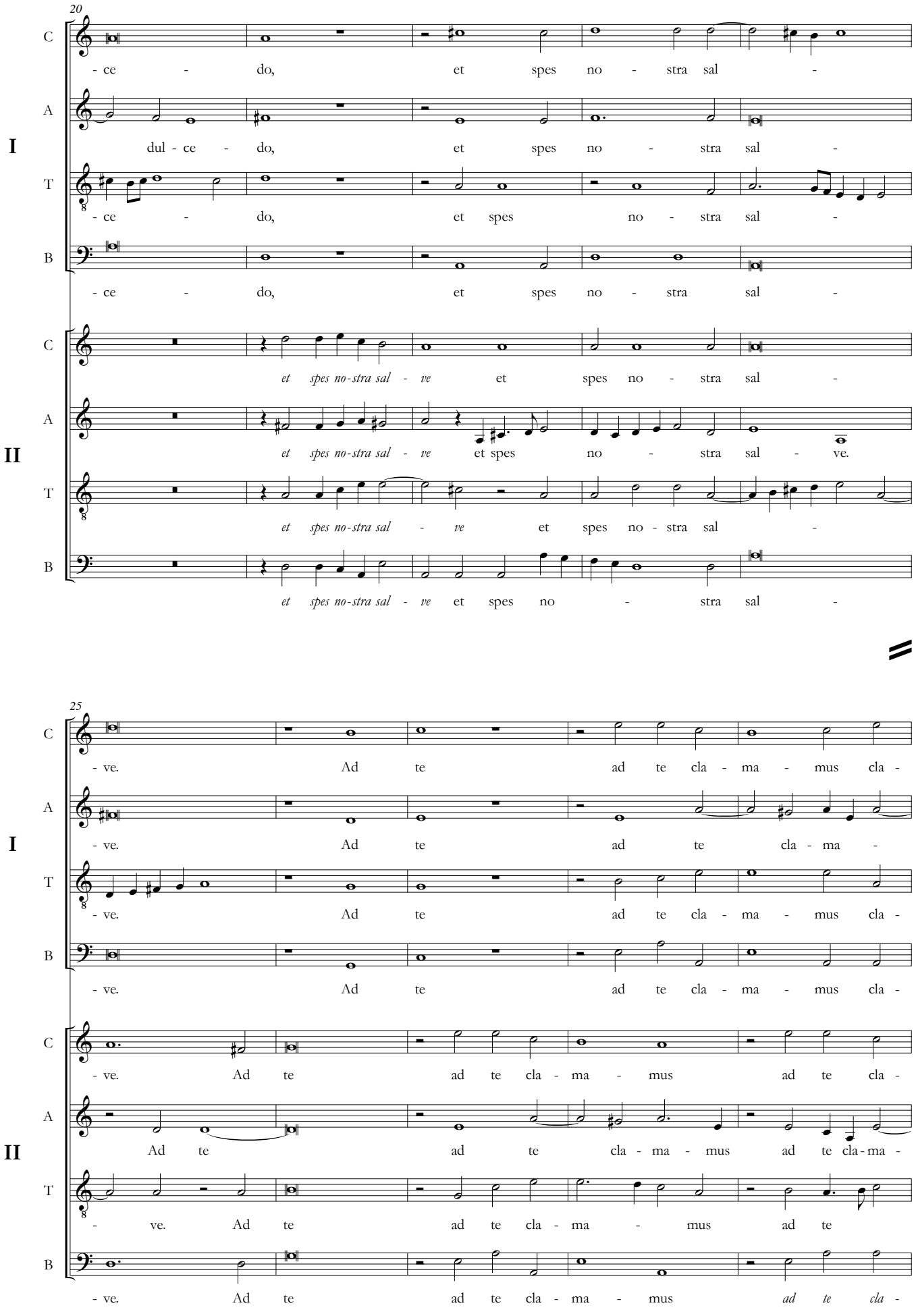

89
C
A
I
T
B
-ia al - le - lu - - - - ia al -
-ia al - le - lu - ia al - le - lu - - - ia
-ia al - - - le - lu - ia al - le - lu - ia al -
-ia al - - - le - lu - ia
C
A
II
T
B
-ia al - le - lu - ia al - le - lu - ia
-ia al - le - lu - ia al - le - - - lu - ia
- ia al - - - le - lu - ia al -
-ia al - le - lu - ia
93
C
A
I
T
B
- - le - lu - ia al - le - lu - ia.
al - le - lu - ia al - le - lu - ia.
- le - lu - ia al - le - lu - ia.
al - - - le - lu - ia.
C
A
II
T
B
al - - - le - lu - ia al - le - lu - ia.
al - le - lu - ia al - le - lu - ia.
- - le - lu - ia al - le - lu - ia.
al - - - le - lu - - - ia.

# Salve Regina




Fontes Musicae in Polonia, C/XXIV, © 2021 by Aleksandra Patalas & Uniwersytet Warszawski


10
I
II
C
A
T
B
- na, ma - ter mi - se - ri - cor - di -
- gi - na, ma - ter mi - se - ri - cor - di - ae,
ma - ter mi - se - ri - cor - di -
ma - - - ter mi - se - ri - cor - di -
15
- ae, vi - ta, dul - ce - do, vi - ta, dul -
vi - ta, dul - ce - do, vi - ta,
et spes no - stra sal - ve,



20

I

C: - ce - do, et spes no - stra sal -

A: dul - ce - do, et spes no - stra sal -

T: - ce - do, et spes no - stra sal -

B: - ce - do, et spes no - stra sal -

II

C: *et spes no-stra sal - ve* et spes no - stra sal -

A: *et spes no-stra sal - ve* et spes no - stra sal - ve.

T: *et spes no-stra sal - ve* et spes no - stra sal -

B: *et spes no-stra sal - ve* et spes no - stra sal -

25

I

C: - ve. Ad te ad te cla - ma - mus cla -

A: - ve. Ad te ad te cla - ma -

T: - ve. Ad te ad te cla - ma - mus cla -

B: - ve. Ad te ad te cla - ma - mus cla -

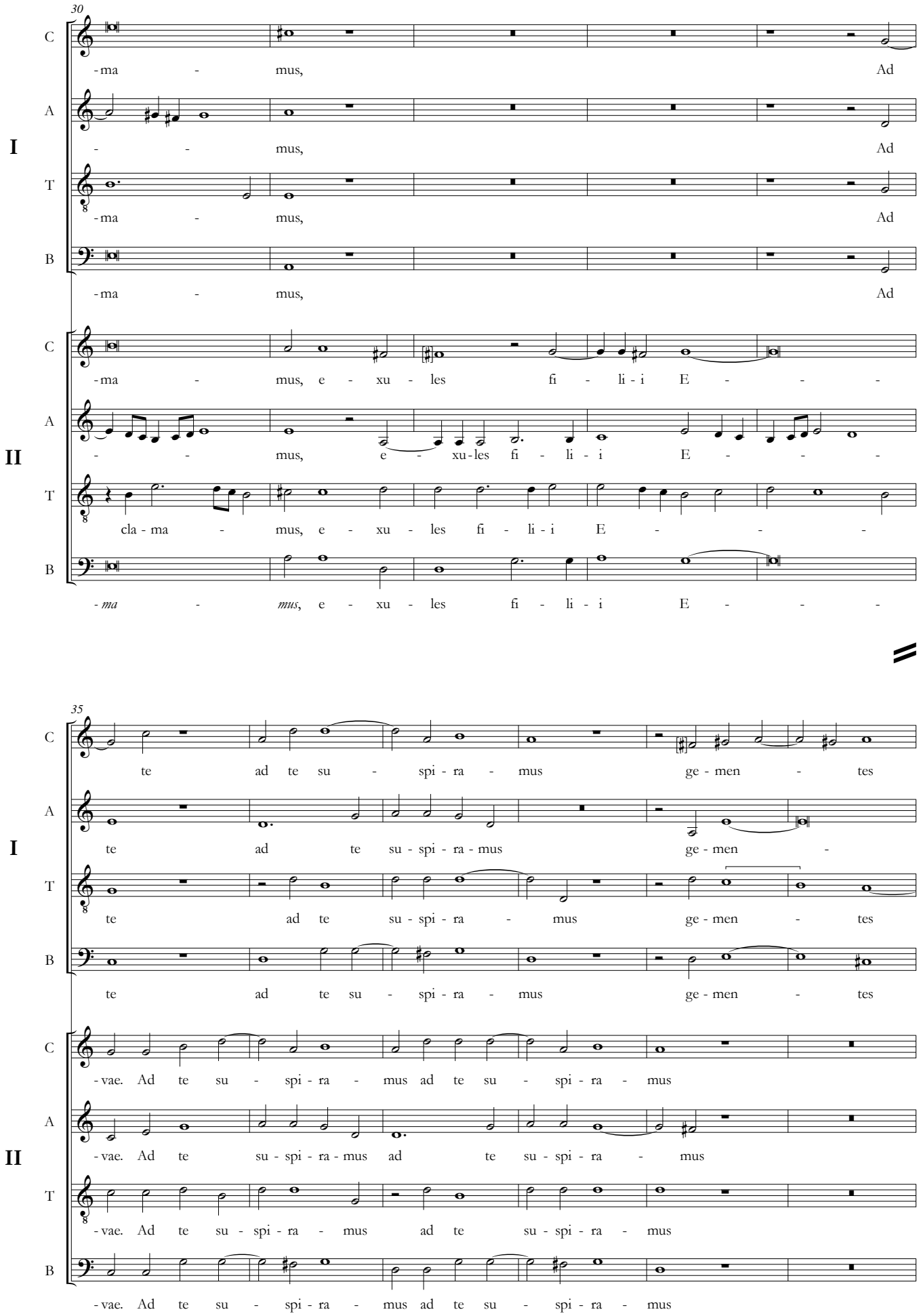
II

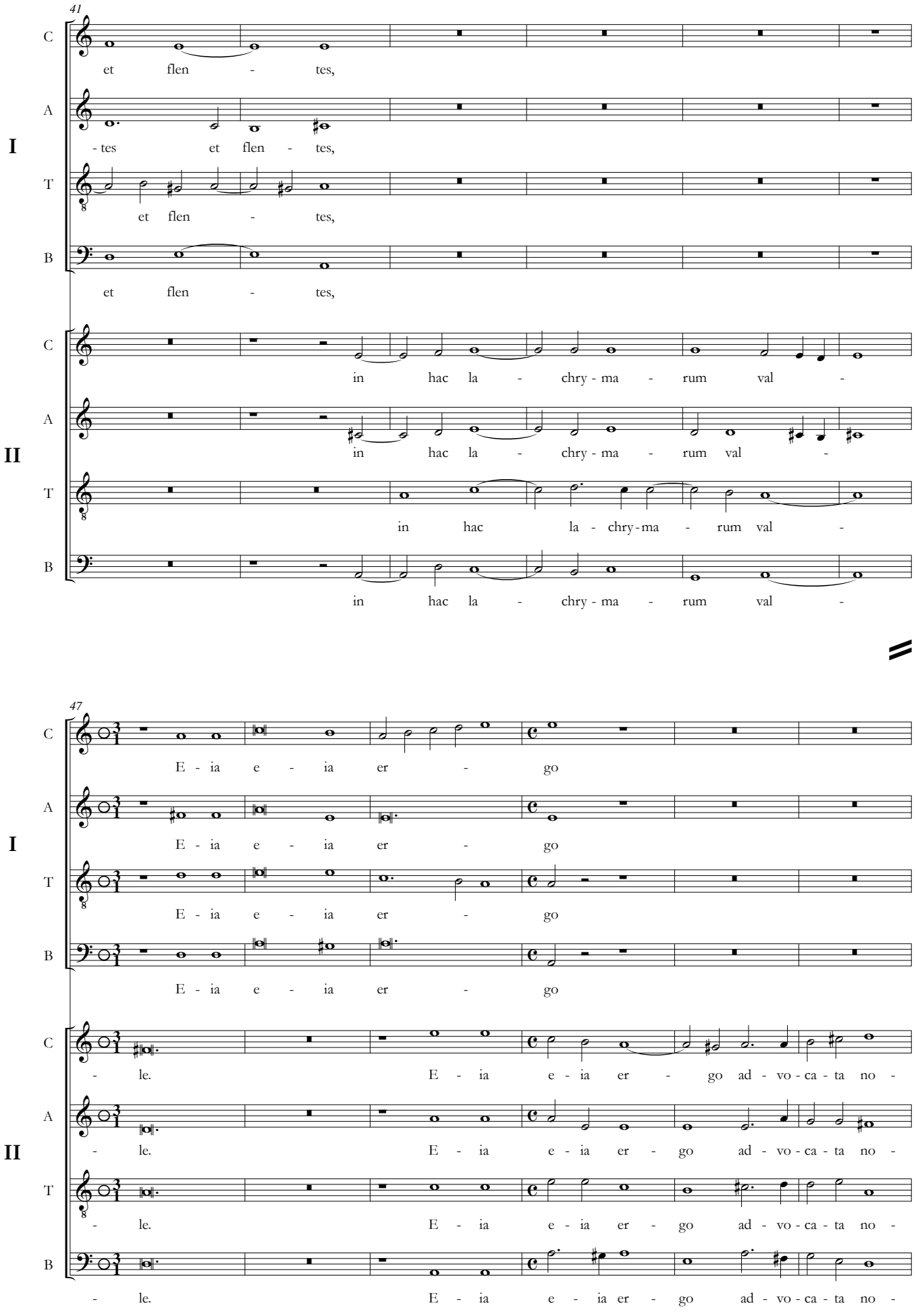
C: - ve. Ad te ad te cla - ma - mus ad te cla -

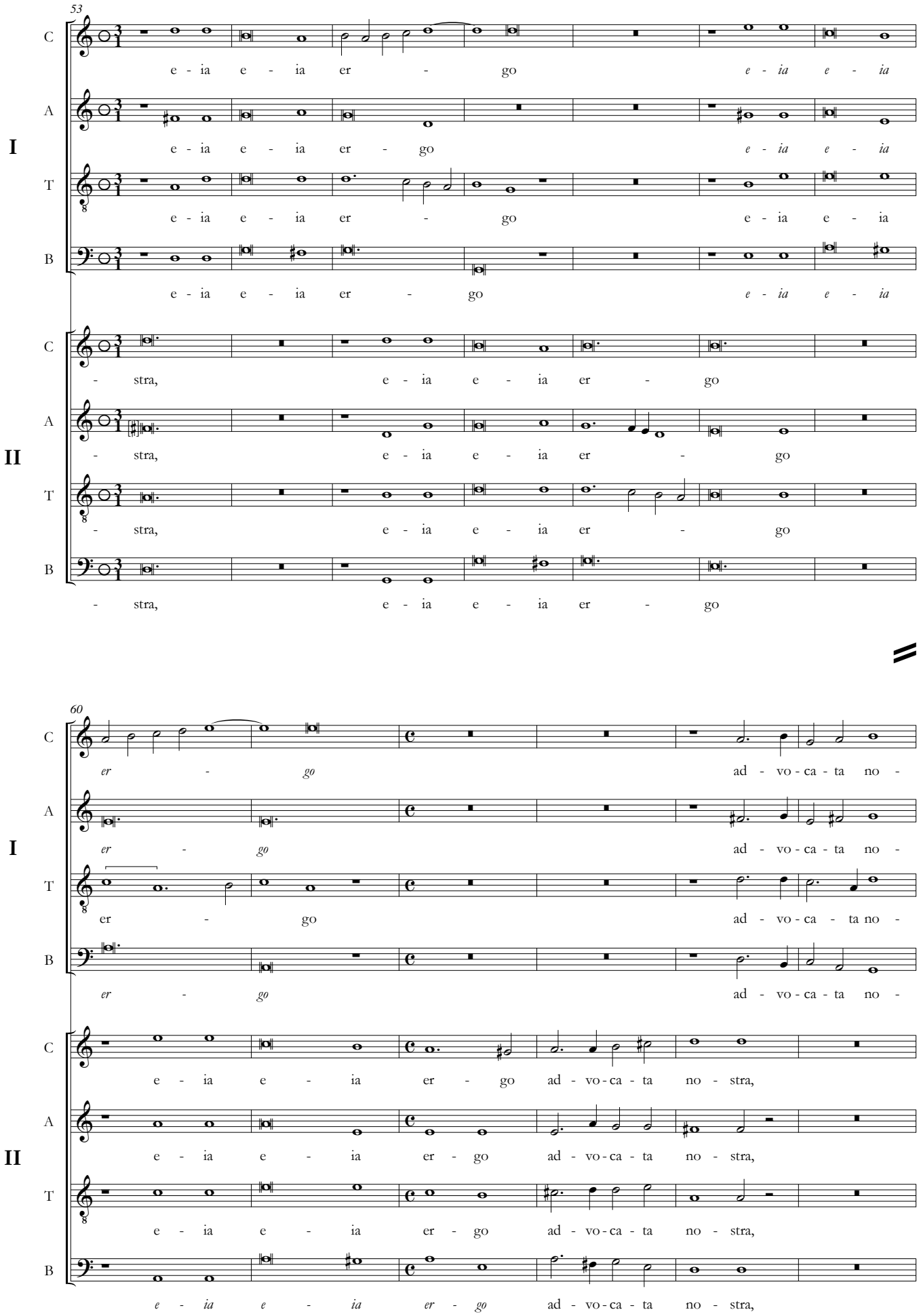
A: Ad te ad te cla - ma - mus ad te cla - ma -

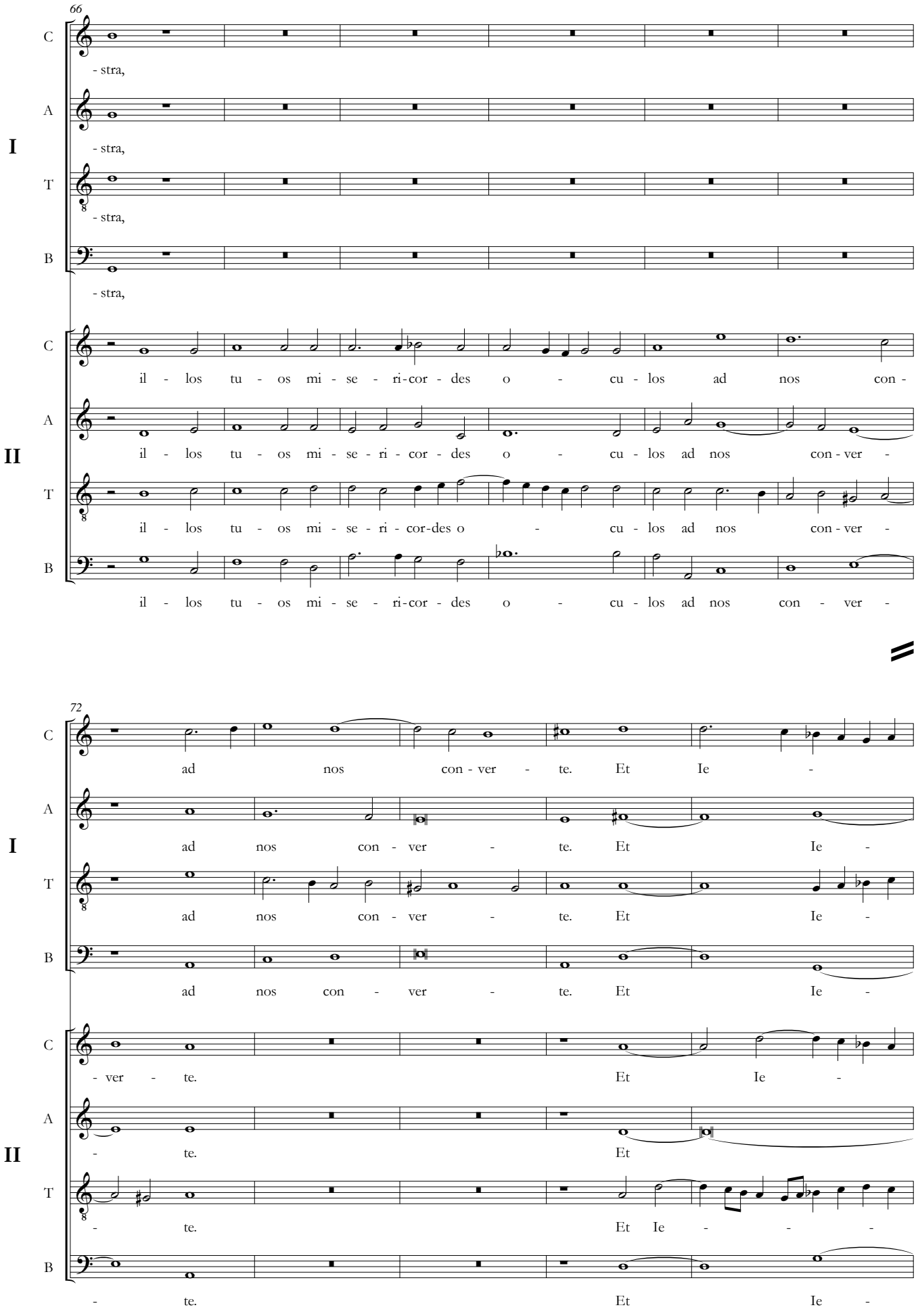
T: - ve. Ad te ad te cla - ma - mus ad te

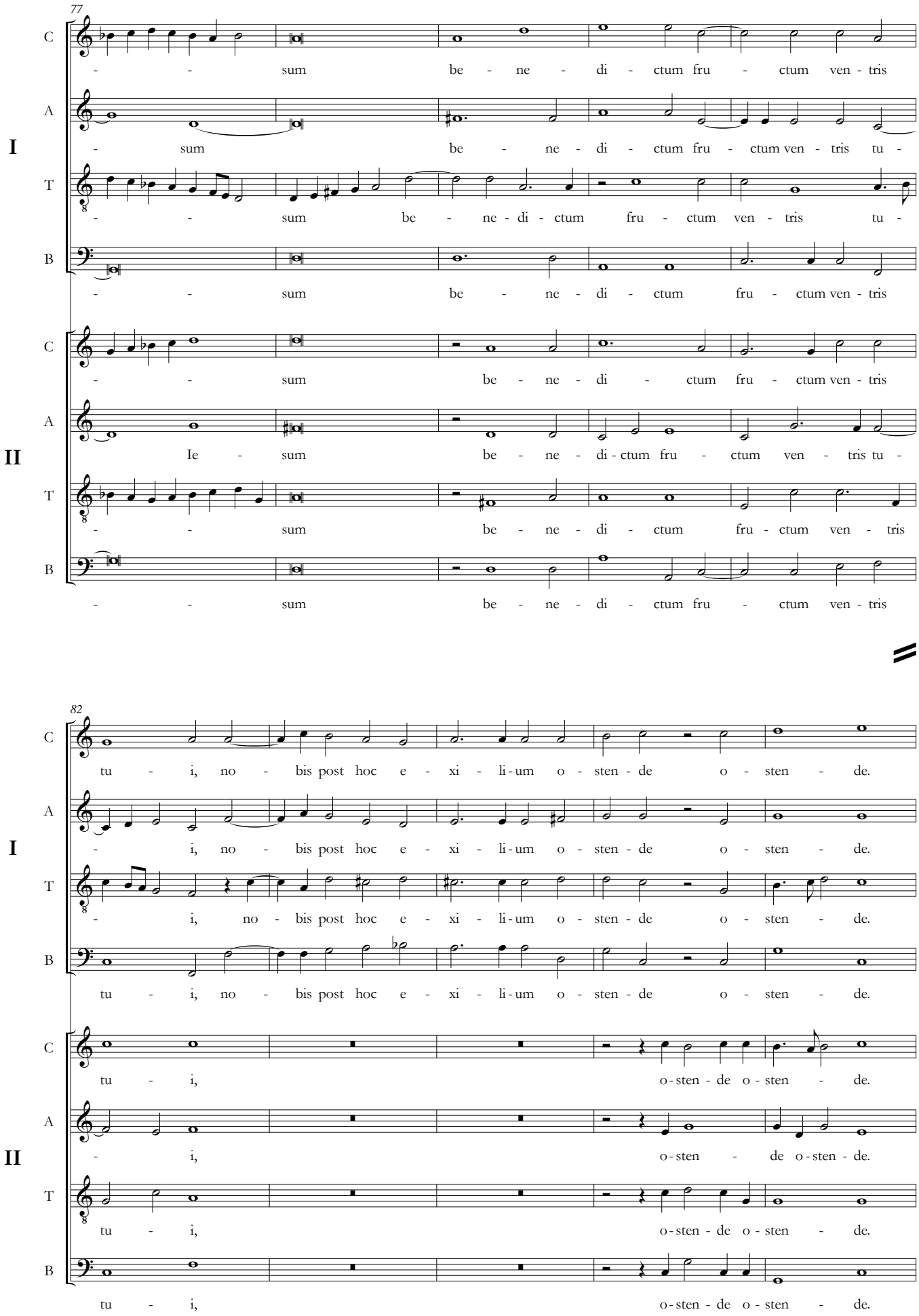
B: - ve. Ad te ad te cla - ma - mus *ad te cla -*

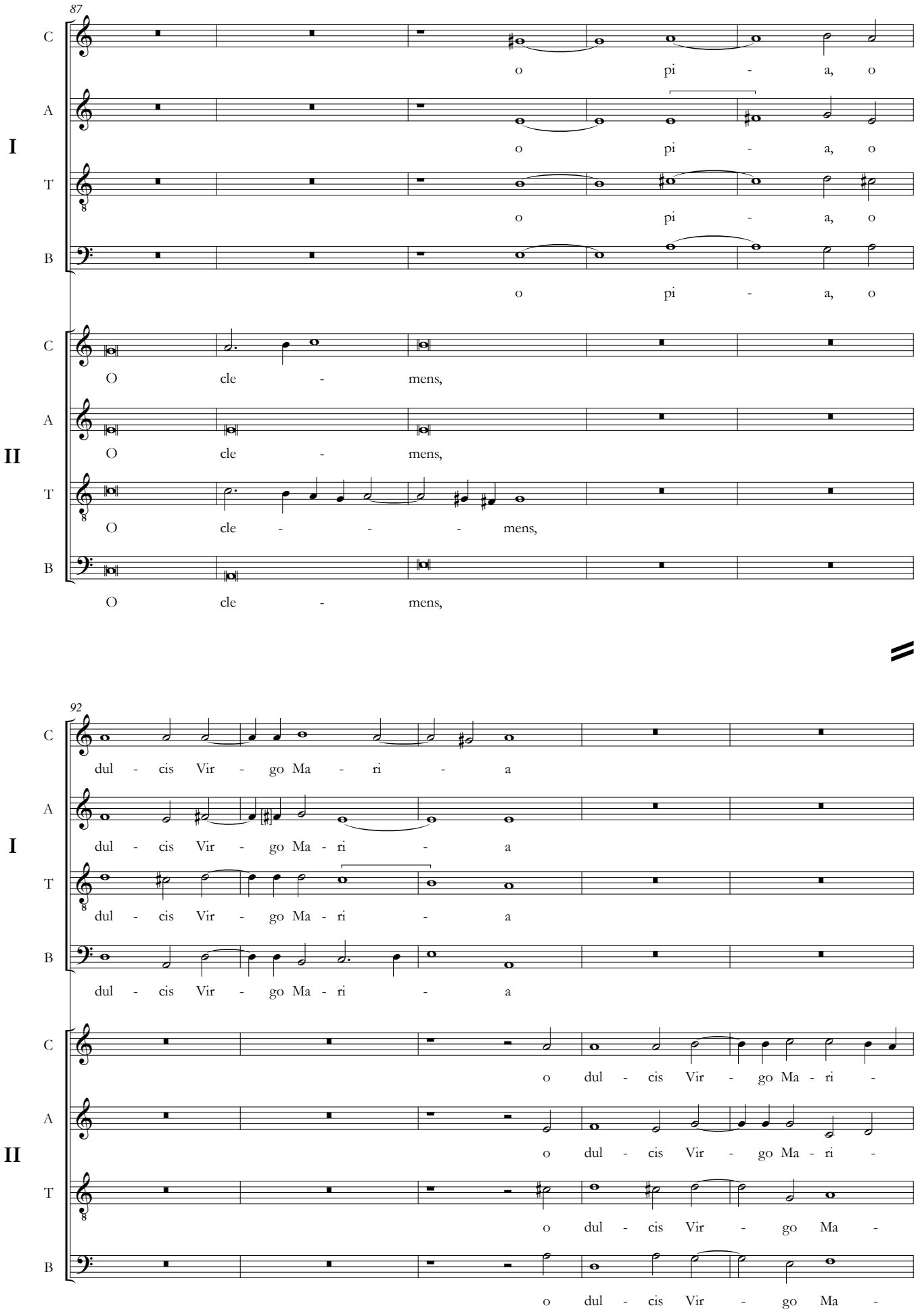

30
C
A
I
T
B
-ma - mus, Ad
- - mus, Ad
-ma - mus, Ad
-ma - mus, Ad
C
A
II
T
B
-ma - mus, e - xu - les fi - li - i E - - -
- - mus, e - xu-les fi - li - i E - - -
cla - ma - mus, e - xu - les fi - li - i E - - -
-ma - mus, e - xu - les fi - li - i E - - -
35
C
A
I
T
B
te ad te su - spi - ra - mus ge - men - tes
te ad te su - spi - ra - mus ge - men -
te ad te su - spi - ra - mus ge - men - tes
te ad te su - spi - ra - mus ge - men - tes
C
A
II
T
B
-vae. Ad te su - spi - ra - mus ad te su - spi - ra - mus
-vae. Ad te su - spi - ra - mus ad te su - spi - ra - mus
-vae. Ad te su - spi - ra - mus ad te su - spi - ra - mus
-vae. Ad te su - spi - ra - mus ad te su - spi - ra - mus

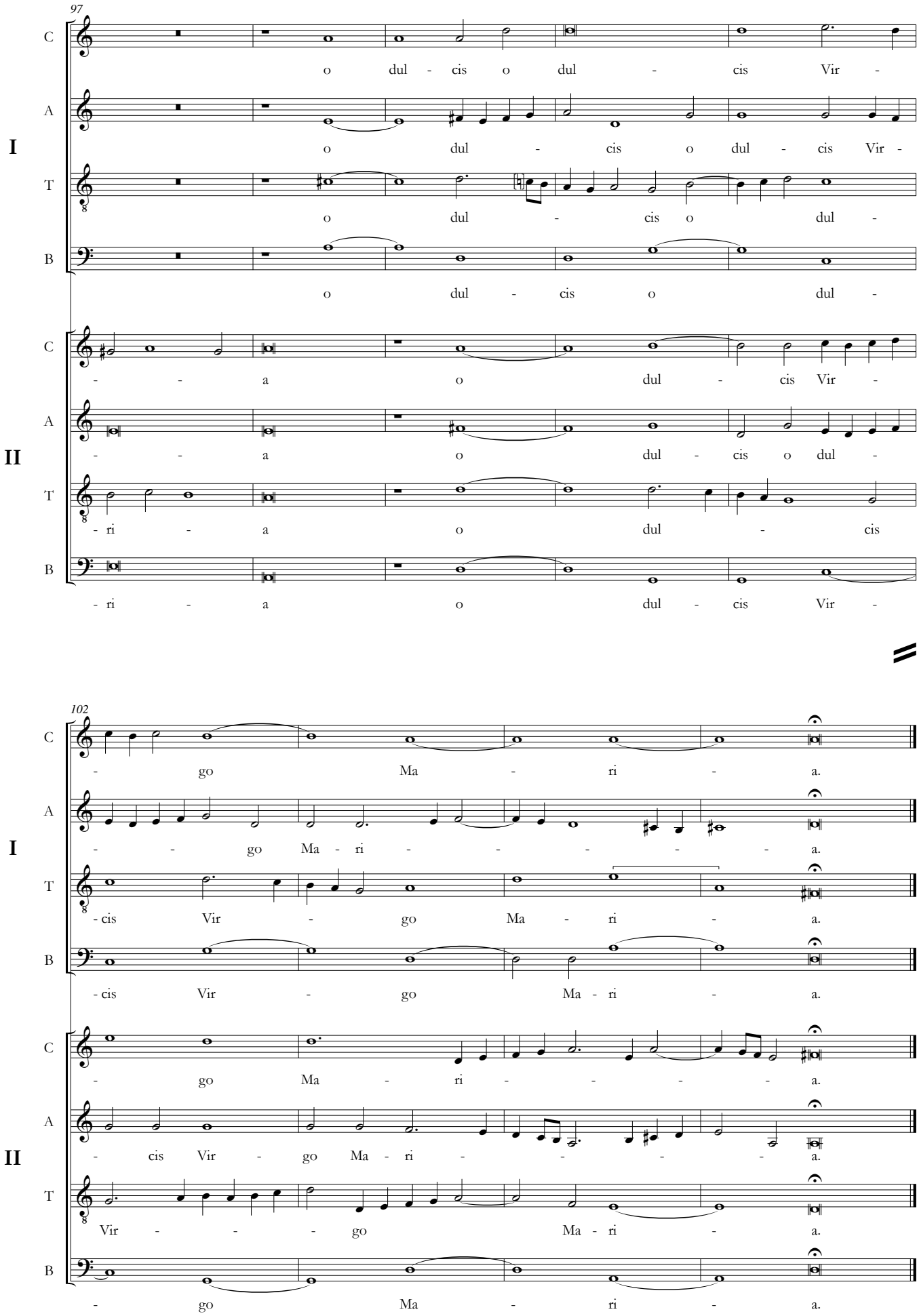

41
I
II
C
A
T
B
et flen - tes,
- tes et flen - tes,
et flen - tes,
et flen - tes,
in hac la - chry - ma - rum val -
in hac la - chry - ma - rum val -
in hac la - chry-ma - rum val -
in hac la - chry - ma - rum val -
47
E - ia e - ia er - go
E - ia e - ia er - go
E - ia e - ia er - go
E - ia e - ia er - go
- le. E - ia e - ia er - go ad - vo - ca - ta no -
- le. E - ia e - ia er - go ad - vo - ca - ta no -
- le. E - ia e - ia er - go ad - vo - ca - ta no -
- le. E - ia e - ia er - go ad - vo - ca - ta no -


53
I
II
C
A
T
B
e - ia e - ia er - go e - ia e - ia
e - ia e - ia er - go e - ia e - ia
e - ia e - ia er - go e - ia e - ia
e - ia e - ia er - go e - ia e - ia
- stra, e - ia e - ia er - go
- stra, e - ia e - ia er - go
- stra, e - ia e - ia er - go
- stra, e - ia e - ia er - go
60
er - go ad - vo - ca - ta no -
er - go ad - vo - ca - ta no -
er - go ad - vo - ca - ta no -
er - go ad - vo - ca - ta no -
e - ia e - ia er - go ad - vo - ca - ta no - stra,
e - ia e - ia er - go ad - vo - ca - ta no - stra,
e - ia e - ia er - go ad - vo - ca - ta no - stra,
e - ia e - ia er - go ad - vo - ca - ta no - stra,


66
C
A
T
B
I
II
- stra,
- stra,
- stra,
- stra,
il - los tu - os mi - se - ri-cor - des o - cu - los ad nos con -
il - los tu - os mi - se - ri - cor - des o - cu - los ad nos con - ver -
il - los tu - os mi - se - ri - cor-des o - cu - los ad nos con - ver -
il - los tu - os mi - se - ri-cor - des o - cu - los ad nos con - ver -
72
ad nos con - ver - te. Et Ie -
ad nos con - ver - te. Et Ie -
ad nos con - ver - te. Et Ie -
ad nos con - ver - te. Et Ie -
- ver - te. Et Ie -
- te. Et
- te. Et Ie - - -
- te. Et Ie -


77
I
II
C
A
T
B
- - sum be - ne - di - ctum fru - ctum ven - tris
- sum be - ne - di - ctum fru - ctum ven - tris tu -
- - sum be - ne - ne - di - ctum fru - ctum ven - tris tu -
- - sum be - ne - di - ctum fru - ctum ven - tris
- - sum be - ne - di - ctum fru - ctum ven - tris
Ie - sum be - ne - di - ctum fru - ctum ven - tris tu -
- - sum be - ne - di - ctum fru - ctum ven - tris
- - sum be - ne - di - ctum fru - ctum ven - tris
82
tu - i, no - bis post hoc e - xi - li - um o - sten - de o - sten - de.
- i, no - bis post hoc e - xi - li - um o - sten - de o - sten - de.
- i, no - bis post hoc e - xi - li - um o - sten - de o - sten - de.
tu - i, no - bis post hoc e - xi - li - um o - sten - de o - sten - de.
tu - i, o - sten - de o - sten - de.
- i, o - sten - de o - sten - de.
tu - i, o - sten - de o - sten - de.
tu - i, o - sten - de o - sten - de.


87
C
A
T
B
I
o pi - a, o
o pi - a, o
o pi - a, o
o pi - a, o
C
A
T
B
II
O cle - mens,
O cle - mens,
O cle - - - mens,
O cle - mens,
92
C
A
T
B
I
dul - cis Vir - go Ma - ri - a
dul - cis Vir - go Ma - ri - a
dul - cis Vir - go Ma - ri - a
dul - cis Vir - go Ma - ri - a
C
A
T
B
II
o dul - cis Vir - go Ma - ri -
o dul - cis Vir - go Ma - ri -
o dul - cis Vir - go Ma -
o dul - cis Vir - go Ma -


97
C
A
I
T
B
o dul - cis o dul - cis Vir -
o dul - cis o dul - cis Vir -
o dul - cis o dul -
o dul - cis o dul -
C
A
II
T
B
- - a o dul - cis Vir -
- - a o dul - cis o dul -
- ri - a o dul - cis
- ri - a o dul - cis Vir -
102
C
A
I
T
B
- go Ma - ri - a.
- - go Ma - ri - - - - - a.
- cis Vir - go Ma - ri - a.
- cis Vir - go Ma - ri - a.
C
A
II
T
B
- go Ma - ri - - - - a.
- cis Vir - go Ma - ri - - - - a.
Vir - - - go Ma - ri - a.
- go Ma - ri - a.

## Teksty słowne / Verbal texts

1. Flp 2, 10–11 / Phil. 2: 10–11

**In nomine Iesu** omne genu flectatur caelestium, terrestrium, et infernorum, et omnis lingua confiteatur quia Dominus Iesus in gloria est Dei Patris.

Aby na imię Jezusowe klękało wszelkie kolano [istot] niebieskich, ziemskich i podziemnych i żeby wszelki język wyznawał, że Pan Jezus jest w chwale Boga Ojca.

That at the name of Jesus every knee should bow, of things in heaven, and things in earth, and things under the earth; And that every tongue should confess that Jesus is Lord, to the glory of God the Father.

2. Kompilacja fragmentów z Pnp / Compilation of excerpts from Song 2, 3, 4, 8

**Surge, propera** amica mea, speciosa mea, et veni: ostende mihi faciem tuam, et veni. Quae est ista, quae ascendit per desertum sicut virgula fumi ex aromatibus myrrhae, et thuris, et universi pulveris pigmentarii? Ista est speciosa inter filias Hierusalem. Veni de Libano speciosa mea, veni: coronaberis. Quae est ista, quae ascendit de deserto, deliciis affluens, innixa super dilectum suum? Egredimini filiae Sion et videte Reginam vestram in diademate, quo coronavit Deus matrem suam Mariam.

Wstań, śpiesz się, przyjaciółko moja, piękna moja, a przyjdź: ukaż mi oblicze twoje, a przyjdź! Któraż to jest, co wstępuje przez puszczę jak słup dymu z wonności mirry i kadzidła i wszelkiego proszku aptekarskiego? Ta jest piękna pośród córek Jeruzalem. Pójdźże z Libanu, oblubienico moja, pójdź! Będziesz koronowana. Któraż to jest, która wstępuje z puszczy, opływająca rozkoszami, oparta o miłego swego? Wynijdźcie córki Syjońskie i zobaczcie Królową waszą w koronie, którą ukoronował Bóg matkę swoją Maryję.

Arise, my darling, my beautiful one, come with me, show me your face and come with me. Who is this coming up from the wilderness like a column of smoke, perfumed with myrrh and incense made from all the spices of the merchant? She is beautiful among the daughters of Jerusalem. Come with me from Lebanon, my bride, come with me. You will be crowned. Who is this coming up from the wilderness, leaning on her beloved? Come out, you daughters of Zion and look on your Queen wearing a crown, with which God crowned his mother Mary.

3. Kompilacja i parafraza fragmentów biblijnych i chorałowych / Compilation and paraphrase of excerpts from the Bible and the plainchant (Pnp / Song 2, 6; Ps 44 (45), 71 (72); Iz / Isa 63, Ap 12,1 / Apoc 12:1; antyfona / antiphon)

**Veni electa** mea, et ponam in te thronum meum, iam enim hiems transiit, imber abiit, et recessit, et veni. Quae est ista, quae progreditur quasi aurora consurgens, pulchra ut luna, electa ut sol, terribilis ut castrorum acies ordinata? Ista formosa in stola sua, gradiens in multitudine virtutis suae. Veni columba mea, formosa mea, perfecta mea, veni ut intueamur te. Specie tua et pulchritudine tua intende prospere procede et regna. Quae est ista, quae procedit velut regina in vestitu deaurato, in fimbriis aureis, circumamicta varietatibus. Mulier amicta sole et luna sub pedibus eius et in capite eius coronam stellarum duodecim.

Przyjdź, wybrana moja, a ustanowię w tobie tron mój, bo już zima minęła, deszcz przeszedł i ustał, a przyjdź! Któraż to jest, która idzie jak zorza powstająca, piękna jak księżyc, wybrana jak słońce, ogromna jak wojska uszykowane porządnie? Ta piękna w szacie swojej, idąca w mnóstwie cnoty swojej. Przyjdź, gołębico moja, piękna moja, doskonała moja, przyjdź, abyśmy na cię patrzyli. W śliczności twojej i w piękności twojej nadciągnij, szczęśliwie postępuj i króluj. Któraż to jest, która postępuje niczym królowa w ubiorze złotym, w złocistych obramowaniach, w szatach różnobarwnych. Niewiasta obleczona w słońce a księżyc pod jej nogami i na głowie jej korona z gwiazd dwunastu.

Come my chosen one, and I will place my throne in thee, for the winter is past, the rain is over and gone, and come! Who is she that looketh forth as the morning, fair as the moon, clear as the sun, and terrible as an army with banners? Come, o my dove, my beautiful, my perfect, come, that we may look upon thee. In your loveliness and in your beauty come, walk happily and reign. Who is she walking like a queen in golden garments wroughted with gold, in vestures of various colors. A woman clothed with the sun, and the moon under her feet, and upon her head a crown of twelve stars.

Viderunt eam filiae Sion et beatissimam praedicaverunt et Reginae laudaverunt eam. Et adorabunt eam omnes reges terrae: omnes gentes servient ei.

Widziały ją córy Syjonu, i jako najszczęśliwszą wysławiały, królewskie żony chwaliły ją. I będą jej się kłaniać wszyscy królowie ziemi; wszystkie narody będą jej służyć.

The daughters saw her, and blessed her; yea, the queens praised her. Yea, all kings shall fall down before her: all nations shall serve her.

4. Ps 67 (68): 2–5

**Exurgat Deus**, et dissipentur inimici eius, et fugiant qui oderunt eum, a facie eius. Sicut deficit fumus, deficiant: sicut fluit cera a facie ignis, sic pereant peccatores a facie Dei. Et iusti epulentur, et exultent in conspectu Dei: et delectentur in laetitia. Cantate Deo, psalmum dicite nomini eius: iter facite ei, qui ascendit super occasum: Dominus nomen illi.

Niech powstanie Bóg i nich się rozproszą nieprzyjaciele jego, i niech uciekają, którzy go nienawidzą, od oblicza jego! Jak ustaje dym, niechaj ustaną; jak się wosk rozpływa od ognia, tak niech zginą grzesznicy od oblicza Bożego! A sprawiedliwi niech ucztują i weselą się przed oczyma Bożymi, i niech się rozkoszują w radości. Śpiewajcie Bogu, psalm śpiewajcie imieniu jego, czyńcie drogę temu, który wstępuje na zachód! Pan imię jego!

Let God arise, let his enemies be scattered: let them also that hate him flee before him. As smoke is driven away, so drive them away: as wax melteth before the fire, so let the wicked perish at the presence of God. But let the righteous be glad; let them rejoice before God: yea, let them exceedingly rejoice. Sing unto God, sing praises to his name: extol him that rideth upon the heavens by his name Jah, and rejoice before him.

5. Ps 67 (68): 33–36

**Regna terrae**, cantate Deo: psallite Domino: psallite Deo, qui ascendit super caelum caeli, ad Orientem. Ecce dabit voci suae vocem virtutis, date gloriam Deo super Israel, magnificentia eius, et virtus eius in nubibus. Mirabilis Deus in sanctis suis, Deus Israel ipse dabit virtutem, et fortitudinem plebi suae, benedictus Deus.

Królestwa ziemi, śpiewajcie Bogu, grajcie Panu! Grajcie Bogu, który wstąpił na niebo niebios, na wschód słońca! Oto podnosi głos swój, głos mocy. Dajcie chwałę Bogu nad Izraelem; wielmożność jego i moc jego w obłokach. Dziwny jest Bóg w świętych swoich, Bóg izraelski; ten da moc i siłę ludowi swemu: błogosławiony Bóg!

Sing unto God, ye kingdoms of the earth; O sing praises unto the Lord; To him that rideth upon the heavens of heavens, which were of old; lo, he doth send out his voice, and that a mighty voice. Ascribe ye strength unto God: his excellency is over Israel, and his strength is in the clouds. O God, thou art terrible out of thy holy places: the God of Israel is he that giveth strength and power unto his people. Blessed be God.

6. Ps 149: 1–5

**Cantate Domino** canticum novum: laus eius in ecclesia sanctorum. Laetetur Israel in eo, qui fecit eum: et filiae Sion exultent in rege suo. Laudent nomen eius in choro et tympano, psalterio psallant ei: Quia beneplacitum est Domino in populo suo: et exaltavit mansuetos in salutem. Exultabunt sancti in gloria: laetabuntur in cubilibus suis.

Śpiewajcie Panu pieśń nową, chwała jego w zgromadzeniu świętych! Niech się weseli Izrael w tym, który go stworzył, a synowie Syjonu niech się radują w królu swoim! Niechaj imię jego chwalą w chórze i na bębnie, na harfie niechaj mu grają! Bo ma Pan upodobanie w ludzie swoim i podniesie cichych ku zbawieniu. Rozweselą się święci w chwale, rozradują się na łożach swoich.

Praise ye the Lord. Sing unto the Lord a new song, and his praise in the congregation of saints. Let Israel rejoice in him that made him: let the children of Zion be joyful in their King. Let them praise his name in the dance: let them sing praises unto him with the timbrel and harp. For the Lord taketh pleasure in his people: he will beautify the meek with salvation. Let the saints be joyful in glory: let them sing aloud upon their beds.

7. Ps 97 (98): 4–9

**Iubilate Deo** omnis terra: cantate, et exultate, et psallite. Psallite Domino in cithara, in cithara et voce psalmi:

Wykrzykujcie Panu, wszystka ziemio! Śpiewajcie i weselcie się i grajcie! Grajcie Panu na cytrze, na cytrze

Make a joyful noise unto the Lord, all the earth: make a loud noise, and rejoice, and sing praise. Sing unto

in tubis ductilibus, et voce tubae corneae. Iubilate in conspectu regis Domini: moveatur mare, et plenitudo eius: orbis terrarum, et qui habitant in eo. Flumina plaudent manu, simul montes exultabunt a conspectu Domini: quoniam venit iudicare terram.

i głosem psalmu, na puzonach i na kornetach głośnych! Wykrzykujcie przed obliczem króla Pana! Niech się poruszy morze i pełność jego, okrąg ziemi, i mieszkający na nim. Rzeki będą klaskać rękami, góry społem będą się weselić przed obliczem Pana, bo przyszedł sądzić ziemię.

the Lord with the harp; with the harp, and the voice of a psalm. With trumpets and sound of cornet make a joyful noise before the Lord, the King. Let the sea roar, and the fulness thereof; the world, and they that dwell therein. Let the floods clap their hands: let the hills be joyful together before the Lord; for he cometh to judge the earth.

8. Kompilacja / Compilation of: 1 J / John 5: 7; Ef / Eph 4: 5–6

**Tres sunt**, qui testimonium dant in caelo: Pater, Verbum, et Spiritus sanctus: et hi tres unum sunt. Unus Deus, una fides, unum baptisma. Unus Deus et Pater omnium, qui est super omnes, et super omnia, et in omnibus nobis, qui est benedictus in saecula saeculorum. Amen.

Albowiem trzej są, co świadectwo dają na niebie: Ojciec, Słowo i Duch Święty i ci trzej są jedno. Jeden Pan, jedna wiara, jeden chrzest. Jeden Bóg i Ojciec wszystkich, który jest nad wszystkimi i poprzez wszystko i we wszystkich nas, który jest błogosławiony na wieki wieków. Amen

There are three that bear record in heaven, the Father, the Word, and the Holy Ghost: and these three are one. One Lord, one faith, one baptism, One God and Father of all, who is above all, and through all, and in you all, and who is blessed for ever and ever. Amen.

9. Ps 2: 1–5

**Quare fremuerunt** gentes, et populi meditati sunt inania? Astiterunt reges terrae, et principes convenerunt in unum adversus Dominum, adversus Christum eius. Dirumpamus vincula eorum: et proijciamus a nobis iugum ipsorum. Qui habitat in caelis irridebit eos: et Dominus subsannabit eos. Tunc loquetur ad eos in ira sua, et in furore suo conturbabit eos.

Czemu się wzburzyły narody, a ludy wymyślały próżne rzeczy? Stanęli razem królowie ziemi, a książęta zeszli się w gromadę przeciw Panu i przeciw Chrystusowi jego: „Potargajmy więzy ich i zrzućmy z siebie jarzmo ich!" Pan, który mieszka w niebiosach, wyśmieje się z nich, i Pan szydzić z nich będzie. Wtedy przemówi do nich w gniewie swoim i w zapalczywości swej potrwoży ich.

Why do the heathen rage, and the people imagine a vain thing? The kings of the earth set themselves, and the rulers take counsel together, against the Lord, and against his anointed, saying, 'Let us break their bands asunder, and cast away their cords from us'. He that sitteth in the heavens shall laugh: the Lord shall have them in derision. Then shall he speak unto them in his wrath, and vex them in his sore displeasure.

10. Modlitwa z XIV wieku / Prayer from the 14th century

**Anima Christi**, sanctifica me. Corpus Christi, salva me. Sanguis Christi, inebria me. Aqua lateris Christi, lava me. Passio Christi, conforta me, nunc et in saecula saeculorum. Amen.

Duszo Chrystusowa, uświęć mnie. Ciało Chrystusowe, zbaw mnie. Krwi Chrystusowa, napój mnie. Wodo z boku Chrystusowego, obmyj mnie. Męko Chrystusowa, wzmocnij mnie, teraz i na wieki wieków. Amen.

Soul of Christ, sanctify me. Body of Christ, save me. Blood of Christ, inebriate me. Water out of the side of Christ, wash me. Passion of Christ, strengthen me, now and for all eternity. Amen.

11. Ps 109 (110)

**Dixit Dominus** Domino meo: Sede a dextris meis: Donec ponam inimicos tuos, scabellum pedum tuorum. Virgam virtutis tuae emittet Dominus ex Sion: dominare in medio inimicorum tuorum. Tecum principium in die virtutis

Rzekł Pan Panu memu: „Siądź po prawicy mojej, aż położę nieprzyjaciół twoich podnóżkiem nóg twoich!" Berło mocy twojej wypuści Pan z Syjonu; panuj wpośród nieprzyjaciół twoich! Przy tobie panowanie w dzień

The Lord said unto my Lord, Sit thou at my right hand, until I make thine enemies thy footstool. The Lord shall send the rod of thy strength out of Zion: rule thou in the midst of thine enemies. Thy people shall be willing in the day of thy power,

tuae in splendoribus sanctorum: ex utero ante luciferum genui te. Iuravit Dominus, et non poenitebit eum: Tu es sacerdos in aeternum secundum ordinem Melchisedech. Dominus a dextris tuis, confregit in die irae suae reges. Iudicabit in nationibus, implebit ruinas: conquassabit capita in terra multorum. De torrente in via bibit: propterea exaltavit caput. Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto. Sicut erat in principio, et nunc, et semper, et in saecula saeculorum. Amen.

mocy twej w blaskach świętości. „Z żywota przed jutrzenką zrodziłem cię!" Przysiągł Pan i nie będzie żałował: „Ty jesteś kapłanem na wieki według porządku Melchizedecha!" Pan po prawicy twojej, poraził w dzień gniewu swego królów. Będzie sądził narody, dopełni zagłady, potłucze głowy wielu na ziemi. Ze strumienia na drodze pić będzie, dlatego wywyższy głowę. Chwała Ojcu i Synowi, i Duchowi Świętemu. Jak była na początku, teraz i zawsze, i na wieki wieków. Amen.

in the beauties of holiness from the womb of the morning: thou hast the dew of thy youth. The Lord hath sworn, and will not repent, Thou art a priest for ever after the order of Melchizedek. The Lord at thy right hand shall strike through kings in the day of his wrath. He shall judge among the heathen, he shall fill the places with the dead bodies; he shall wound the heads over many countries. He shall drink of the brook in the way: therefore shall he lift up the head. Glory to the Father and to the Son and to the Holy Spirit. As it was in the beginning, is now, and will be forever. Amen.

12. Ps 110 (111)

**Confitebor** tibi Domine in toto corde meo: in consilio iustorum, et congregatione. Magna opera Domini: exquisita in omnes voluntates eius. Confessio et magnificentia opus eius: et iustitia eius manet in saeculum saeculi. Memoriam fecit mirabilium suorum, misericors et miserator Dominus: escam dedit timentibus se. Memor erit in saeculum testamenti sui: virtutem operum suorum annunciabit populo suo: Ut det illis hereditatem gentium: opera manuum eius veritas, et iudicium. Fidelia omnia mandata eius: confirmata in saeculum saeculi, facta in veritate, et aequitate. Redemptionem misit Dominus populo suo: mandavit in aeternum testamentum suum. Sanctum, et terribile nomen eius: initium sapientiae timor Domini. Intellectus bonus omnibus facientibus eum: laudatio eius manet in saeculum saeculi. Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto. Sicut erat in principio, et nunc, et semper, et in saecula saeculorum. Amen.

Będę cię wysławiał Panie wszystkim sercem moim, w radzie sprawiedliwych i w zgromadzeniu. Wielkie są dzieła Pańskie, doświadczone według wszystkiego upodobania jego. Chwalebne i wspaniałe jest dzieło jego, a sprawiedliwość jego trwa na wieki wieków. Uczynił pamiątkę dziwów swoich miłosierny i litościwy Pan: dał pokarm tym, którzy się go boją. Pamiętać będzie wiecznie na przymierze swoje, moc uczynków swoich oznajmi ludowi swemu, aby im dać dziedzictwo narodów; dzieła rąk jego są prawdą i sądem. Pewne są wszystkie przykazania jego, utwierdzone na wieki wieczne, uczynione w prawdzie i w prawości. Zesłał odkupienie ludowi swemu, ustanowił na wieki przymierze swoje. Święte i straszne jest imię jego, początkiem mądrości jest bojaźń Pańska; zrozumienie dobre mają wszyscy, którzy tak czynią. Chwała jego trwa na wieki wieków. Chwała Ojcu i Synowi, i Duchowi Świętemu. Jak była na początku, teraz i zawsze, i na wieki wieków. Amen.

I will praise the Lord with my whole heart, in the assembly of the upright, and in the congregation. The works of the Lord are great, sought out of all them that have pleasure therein. His work is honourable and glorious: and his righteousness endureth for ever. He hath made his wonderful works to be remembered: the Lord is gracious and full of compassion. He hath given meat unto them that fear him: he will ever be mindful of his covenant. He hath shewed his people the power of his works, that he may give them the heritage of the heathen. The works of his hands are verity and judgment; all his commandments are sure. They stand fast for ever and ever, and are done in truth and uprightness. He sent redemption unto his people: he hath commanded his covenant for ever: holy and reverend is his name. The fear of the Lord is the beginning of wisdom: a good understanding have all they that do his commandments: his praise endureth for ever. Glory to the Father and to the Son and to the Holy Spirit. As it was in the beginning, is now, and will be forever.
Amen.

13. Ps 111 (112)

**Beatus vir**, qui timet Dominum: in mandatis eius volet nimis. Potens in terra erit semen eius: generatio rectorum benedicetur. Gloria, et divitiae in domo eius: et iustitia eius manet in saeculum saeculi. Exortum est in tenebris lumen rectis: misericors, et miserator, et iustus. Iucundus homo qui miseretur et commodat, disponet sermones suos in iudicio: quia in aeternum non commovebitur. In memoria aeterna erit iustus: ab auditione mala non timebit. Paratum cor eius sperare in Domino, confirmatum est cor eius: non commovebitur donec despiciat inimicos suos. Dispersit, dedit pauperibus: iustitia eius manet in saeculum saeculi, cornu eius exaltabitur in gloria. Peccator videbit, et irascetur, dentibus suis fremet et tabescet: desiderium peccatorum peribit. Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto. Sicut erat in principio, et nunc, et semper, et in saecula saeculorum. Amen.

Błogosławiony mąż, który się boi Pana, w przykazaniach jego będzie rozmiłowany wielce! Możne na ziemi będzie potomstwo jego, ród prawych będzie błogosławiony. Sława i bogactwo w domu jego, a sprawiedliwość jego trwa na wieki wieków. Wzeszła w ciemnościach światłość prawym: Miłościwy, Miłosierny i Sprawiedliwy. Miły jest człowiek, który się lituje i pożycza; będzie miarkował mowy swe z rozsądkiem, bo na wieki nie będzie poruszony. W wiecznej pamięci będzie sprawiedliwy, nie będzie się bał pogłosek złych. Gotowe serce jego nadzieję mieć w Panu, umocnione jest serce jego; nie poruszy się, aż wzgardzi nieprzyjaciółmi swymi. Rozproszył, dał ubogim, sprawiedliwość jego trwa na wieki wieków, róg jego podniesie się w chwale. Grzesznik ujrzy i będzie się gniewał, będzie zgrzytał zębami swymi i będzie schnął, żądza niezbożnych zaginie. Chwała Ojcu i Synowi, i Duchowi Świętemu. Jak była na początku, teraz i zawsze, i na wieki wieków. Amen.

Blessed is the man that feareth the Lord, that delighteth greatly in his commandments. His seed shall be mighty upon earth: the generation of the upright shall be blessed. Wealth and riches shall be in his house: and his righteousness endureth for ever. Unto the upright there ariseth light in the darkness: he is gracious, and full of compassion, and righteous. A good man sheweth favour, and lendeth: he will guide his affairs with discretion. Surely he shall not be moved for ever: the righteous shall be in everlasting remembrance. He shall not be afraid of evil tidings: his heart is fixed, trusting in the Lord. His heart is established, he shall not be afraid, until he see his desire upon his enemies. He hath dispersed, he hath given to the poor; his righteousness endureth for ever; his horn shall be exalted with honour. The wicked shall see it, and be grieved; he shall gnash with his teeth, and melt away: the desire of the wicked shall perish. Glory to the Father and to the Son and to the Holy Spirit. As it was in the beginning, is now, and will be forever. Amen.

14. Ps 112 (113)

**Laudate pueri** Dominum: laudate nomen Domini. Sit nomen Domini benedictum, ex hoc nunc, et usque in saeculum. A solis ortu usque ad occasum, laudabile nomen Domini. Excelsus super omnes gentes Dominus, et super caelos gloria eius. Quis sicut Dominus Deus noster, qui in altis habitat, et humilia respicit in caelo et in terra? Suscitans a terra inopem, et de stercore erigens pauperem: Ut collocet eum cum principibus, cum principibus populi sui. Qui habitare facit sterilem in domo, matrem filiorum laetantem. Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto. Sicut erat in principio, et nunc, et semper, et in saecula saeculorum. Amen.

Chwalcie, słudzy, Pana, chwalcie imię Pańskie! Niech będzie imię Pańskie błogosławione odtąd i aż na wieki! Od wschodu słońca aż do zachodu, chwalebne jest imię Pańskie. Wywyższony jest Pan nad wszystkie narody i nad niebiosa chwała jego. Któż jest jak Pan, Bóg nasz, który mieszka na wysokości, a na niskość spogląda na niebie i na ziemi? Który podnosi z ziemi biednego i z gnoju wywyższa ubogiego, aby go posadzić z książętami, z książętami ludu swego! Który czyni, iż niepłodna mieszka w domu matka synów z weselem. Chwała Ojcu i Synowi, i Duchowi Świętemu. Jak była na początku, teraz i zawsze, i na wieki wieków. Amen.

Praise, O ye servants of the Lord, praise the name of the Lord. Blessed be the name of the Lord from this time forth and for evermore. From the rising of the sun unto the going down of the same the Lord's name is to be praised. The Lord is high above all nations, and his glory above the heavens. Who is like unto the Lord our God, who dwelleth on high, Who humbleth himself to behold the things that are in heaven, and in the earth! He raiseth up the poor out of the dust, and lifteth the needy out of the dunghill; That he may set him with princes, even with the princes of his people. He maketh the barren woman to keep house, and to be a joyful mother of children. Praise ye the Lord. Glory to the Father and to the Son and to the Holy Spirit. As it was in the beginning, is now, and will be forever. Amen.

15. Ps 116 (117)

**Laudate Dominum** omnes gentes: laudate eum omnes populi. Quoniam confirmata est super nos misericordia eius: et veritas Domini manet in aeternum. Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto. Sicut erat in principio, et nunc, et semper, et in saecula saeculorum. Amen.

Chwalcie Pana wszystkie narody, chwalcie go wszystkie ludy, bo możne jest nad nami miłosierdzie jego, a prawda Pańska trwa na wieki! Chwała Ojcu i Synowi, i Duchowi Świętemu. Jak była na początku, teraz i zawsze, i na wieki wieków. Amen.

O praise the Lord, all ye nations: praise him, all ye people. For his merciful kindness is great toward us: and the truth of the Lord endureth for ever. Praise ye the Lord. Glory to the Father and to the Son and to the Holy Spirit. As it was in the beginning, is now, and will be forever. Amen.

16. Łk / Luke 1: 46–55

**Magnificat** Anima mea Dominum: et exultavit spiritus meus in Deo salutari meo. Quia respexit humilitatem ancillae suae: ecce enim ex hoc beatam me dicent omnes generationes. Quia fecit mihi magna qui potens est: et sanctum nomen eius. Et misericordia eius a progenie in progenies timentibus eum. Fecit potentiam in brachio suo: dispersit superbos mente cordis sui. Deposuit potentes de sede, et exaltavit humiles. Esurientes implevit bonis: et divites dimisit inanes. Suscepit Israel puerum suum, recordatus misericordiae suae. Sicut locutus est ad patres nostros, Abraham, et semini eius in saecula. Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto. Sicut erat in principio, et nunc, et semper, et in saecula saeculorum. Amen.

Wielbi dusza moja Pana, i rozradował się duch mój w Bogu, Zbawicielu moim. Gdyż wejrzał na niskość służebnicy swojej; oto bowiem odtąd błogosławioną zwać mnie będą wszystkie narody. Albowiem uczynił mi wielkie rzeczy, który możny jest, i święte imię jego. A miłosierdzie jego z pokolenia w pokolenie, bojącym się jego. Uczynił moc ramieniem swoim, rozproszył pysznych w zamysłach ich serca. Strącił mocarzy ze stolicy, a podwyższył pokornych. Łaknących napełnił dobrami, a bogaczy z niczym puścił. Przyjął Izraela, sługę swego, wspomniawszy na miłosierdzie swoje. Jak mówił do ojców naszych, Abrahamowi i potomstwu jego na wieki. Chwała Ojcu i Synowi, i Duchowi Świętemu. Jak była na początku, teraz i zawsze, i na wieki wieków. Amen.

My soul doth magnify the Lord, And my spirit hath rejoiced in God my Saviour. For he hath regarded the low estate of his handmaiden: for, behold, from henceforth all generations shall call me blessed. For he that is mighty hath done to me great things; and holy is his name. And his mercy is on them that fear him from generation to generation. He hath shewed strength with his arm; he hath scattered the proud in the imagination of their hearts. He hath put down the mighty from their seats, and exalted them of low degree. He hath filled the hungry with good things; and the rich he hath sent empty away. He hath helped his servant Israel, in remembrance of his mercy; As he spake to our fathers, to Abraham, and to his seed for ever. Glory to the Father and to the Son and to the Holy Spirit. As it was in the beginning, is now, and will be forever. Amen.

17. Antyfona / Antiphon

**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.

Święta Odkupiciela Matko, któraś otwartą nieba bramą pozostała, Gwiazdo morza! Wspomóż upadły lud, gdy powstać usiłuje. Tyś zrodziła ku zdumieniu całej natury Twojego Świętego Stworzyciela, Panną będąc przedtem i potem, Pozdrowiona usty Gabriela, okaż miłosierdzie grzesznikom.

Mother beloved of our Saviour, and Gate wide open of heaven, Star of the Sea, bring help to the people that weakens and wavers, strive though it may to stand. O thou, whom marvelling Nature saw to be Mother of God, and to bear the Creator within thee; Virgin before and since, O thou to whom Gabriel kneeling uttered his „Hail", show pity, we pray, to the sinners that ask it.

18. Antyfona / Antiphon

**Ave Regina caelorum**, Ave Domina angelorum:

Witaj, niebios Królowo, Witaj, Pani aniołów,

Hail, Queen of Heaven! Hail, Queen of Angels!

Salve radix sancta,
Ex qua mundo lux est orta:
Gaude gloriosa,
Super omnes speciosa:
Vale valde decora,
Et pro nobis semper Christum exora.

Witaj, Różdżko, witaj Bramo,
Jasność zrodziłaś światu.
Ciesz się, Panno chwalebna,
Ponad wszystkie piękniejsza,
Witaj, o Najśliczniejsza,
Proś Chrystusa za nami.

Hail, blest Root and Gate, from which came light upon the world!
Rejoice, O glorious Virgin,
that surpassest all in beauty!
Hail, O most lovely,
and pray to Christ for us.

19. Antyfona / Antiphon

**Regina caeli** laetare, alleluia,
Quia quem meruisti portare,
alleluia,
Resurrexit: sicut dixit,
alleluia,
Ora pro nobis Deum, alleluia.

Królowo nieba, wesel się, alleluja,
Bo Ten, któregoś nosiła,
alleluja,
Zmartwychwstał jak powiedział,
alleluja,
Módl się za nami do Boga, alleluja.

O Queen of heaven, rejoice, alleluia.
For whom thou didst merit to bear,
alleluia;
Has risen, as He said,
alleluia.
Pray for us to God, alleluia.

20. Antyfona / Antiphon

**Salve Regina**, mater misericordiae,
vita, dulcedo, et spes nostra salve.
Ad te clamamus exules filii Evae.
Ad te suspiramus gementes et
flentes in hac lachrymarum valle.
Eia ergo advocata nostra, illos
tuos misericordes oculos ad nos
converte. Et Iesum benedictum
fructum ventris tui, nobis post hoc
exilium ostende. O clemens, o pia,
o dulcis virgo Maria.

Witaj Królowo, Matko Miłosierdzia,
życie, słodyczy i nadziejo nasza,
witaj! Do Ciebie wołamy wygnańcy,
synowie Ewy; do Ciebie wzdychamy
jęcząc i płacząc na tym łez padole.
Przeto, Orędowniczko nasza, one
miłosierne oczy Twoje na nas zwróć,
a Jezusa, błogosławiony owoc żywota
Twojego, po tym wygnaniu nam
okaż. O łaskawa, o litościwa, o słodka
Panno Maryjo!

Hail, holy Queen, Mother of mercy;
hail, our life, our sweetness, and our
hope! To thee do we cry, poor banished
children of Eve; to thee do we send up
our sighs, mourning and weeping in this
vale of tears. Turn then, most gracious
advocate, thine eyes of mercy towards
us; and after this our exile, show unto
us the blessed fruit of thy womb, Jesus.
O clement, O loving, O sweet Virgin
Mary.

Interpunkcję i pisownię wielkich liter w tekstach łacińskich ujednolicono posiłkując się: *Biblia Sacra Vulgatae Editionis* Roma: Typographia Apostolica Vaticana 1592; *Antiphonarium Romanum Ad Ritum Breviarij, ex decreto Sacros. Concilij Tridentini restitutui*, Venezia: Apud Iuntas 1623; *The Liber Usualis with Introduction and Rubrics in English Edited by the Benedictines of Solesmes*, Tournai – New York: Desclee Company 1961; Saint Ignatius of Loyola, *The Spiritual Exercises of Saint Ignatius* Saint Benedict Press, LLC, TAN Books 2010.

Tłumaczenie tekstów słownych za: *Pismo święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie polskim W. O. Jakuba Wujka S.J.*, red. ks. Stanisław Styś S.J., ks. Władysław Lohn S.J., Kraków: Wydawnictwo Apostolstwa Modlitwy 1962; Św. Ignacy Loyola, *Ćwiczenia Duchowne*, przekład Jan Ożóg SJ, red. Henryk Pietras SJ, Kraków: Wydawnictwo WAM, Księża Jezuici 1996; http://sanctus.pl/.

English translations: https://www.biblegateway.com/ (King James Version); Saint Ignatius of Loyola, *The Spiritual Exercises of Saint Ignatius*, Saint Benedict Press, LLC, TAN Books, 2010; *Mass and Vespers with Gregorian Chant for Sundays and Holy Days. Latin and English Text Edited by the Benedictines of the Solesmes Congregation*, Paris – Tournai – Rome – New York: Desclee & Co 1957.

# Źródła / Sources

## Archiwalia / Archival records

**Warszawa, Archiwum Archidiecezjalne, Parafia św. Jana Chrzciciela w Warszawie**

Sygn. 102: *Liber Baptisatorum comparatus per me Ioanne Ciarnowski Vicedecanum Ecclesiae collegiatae Varschawiensis Anno Domini 1602*[–1615], s. 187, 244.

**Kórnik, Polska Akademia Nauk, Biblioteka Kórnicka**

Rękopis BK 325, s. 884: kopia dokumentu wystawionego przez Zygmunta III Wazę (Warszawa, 25 IV 1612) w sprawie spłaty długu należnego Pacellemu, http://www.wbc.poznan.pl/dlibra/doccontent?id=334454.

## Rękopisy muzyczne / Music manuscripts

**Dresden, Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek**

Mus. Löb. 56: 4 księgi głosowe, zawierają m.in. Pacelli Asprilio, *Cantemus Domino*, C: s. 30–31; A: s. 21–23; T: s. 28–29; B.c.: s. 56–57.

**Gdańsk, Biblioteka Polskiej Akademii Nauk**

Ms 4006: 6 ksiąg głosowych, zawierają m.in. Pacelli Asprilio, *Vulnerasti cor meum*, *Exurgat Deus* (błędna atrybucja: Andrea/Giovanni Gabrieli), C ICh: k. 6v–7v, 7v–8v; A ICh: 6v–7r, 7v–8v; T ICh: 7v–8r, 8v–9v; B ICh: 6v–7r, 7v–8v; C IICh: 7v–8r, 8v–9v; B IICh: 6v–7r, 7v–8v.

Ms 4012: księga basu organowego, zawiera m.in. Pacelli Asprilio, *Exurgat Deus* (błędna atrybucja: Andrea Gabrieli), *Regna terrae* (jako Anonim), k. 96r, 109v–110r.

**Ljubljana, Narodna in univerzitetna knjižnica, Rokopisna zbirka**

Ms 343: 2 księgi chórowe, zawierają m.in. Pacelli Asprilio, *Magnificat*, k. 215r–221r.

**Regensburg, Bischöfliche Zentralbibliothek, Proskesche Musikabteilung**

BH 6296: 3 księgi głosowe, zawierają m.in. Pacelli Asprilio, *Super flumina Babylonis*, *Salve Regina*, *Surge illuminare*. *Dixit paterfamilias*, C IIICh: k. 17v–22v; A IIICh: k. 18r–22v; B IIICh: k. 18v–19r, 19v–21r, 22v–22r, 22v.

Pr.-M Paciotti 1: 8 ksiąg głosowych, zawierają: Pacelli Asprilio, *Motectorum et psalmorum qui octonis vocibus concinuntur. Liber primus*, odpis z 1852 r., 205 s.

Pr.-M Paciotti 2: partytura wokalna, zawiera: Pacelli Asprilio, *In nomine Iesu* z *Motectorum et psalmorum qui octonis vocibus concinuntur. Liber primus*, 4 k., odpis z 1844 r.

SM 1428: 8 partesów wokalnych, zawierają: Pacelli Asprilio, *Magnificat* z *Motectorum et psalmorum qui octonis vocibus concinuntur. Liber primus*, odpis z ok. 1850 r.

SM 1429: partytura wokalna, zawiera: Pacelli Asprilio, *Motectorum et psalmorum qui octonis vocibus concinuntur. Liber primus*, odpis z ok. 1850 r.

**Roma, Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele II**

Mss musicali 33–34, 40–46: 9 ksiąg głosowych, zawierają m.in. Anonim, *Alma Redemptoris Mater*, Pacelli Asprilio, *Genesi vir piissime*, *Paean paean Age Latois*; Anonim, *Salve Regina*, *Cantate Domino*, *Factum est silentium* (utwory anonimowe przypisano Pacellemu w drodze porównań z jego kompozycjami wydanymi drukiem), Mss musicali 33, 34: k. 1v; Mss musicali 40, 46: k. 4r–v, 5v–6r, 13v–15r, 15v–16r; Mss musicali 41, 42, 45: k. 4r–v, 5v, 13v–15r, 15v–16r; Mss musicali 43: k. 5r–v, 14v–16r, 16v–17r; Mss musicali 44: k. 2v, 4v, 5v, 13v–15r, 15v–16r.

**Uppsala, Universitetsbibliotek, Carolina Rediviva**

Vok. mus. i hs. 88: tabulatura organowa, zawiera m.in. Pacelli Asprilio, *Tres sunt*, k. 56v–58r.

**Wien, Österreichische Nationalbibliothek**

Mus. Hs. 16703: księga chórowa, zawiera m.in. Pacelli Asprilio: *Quare fremuerunt gentes*, *Exurgat Deus*, *Regna terrae*, *Cantate Domino*, *Iubilate Deo*, k. 150v–199r.

## Starodruki / Old prints


*Antiphonarium Romanum Ad Ritum Breviarij, ex decreto Sacros. Concilij Tridentini restitutui*, Venezia: Apud Iuntas 1623.

*Biblia Sacra Vulgatae Editionis,* Roma: Typographia Apostolica Vaticana 1592.

*Canzonette sp(iritu)ali a 3. voci composte da diversi eccellenti musici*, Roma: Simone Verovio [1591].

*Florilegii musici portensis* […] *pars altera*, red. Erhard Bodenschatz, Leipzig: Abraham Lamberg, Gottfried Gross 1621.

*Il devoto pianto della Gloriosa Vergine, et altre canzonette spirituali à 3. voci, composte nuovamente da diversi eccellenti musici*, Roma: Simone Verovio 1592.

Pacelli Asprilio, *Chorici psalmi et motecta quatuor vocum, liber primus*, Roma: Nicolò Muzi 1599.

Pacelli Asprilio, *Madrigali* […] *libro primo a quattro voci*, Venezia: Giacomo Vincenti 1601.

Pacelli Asprilio, *Missae* […] *concinendae tum octo, tum duodecim, tum sexdecim, tum denique decem, & octo vocibus*, Venezia: Alessandro Vincenti 1629.

Pacelli Asprilio, *Motectorum et psalmorum qui octonis vocibus concinuntur. Liber primus*, Roma: Nicolò Muzi 1597.

Pacelli Asprilio, *Motetae et psalmi, qui octonis vocibus concinuntur*, Frankfurt: Nikolaus Stein, Wolfgang Richter 1607.

Pacelli Asprilio, *Psalmi, magnificat et motecta, quatuor vocum*, Frankfurt: Nikolaus Stein, Wolfgang Richter 1608.

Pacelli Asprilio, *Sacrae cantiones quae quinque, sex, septem, octo, novem, decem, duodecim, sexdecim, & viginti vocibus concinuntur, liber primus*, Venezia: Angelo Gardano e fratelli 1608.

Pacelli Asprilio: *2di Chori partes,* […] *quae octonis vocibus Choricis psalmis accessere. liber primus*, Roma: Nicolò Muzi 1599/1600.

*Melodiae sacrae, quinque, sex, septem, octo, & duodecem vocum, quatuor celeberrimorum musices moderatorum* […] *Regis, Sigismundi Tertii* […] *Opera ac studio, Vincentii Lilii Romani*, Cracovia: In Officina Lazari, Basilius Skalski 1604.

Praetorius Michael, *Syntagmatis musici* […] *tomus tertius*, Wolfenbüttel: Elias Holwein, In Verlegung des Autoris 1619.

*Promptuarii musici sacras harmonias sive motetas V. VI. VII. & VIII, vocum,* […] *pars tertia*, red. Abraham Schadaeus, Strasbourg: Carl Kieffer, Paul Ledertz 1613.

Starowolski Szymon, *Monumenta Sarmatarum*, Cracovia: Officina Viduae et Haeredum Francisci Caesarij 1655.

## Bibliografia / Bibliography


Barbieri Patrizio, *Chiavette and Modal Transposition in Italian Practice (c1500–1837)*, „Recercare" 3 (1991), s. 5–79.

Bireley Robert, *Ferdinand II, Counter-Reformation Emperor, 1578–1637*, New York: Cambridge University Press 2014.

Cametti Alberto, *Girolamo Frescobaldi in Roma 1604–1643*, „Rivista Musicale Italiana" 15 (1908), s. 702–752.

Casimiri Raffaele, «*Disciplina musicae*» *e* «*mastri di cappella*» *dopo il Concilio di Trento nei maggiori istituti ecclesiastici di Roma*, „Note d'archivio per la storia musicale" 15/3 (1938), s. 97–112; 19/4–5 (1942), s. 102–129; 20/1–2 (1943), s. 1–17.

*Catalogue of Early Music Prints from the Former Preußische Staatsbibliothek in Berlin, Kept at the Jagiellonian Library in Cracow / Katalog starodruków muzycznych ze zbiorów byłej Pruskiej Biblioteki Państwowej w Berlinie, przechowywanych w Bibliotece Jagiellońskiej w Krakowie*, opr. Aleksandra Patalas, Kraków: Musica Iagellonica 1999.

*A Catalogue of Mass, Office and Holy Week Music Printed in Italy: 1516–1770*, red. Jeffrey Kurtzman, Anne Schnoebelen, JSCM Instrumenta 2 (2014), https://sscm-jscm.org/instrumenta/instrumenta-volumes/instrumenta-volume-2/.

Charteris Richard, *An Early-Seventeenth-Century Collection of Sacred Vocal Music and its Augsburg Connections*, „Notes" 58/3 (March 2002), s. 511–535.

Charteris Richard, *Further Manuscript Discoveries in the Staats- und Stadtbibliothek, Augsburg*, „Musica Disciplina" 51 (1997), s. 179–230.

Chybiński Adolf, *Przyczynki do historji krakowskiej kultury muzycznej w XVII i XVIII wieku (ciąg dalszy)*, „Wiadomości muzyczne" 8 (listopad 1925), s. 218–224.

Culley Thomas D., *Jesuits and Music: I. A Study of the Musicians connected with the German College in Rome during the 17th Century and of their Activities in Northern Europe*, Rome: Jesuit Historical Institute 1970.

Culley, Thomas D., *Musical Activity in Some Sixteenth-Century Jesuit Colleges, with Special Reference to the Venerable English College in Rome from 1579 to 1589*, w: *Studien zur italienisch-deutschen Musikgeschichte XII*, red. Friedrich Lippmann, Wolfgang Witzenmann, Köln: Volk, 1979 (*Analecta Musicologica*, 19), s. 1–29.

Darby Rosemarie, *The Liturgical Music of the Chiesa Nuova, Rome (1575–1644)*, dysertacja doktorska University of Manchester 2018, s. 50–51, https://www.research.manchester.ac.uk/portal/files/75066857/FULL_TEXT.PDF.

Federhofer Hellmut, *Musikpflege und Musiker am Grazer Habsburghof der Erzherzöge Karl und Ferdinand von Innerösterreich (1564–1619)*, Mainz: B. Schott's Söhne 1967.

Filippi Daniele V., Patalas Aleksandra, *Pacelli, Asprilio*, w: *Dizionario biografico degli Italiani*, t. 80, Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana 2014, http://www.treccani.it/enciclopedia/asprilio-pacelli_(Dizionario-Biografico)/.

Fiorentino Giuseppe, *Musica e festa nella Roma barocca: il caso di Piazza Navona*, w: *La musica a Roma nel Seicento. Studi e prospettive di ricerca*, red. Anne-Marie Goulet, Roma: CNRS – École Française de Rome 2012, s. 55–72.

Franchi Saverio, *Muzi, Nicolò*, w: *Dizionario biografico degli Italiani*, t. 77, Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana 2012, https://www.treccani.it/enciclopedia/nicolo-muzi_%28Dizionario-Biografico%29/.

Gliński Mateusz, *Asprilio Pacelli insigne maestro di cappella della corte reale di Polonia (1570-1623)*, Città del Vaticano: Tipografia Poliglotta Vaticana 1941.

*Jezuitski kolegij v Ljubljani (1597–1773)*, red. Vincenc Rajšp, Ljubljana: Zgodovinski Inštitut Milka Kosa Znanstvenoraziskovalnega centra SAZU 1998 (*Redovništvo na Slovenskem*, 4).

Karpiński Andrzej, *Pauperes: o mieszkańcach Warszawy XVI i XVII wieku*, Warszawa: PWN 1983.

Kinsky Georg, *Schriftstücke aus dem Palestrina-Kreis*, w: *Festschrift, Peter Wagner zum 60. Geburtstag*, red. Karl Weinmann, Leipzig: Breitkopf u. Härtel 1926, s. 108–117.

Kokole Metoda, *From Graz to Today's Central Slovenia: the Influence of Italian Polychoral Music in the Period c. 1595 to c. 1620*, w: *La musica policorale in Italia e nell'Europa centro-orientale fra Cinque e Seicento / Polychoral Music in Italy and in Central-Eastern Europe at the Turn of the Seventeenth Century*, red. Aleksandra Patalas, Marina Toffetti, Venezia: Edizioni Fondazione Levi 2012, s. 335–374.

Krombach Gabriela, *Mettenleiter, Johann Georg*, w: *Neue Deutsche Biographie Herausgegeben von der Historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften*, t. 17, Berlin: Duncker & Humbolt 1994, s. 232, https://www.deutsche-biographie.de/pnd116954787.html#ndbcontent.

Kurtzman Jeffrey, *Tones, modes, clefs and pitch in Roman cyclic Magnificats of the 16th century*, w: Jeffrey Kurtzman, *Studies in Sixteenth- and Seventeenth-Century Italian Sacred Music*, Farnham, Surrey: Ashgate Publishing Limited 2014, Part 2, s. 1–27.

*The Liber Usualis with Introduction and Rubrics in English Edited by the Benedictines of Solesmes*, Tournai – New York: Desclee Company 1961.

Loyola Ignacio de, *Ejercicios Espirituales*, Introducción, texto, notas y vocabulario por Cándido de Dalmases SJ, Santander: Editorial Sal Terrae 1987.

Loyola St Ignatius of, *The Spiritual Exercises*, trans. Louis J. Puhl, SJ from the Spanish-Latin text published by Marietti, Turin, 1928, http://spex.ignatianspirituality.com/SpiritualExercises/Puhl#c01-1234.

Loyola Saint Ignatius of, *The Spiritual Exercises of Saint Ignatius*, Saint Benedict Press, LLC, TAN Books 2010.

Loyola Św. Ignacy, *Ćwiczenia Duchowne*, przekład Jan Ożóg SJ, red. Henryk Pietras SJ, Kraków: Wydawnictwo WAM, Księża Jezuici 1996.

Lucioli Francesco, *Stefonio, Bernardino*, w: *Treccani Dizionario Biografico degli Italiani*, t. 94, Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana 2019, https://www.treccani.it/enciclopedia/bernardino-stefonio_%28Dizionario-Biografico%29/.

Marinčič Domen, *"Now quickly, now again slowly". Tempo Modification in and around Praetorius*, „De musica disserenda" 15/1–2 (2019), s. 47–69.

*Mass and Vespers with Gregorian Chant for Sundays and Holy Days. Latin and English Text Edited by the Benedictines of the Solesmes Congregation*, Paris – Tournai – Rome – New York: Desclee & Co 1957.

Mastroianni Fabrizio, *Asprilio Pacelli, musicista della terra di Vasciano*, „Ricerche Umbre. Rivista dell'Istituto per le ricerche storiche sull'Umbria meridionale" 2 (2013), s. 242–259.

Mastroianni Fabrizio, *Ritrovata la data di nascita di Giovanni Francesco Anerio*, w: *Tra musica e storia. Saggi di varia umanità in ricordo di Saverio Franchi*, red. Giancarlo Rostirolla, Elena Zomparelli, Roma: Ibimus 2017, s. 159–166.

Murányi Róbert Á., *Thematisches Verzeichnis der Musiksammlung von Bartfeld (Bártfa)*, Bonn: Gudrun Schröder Verlag 1991.

Murata Margaret, *Classical Tragedy in the History of Early Opera in Rome*, „Early Music History" 4 (1984) s. 101––134.

O'Regan Noel, *Asprilio Pacelli, Ludovico da Viadana and the Origins of the Roman* Concerto Ecclesiastico, „Journal of Seventeenth-Century Music" 6/1 (2000), https://sscm-jscm.org/v6/no1/oregan.html.

O'Regan Noel, *Institutional Patronage in Post-Tridentine Rome. Music at Santissima Trinità dei Pellegrini 1550––1650*, London: Royal Musical Association 1995 (*Royal Musical Association Monographs*, 7).

O'Regan Noel, *Music at Roman Confraternities to 1650: the current state of research*, w: *Musikstadt Rom. Geschichte – Forschung – Perspektiven. Beiträge der Tagung „Rom – Die Ewige Stadt im Brennpunkt der aktuellen musikwissenschaftlichen Forschung" am Deutschen Historischen Institut in Rom, 28.–30. September 2004*, red. Markus Engelhardt, Kassel: Bärenreiter-Verlag 2011 (*Analecta Musicologica*, 45), s. 132–158.

O'Regan Noel, *Sacred Polychoral Music in Rome 1575–1621*, maszynopis dysertacji doktorskiej, University of Oxford 1988, t. 1.

O'Regan Noel, *The Performance of Roman Sacred Polyphonic Music in the Late Sixteenth and Early Seventeenth Centuries: Evidence from Archival Sources*, „Performance Practice Review" 8/2 (1995), s. 107–146.

Pacelli Asprilio, *Chorici psalmi et motecta quatuor vocum liber primus*, red. Fabrizio Mastroianni, Stroncone: Associazione San Michele Arcangelo 2011.

Pacelli Asprilio, *Opera omnia I: Madrigali*, red. Matteo Glinski, Roma: Edizioni de Santis [1947].

Pacelli Asprilio, *Sacrae cantiones*, wyd. Barbara Przybyszewska-Jarmińska, Warszawa: Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Stowarzyszenie Liber Pro Arte 2012 (*Monumenta Musicae in Polonia*, B).

Patalas Aleksandra, *Asprilio Pacelli in Poland: Compositions, Techniques, Reception*, w: *Italian music in Central--Eastern Europe: around Mikołaj Zieleński's "Offertoria" and "Communiones" (1611)*, red. Tomasz Jeż, Barbara Przybyszewska-Jarmińska, Marina Toffetti, Venezia: Edizioni Fondazione Levi 2015, s. 235–260, https://www.fondazionelevi.it/wp-content/uploads/2016/09/Italian_Music-Patalas-Asprilio-Pacelli-in-Poland-compositions-techniques-reception.pdf.

Patalas Aleksandra, *The inventory of the Krakow bookseller Franz Jakob Mertzenich: a testimony of the presence of Italian music in Poland ca. 1600*, w: *Denn Musik ist der größte Segen…: Festschrift Helen Geyer zum 65. Geburtstag*, red. Michael Pauser, Elisabeth Bock, Sinzig: Studio Verlag 2018, s. 139–145.

Patalas Aleksandra, *Madrigale spirituale w siedemnastowiecznej Rzeczpospolitej – kompozycje Asprilia Pacellego*, „Muzyka" 48/4 (2003), s. 47–76.

*The Pelplin tablature. A thematic catalogue*, wyd. Adam Sutkowski, Alina Osostowicz-Sutkowska, Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt – Warszawa: Polskie Wydawnictwo Naukowe 1963, red. Hieronim Feicht (*Antiquitates Musicae in Polonia*, 1).

*The Pelplin tablature: facsimile. Part 1, Part 4*, wyd. Adam Sutkowski, Alina Osostowicz-Sutkowska, Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt – Warszawa: Polskie Wydawnictwo Naukowe 1964, 1965, red. Hieronim Feicht (*Antiquitates Musicae in Polonia*, 2, 5).

*Pismo święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie polskim W. O. Jakuba Wujka S.J.*, red. ks. Stanisław Styś S.J., ks. Władysław Lohn S.J., Kraków: Wydawnictwo Apostolstwa Modlitwy 1962.

Przybyszewska-Jarmińska Barbara, *Italian "Schools" of Polychorality from the Perspective of the Courts of the Polish Vasas and the Austrian Habsburgs*, „Musicology Today" 3 (2006), s. 53–74.

Rostirolla Giancarlo, *La Cappella Giulia in San Pietro negli anni del magistero di Giovanni Pierluigi da Palestrina*, w: *Atti del convegno di studi palestriniani (Palestrina, 28 settembre – 2 ottobre 1975)*, red. Francesco Luisi, Palestrina: Fondazione Pierluigi da Palestrina 1977, s. 99–283.

Rostirolla Giancarlo, *Musica e musicisti nella basilica di San Pietro. Cinque secoli di storia della Cappella Giulia*, t. 1, 2, Roma: Edizioni Capitolo Vaticano 2014.

Saunders Steven, *Cross, Sword and Lyre. Sacred Music at the Imperial Court of Ferdinand II of Habsburg (1619––1637)*, Oxford: Clarendon Press 1995.

Seiffert Max, *Paul Siefert 1586-1666. Biographische Skizze*, „Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft" 7 (1891), s. 397–428.

Szweykowscy Anna i Zygmunt M., *Włosi w kapeli królewskiej polskich Wazów*, Kraków: Musica Iagellonica 1997.

*Thematischer Katalog der Musikhandschriften 7. Bibliothek Franz Xaver Haberl. Manuskripte BH 6001 bis BH 6949*, beschrieben von Dieter Haberl, Vorwort von Paul Mai, München: G. Henle Verlag 2000 (*Kataloge Bayerischer Musiksammlungen Herausgegeben von der Bayerischen Staatsbibliothek*, 14/7).

Toffetti Marina, *Structural variants and contrapuntal re-elaboration in the versions for two and three choirs of Luca Marenzio's motet 'Jubilate Deo … cantate'*, w: *Studies on the reception of Italian music in central-eastern Europe in the 16th and 17th century*, red. Marina Toffetti, Kraków: Musica Iagellonica 2018, s. 173–210.

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

# Spis treści / Table of contents


Wstęp / Introduction ..... 5
Komentarz rewizyjny / Editorial notes ..... 32
Wykaz korektur / List of corrections ..... 41

*In nomine Iesu* ..... 53
*Surge propera* ..... 61
*Veni electa* ..... 73
*Exurgat Deus* ..... 88
*Regna terrae* ..... 98
*Cantate Domino* ..... 107
*Iubilate Deo* ..... 117
*Tres sunt* ..... 129
*Quare fremuerunt* ..... 137
*Anima Christi* ..... 145
*Dixit Dominus* ..... 154
*Confitebor* ..... 165
*Beatus vir* ..... 181
*Laudate pueri* ..... 195
*Laudate Dominum* ..... 207
*Magnificat* ..... 216
*Alma Redemptoris Mater* ..... 229
*Ave Regina caelorum* ..... 239
*Regina caeli* ..... 249
*Salve Regina* ..... 259

Teksty słowne / Verbal texts ..... 269
Źródła / Sources ..... 276
Bibliografia / Bibliography ..... 278

## 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).

A/V Agnieszka Leszczyńska, *Musicalia Collegii Braunsbergensis Societatis Jesu* (2021).

**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 zwyczayna* (Lwów 1767), ed. facs. Oksana Shkurgan (2018).

B/V *Georgius Elger (1585–1672). Geistliche Catholische Gesange… (Braniewo/Braunsberg 1621)*, ed. facs. Māra Grudule, Justyna Prusinowska, Mateusz Solarz (2018).

**series C: *Editiones***

C/I *Martinus Kretzmer (1631–1696). Sacerdotes Dei benedicite Dominum, Memorare o piissima virgo, Aeterne 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 Utl.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 Gierasimowa (2018).

C/X *Gabriel Götzl (II poł. XVII w.). Missa Sancti Andreae*, 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 Gierasimowa (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).

C/XXIII *Kaspar Förster Jun. (1616–1673). Sacrae cantiones 1, 2, & 3 vocuum*, ed. Lars Berglund (2021).

C/XXIV *Asprilio Pacelli (1570–1623). Motectorum et psalmorum* […] *Liber primus*, ed. Aleksandra Patalas (2021).

C/XXV *Tabulaturae Braunsbergenses-Olivenses*, ed. Marcin Szelest (2021).

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