

LITANIAE & HYMNI



NARODOWY PROGRAM
ROZWOJU HUMANISTYKI

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

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

SIMON PRAUNSTEIN

CA. 1571–1624

LITANIAE & HYMNI

ed. Katarzyna Spurgjasz

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

Fontes Musicae in Polonia

www.fontesmusicae.pl

seria C, vol. XXVII

Redaktorzy serii | General Editors

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

Rada Naukowa | Scientific Council

dr hab. Paweł Gancarczyk, prof. Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk
dr hab. Agnieszka Leszczyńska, Uniwersytet Warszawski
dr hab. Aleksandra Patalas, prof. Uniwersytetu Jagiellońskiego
dr hab. Danuta Popinigis, prof. Akademii Muzycznej w Gdańsku
dr hab. Barbara Przybyszewska-Jarmińska, prof. Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk
prof. dr hab. Marcin Szelest, Akademia Muzyczna w Krakowie
mgr Ewa Hauptman-Fischer, Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie (sekretarz | secretary)

Recenzent | Review

dr Bartłomiej Gembicki, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk (ID 0000-0001-8489-6083)

Na okładce | Cover photo

Simon Praunstein, *Ave hierarchia*

Warszawa, Biblioteka Uniwersytecka, RM 5893, k. | fol. 113v

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

Katarzyna Spurgjasz

© 2021 by Katarzyna Spurgjasz & Uniwersytet Warszawski

Instytut Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego

Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa

ISBN: 978-83-66546-52-3

ISMN: 979-0-801569-28-8

WSTĘP

Kłodzko, położone pomiędzy Pragą, Brnem i Wrocławiem (stolicami Czech, Moraw i Śląska), stanowiło pod wieloma względami znaczący ośrodek na mapie regionu. Miało ono strategiczne położenie geograficzne, było także ważnym ośrodkiem kultury. Szlaki przebiegające przez miasto służyły wymianie dóbr materialnych i idei, prowadząc kupców, podróżników czy pielgrzymów. Z wielu źródeł pochodzących z omawianego tutaj okresu – przełomu XVI i XVII wieku – można wnioskować, że najściślejsze związki łączyły miasto z Pragą. Przyczyniała się do tego nie tylko ówczesna przynależność polityczna ziemi kłodzkiej do Korony Czeskiej (w skład państwa wchodziły zarówno Czechy, Morawy, jak i Śląsk), lecz także m.in. administracja kościelna (tereny te podlegały arcybiskupstwu w Pradze)¹. Kulturowe i regionalne więzi – przynajmniej według niektórych przekazów z epoki – odnosiły się jednak nie do Czech, lecz do Śląska². Georgius Aelurius, autor wydanej w 1625 roku *Glaciographii*, przytacza argumenty zarówno za opcją śląską, jak i czeską, zaczerpnięte z dzieł historyków i geografów oraz z własnych obserwacji; na koniec stwierdza jednak, że nie da się tego jednoznacznie określić, ponieważ miasto ma charakter odrębny od obu regionów³.

Ambiwalentny status Kłodzka skłaniał nowożytnych autorów do podkreślania jego szczególnej wartości. Kłodzko miało być nie tylko centralnym punktem makroregionu, o czym świadczą wzmianki dotyczące jego położenia między ziemiami czeskimi, śląskimi

¹ Szerzej na temat historii ziemi kłodzkiej w czasach nowożytnych zob. np. Arno Herzig, Małgorzata Ruchniewicz, *Dzieje Ziemi Kłodzkiej*, Hamburg – Wrocław: DOBU Verlag, Oficyna Wydawnicza ATUT 2006, s. 55–76, 135–146.

² Odniesienia do śląskiej przynależności Kłodzka pojawiają się choćby na mapach czy widokach miast (zob. np. Daniel Meisner, [widok Kłodzka], w: *Thesaurus Philo-Politicus...*, Frankfurt am Main: Eberhard Kieser 1623, cyt. za: Mariusz Dworsatschek, *Imago Silesiae. Z kolekcji Tomasza Niewodniczańskiego*, Wrocław: Towarzystwo Przyjaciół Ossolineum 2002, s. 140–141) lub w określeniach pochodzenia (*Glacensis Silesius*), pojawiających się w licznych drukach okolicznościowych z epoki (zob. np. *Carmina gratulatoria ab Amicis scripta in honores... Hieronymi Hausii Zittaviensis...*, Wittenberg: Zacharias Lehmann [1598], k. [2r]). Zob. także przyp. 3 poniżej.

³ Georgius Aelurius, *Glaciographia, oder Glätzische Chronica, das ist: Gründliche historische Beschreibung der berühmten und vornemen Stadt, ja gantzen Graffschafft Glatz...*, Leipzig: Gregor Ritzsch 1625 [dalej jako *Glaciographia*], s. 50–58.

INTRODUCTION

Kłodzko (Germ. Glatz), situated between Prague, Brno, and Wrocław / Breslau (respectively the capitals of Bohemia, Moravia, and Silesia) was in many ways an important regional centre. Apart from its strategic geographical location, it was also a major cultural hub. The routes leading through the city facilitated the exchange of both goods and ideas, bringing traders, travellers, and pilgrims. Many documents from the period in question (the turn of the 16th and 17th centuries) suggest that Kłodzko was most closely connected with Prague, not only because Kłodzko Land then belonged to the Bohemian Crown (which included Bohemia, Moravia, and Silesia), but also because in terms of ecclesiastical administration the area was subordinated to the Archbishopric of Prague.¹ Cultural and regional links, however, bound Kłodzko not to Bohemia but (at least according to some sources from that time) – to Silesia.² Georgius Aelurius, author of *Glaciographia* (publ. 1625) quotes arguments in favour of both the Silesian and the Bohemian option, taken from texts by historians and geographers as well as from his own observations. Eventually, however, he concludes that the city's affiliation cannot be unambiguously defined since its character was separate from that of both regions in question.³

In the opinion of authors writing in the early modern era, Kłodzko's ambivalent status proved its unique value. They presented the city not merely as the central point of a macro-region (there are mentions of it being located in between Bohemian, Silesian, and Moravian

¹ For more on the history of the Kłodzko Land in the early modern age, see e.g. Arno Herzig, Małgorzata Ruchniewicz, *Dzieje Ziemi Kłodzkiej* [History of the Kłodzko Land], Hamburg – Wrocław: DOBU Verlag, Oficyna Wydawnicza ATUT 2006, pp. 55–76, 135–146.

² References to Kłodzko's Silesian affiliations can be found, among others, on maps and city landscape representations (cf. e.g. Daniel Meisner, [view of Kłodzko], in: *Thesaurus Philo-Politicus...*, Frankfurt am Main: Eberhard Kieser 1623, quoted after: Mariusz Dworsatschek, *Imago Silesiae. Z kolekcji Tomasza Niewodniczańskiego* [Imago Silesiae. From the Collection of Tomasz Niewodniczański], Wrocław: Towarzystwo Przyjaciół Ossolineum 2002, pp. 140–141) as well as in epithets describing persons' origins (*Glacensis Silesius*) found in numerous occasional prints from the period (cf. e.g. *Carmina gratulatoria ab Amicis scripta in honores... Hieronymi Hausii Zittaviensis...*, Wittenberg: Zacharias Lehmann [1598], fol. [2r]). Cf. also footnote 3 below.

³ Georgius Aelurius, *Glaciographia, oder Glätzische Chronica, das ist: Gründliche historische Beschreibung der berühmten und vornemen Stadt, ja gantzen Graffschafft Glatz...*, Leipzig: Gregor Ritzsch 1625 [hereafter as *Glaciographia*], pp. 50–58.

i morawskimi⁴, ale wręcz centrum Europy. Tak chyba można interpretować – skądinąd uzasadnioną geograficznie – opowieść wspomnianego wyżej Georga Aelurusa o trzech rzekach, mających swe źródła na terenie hrabstwa kłodzkiego, należących do zlewisk trzech mórz: Północnego, Bałtyckiego i Czarnego⁵.

W czasach nowożytnych ów środek Europy – podobnie jak wiele innych środkowoeuropejskich miast – stał się także miejscem skupiającym różne prądy kulturowe i religijne. Od lat 30. XVI wieku wśród mieszkańców coraz większą popularnością cieszyły się nauki Lutera. Choć główna świątynia miasta – istniejący do dziś kościół pw. Wniebowzięcia NMP – pozostawała nadal pod patronatem zakonu joannitów, odbywały się w niej ewangeliczne nabożeństwa. Oprócz zwolenników luteranizmu (najliczniejszych wśród mieszkańców miasta), na ziemi kłodzkiej działały także społeczności anabaptystów i schwenckfeldystów, a od lat 70. XVI wieku również kalwinistów, jednak narastające konflikty między poszczególnymi grupami prowadziły często do wypędzania lub marginalizacji części ludności z powodów wyznaniowych⁶. Pod koniec XVI wieku, w czasach coraz silniejszych sporów ideowych, o odzyskanie strategicznego ośrodka zaczęli się starać także katolicy. W luteranckim *de facto* mieście rozpoczęli wtedy działalność pierwsi jezuita, przejmując kościół i zabudowania klasztorne należące wcześniej do kanoników regularnych, położone na południowo-zachodnim stoku Góry Zamkowej (FIG. 1). Założony przez praskiego arcybiskupa Arnošta z Pardubic klasztor kanoników był w okresie średniowiecza znaczącym ośrodkiem życia religijnego i kulturalnego⁷, pod koniec XVI wieku uważany był jednak za podupadły i wymagający poważnych reform. Ostatni przeor, Christoph Kirmeser, po kilku latach działalności ustąpił ze stanowiska; oficjalnie na jego wniosek papież Klemens VIII rozwiązał kłodzką wspólnotę kanoników i przekazał placówkę

lands⁴) but actually as the centre of Europe. This may be the message behind the above-mentioned Aelurius' tale about three rivers flowing from the County of Kłodzko and belonging to three basins: those of the North, Baltic, and Black Seas.⁵

In the early modern age this hub of Europe became, like many other Central European cities, a focus for various cultural and religious trends. From the 1530s onwards, the teaching of Martin Luther found more and more followers among Kłodzko's inhabitants. Even though the city's main church, the still existing Church of the Assumption of the Blessed Virgin Mary in Kłodzko, was then still under the patronage of the Order of St John of Jerusalem, Protestant services were held there. Apart from adherents of Lutheranism (who were most numerous in the city), other communities in Kłodzko Land included Anabaptists and Schwenckfelders, and from the 1570s onwards also Calvinists. Mounting conflicts between the various groups frequently led, however, to the expulsion or marginalisation of part of the population because of religious beliefs.⁶ In the late 16th century, ideological disputes escalated, and Catholics also began to make efforts to regain that strategic centre. The first Jesuits began to work in what was then in fact a Lutheran city. They took over the church and monastic buildings previously belonging to the Canons Regular, situated on the southwestern slopes of Schlossberg (FIG. 1). Founded by Arnošt of Pardubice, Archbishop of Prague, the priory of the Canons Regular had been an important centre of religious and cultural life in the Middle Ages,⁷ but in the late 16th century it was seen as declining and calling for a major reform. Its last prior, Christoph Kirmeser, resigned from this post after several years. Officially at his request, Pope Clement VIII dissolved the canons' community in Kłodzko and

⁴ *Glaciographia*, s. 208–210.

⁵ *Glaciographia*, s. 208–209.

⁶ Szerzej zob. Arno Herzig, Małgorzata Ruchniewicz, *Dzieje Ziemi Kłodzkiej*, op. cit., s. 97–110.

⁷ Szerzej na temat historii i znaczenia tego ośrodka zob. np. Wojciech Mrozowicz, *Kronika klasztoru kanoników regularnych w Kłodzku. Ze studiów nad średniowiecznym dziejopisarstwem klasztornym*, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego 2001; Leokadia Matusik, *Niektóre aspekty dziejów klasztoru kanoników regularnych w Kłodzku a zagadnienie „Psalterza floriańskiego”*, „Śląski Kwartalnik Historyczny Sobótka” 20/3 (1965), s. 277–317.

⁴ *Glaciographia*, pp. 208–210.

⁵ *Glaciographia*, pp. 208–209.

⁶ For more, cf. Arno Herzig, Małgorzata Ruchniewicz, *Dzieje Ziemi Kłodzkiej*, op. cit., pp. 97–110.

⁷ For more on the history and importance of that centre, cf. e.g. Wojciech Mrozowicz, *Kronika klasztoru kanoników regularnych w Kłodzku. Ze studiów nad średniowiecznym dziejopisarstwem klasztornym* [Chronicle of the Priory of Canons Regular in Kłodzko. A Study in Medieval Monastic Historiography], Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego 2001; Leokadia Matusik, *Niektóre aspekty dziejów klasztoru kanoników regularnych w Kłodzku a zagadnienie „Psalterza floriańskiego”* [Selected Aspects of the History of the Priory of Canons Regular in Kłodzko in the Context of 'Saint Florian Psalter'], „Śląski Kwartalnik Historyczny Sobótka” 20/3 (1965), pp. 277–317.

jezuitom w marcu 1595 roku⁸. Po zamknięciu misji wrocławskiej, które nastąpiło parę miesięcy później, Kłodzko przez kilkanaście lat pozostawało najdalej na północ wysuniętą placówką austriackiej prowincji Towarzystwa Jezusowego. Faktyczne objęcie kościoła i klasztoru przez trzech jezuitów, m.in. przyszłego rektora kolegium Johanna Wenera, miało miejsce we wrześniu 1597 roku⁹. Rada miejska, złożona głównie z luteranów, wystosowała do cesarza protest przeciwko obecności jezuitów w mieście, domagając się przywrócenia kościoła kanonikom regularnym; Rudolf II nie poparł jednak tej propozycji i zagroził sądem sygnatariuszom listu¹⁰.

Kłodzcy jezuita, osiedleni w połowie drogi między zamkiem a miastem, rozpoczęli działalność duszpasterską i edukacyjną, nastawioną na przekonywanie mieszkańców do wyznania katolickiego. Wkrótce po zawiązaniu wspólnoty otworzyli gimnazjum, a w 1615 roku także konwikt (w którym miała się kształcić m.in. uboga młodzież z terenów Śląska)¹¹. Edukacji religijnej pozostałych grup wiekowych służyć miały przede wszystkim głoszone kazania, ale także inne formy pobożności, w które angażowano miejscową społeczność: procesje, pielgrzymki, spektakle teatralne o treści religijnej. Te ostatnie wystawiano także na cześć ważnych gości, podróżujących przez ziemię kłodzką i zatrzymujących się w domu zakonnym. Choć współistnienie społeczności różnych wyznań w Kłodzku na początku XVII wieku nie zawsze było łatwe, a nawet – nie zawsze pokojowe¹², aktywność jezuitów (zwłaszcza na polu sztuki) budzi-

handed the place over to the Jesuits in March 1595.⁸ Following the closure of the Jesuit mission in Wrocław several months later, Kłodzko remained for more than a dozen years the northernmost outpost of the Society of Jesus' Austrian Province. The actual takeover of the church and priory by three Jesuits, one of whom was Johann Werner, the future rector of the *collegium*, took place in September 1597.⁹ The city council, which consisted mainly of Lutherans, sent a protest to the emperor against the presence of Jesuits in the city, demanding that the church be returned to the Canons Regular. Rudolf II, however, did not support this suggestion; instead, he threatened to take the letter's signatories to court.¹⁰

The Kłodzko Jesuits, whose new seat was located halfway between the castle and the city, began their pastoral and educational work, whose chief aim was persuading the inhabitants to embrace the Catholic confession. Soon after the establishment of their community, they launched a *gymnasium*, and in 1615 also a *convictus* (targeting, among others, the poor Silesian youth).¹¹ Sermons were the main educational tool for the other age groups, but other forms of piety involving the local community, such as processions, pilgrimages, and spectacles on religious subjects were also encouraged. Plays were staged to honour important guests who stopped over at the congregation's house on their journeys across Kłodzko Land. Although in the early 17th century the coexistence of various religious communities in Kłodzko was not necessarily easy, and even not always peaceful,¹² Jesuit activity

⁸ Praha, Národní knihovna, Oddělení rukopisů a starých tisků [dalej jako CZ-Pn ORST], sygn. XXIII D 168. *Excerpta ex Historia Collegij Glacensis Societatis Jesu (1597–1690)*, s. 51–52; zob. także Arno Herzig, Małgorzata Ruchniewicz, *Dzieje Ziemi Kłodzkiej*, *op. cit.*, s. 113–114.

⁹ Zob. m.in. CZ-Pn ORST, XXIII D 168, s. 58; Johann Schmidl, *Historiae Societatis Jesu Provinciae Bohemiae*, t. 2: 1593–1615, Pragae: Typis Universitatis, Jacob Schweiger 1749, s. 120–121.

¹⁰ Zob. Arno Herzig, Małgorzata Ruchniewicz, *Dzieje Ziemi Kłodzkiej*, *op. cit.*, s. 115.

¹¹ Fundacja konwiktu miała miejsce rok wcześniej (zob. Johann Schmidl, *Historiae Societatis Jesu...*, t. 2, *op. cit.*, s. 718), lecz oficjalne rozpoczęcie działalności nastąpiło prawdopodobnie dopiero w 1615 roku; zob. CZ-Pn ORST, XXIII D 168, s. 76, 79. Zob. także Tomasz Jeż, *Kultura muzyczna jezuitów na Śląsku i ziemi kłodzkiej (1581–1776)*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa 2013, s. 30, 400–401.

¹² W źródłach jezuitów (oraz w późniejszej historiografii) przywoływany jest m.in. przykład ataku luteranów na dwóch polskich pielgrzymów – katolików, którzy w 1604 roku odmawiali różaniec w kościele miejskim (użytkowanym wówczas przez ewangelików). Jeden z pielgrzymów nie przeżył pobicia; jego śmierć została przez kłodzkich jezuitów uznana za

⁸ Praha, Národní knihovna, Oddělení rukopisů a starých tisků [hereafter as CZ-Pn ORST], shelf mark XXIII D 168. *Excerpta ex Historia Collegij Glacensis Societatis Jesu (1597–1690)*, pp. 51–52. Cf. also Arno Herzig, Małgorzata Ruchniewicz, *Dzieje Ziemi Kłodzkiej*, *op. cit.*, pp. 113–114.

⁹ Cf. e.g. CZ-Pn ORST, XXIII D 168, p. 58; Johann Schmidl, *Historiae Societatis Jesu Provinciae Bohemiae*, vol. 2: 1593–1615, Pragae: Typis Universitatis, Jacob Schweiger 1749, pp. 120–121.

¹⁰ Cf. Arno Herzig, Małgorzata Ruchniewicz, *Dzieje Ziemi Kłodzkiej*, *op. cit.*, p. 115.

¹¹ The *convictus* had been founded a year earlier (cf. Johann Schmidl, *Historiae Societatis Jesu...*, vol. 2, *op. cit.*, p. 718), but probably officially began its operations in 1615; cf. CZ-Pn ORST, XXIII D 168, pp. 76, 79. Cf. also Tomasz Jeż, *The Musical Culture of the Jesuits in Silesia and the Kłodzko County (1581–1776)*, Berlin – Bern – Bruxelles – New York – Oxford – Warszawa – Wien: Peter Lang 2019 (*Eastern European Studies in Musicology*, 11), pp. 24, 253–256.

¹² Jesuit sources (and later historiography) quote the example of, among others, a Lutheran attack on two Polish Catholic pilgrims who in 1604 said the rosary at the city's church (then used

ła niekiedy podziw także ewangelickich mieszkańców miasta. Georg Aelurius, luterański diakon, w swoim opisie dziejów miasta przyznaje, że choć zdarzyło mu się oglądać także inne kolegia jezuitckie, to właśnie kłodzkie wywarło na nim największe wrażenie¹³.

Działalność duszpasterska wiązała się w licznych jezuitckich ośrodkach także z dbałością o kulturę muzyczną. Kłodzko nie było pod tym względem wyjątkiem. Choć ślady tej kultury w zachowanych źródłach z pierwszych dekad działalności pozostają nieliczne, dają jednak pewne wyobrażenie o jej istotnej obecności. Podobnie jak w przypadku sztuk wizualnych, również na polu muzycznym kłodzcy jezuitci mogli korzystać z tradycji przejętej od poprzednich gospodarzy miejsca – kanoników regularnych. Pozostała po nich nie tylko architektura i wyposażenie klasztoru oraz kościoła (w tym m.in. słynny obraz ołtarzowy, znany jako *Kłodzka Madonna*¹⁴, oraz organy wybudowane w roku 1512¹⁵), ale również księgozbiór, w skład którego wchodziły rękopisy i druki muzyczne. W inwentarzu zakrystii kościoła sporządzonym w 1596 roku – a więc krótko przed przejściem placówki przez jezuitów – wymienione zostały rękopiśmienne i drukowane utwory takich kompozytorów, jak Orlando di Lasso, Jacob Handl, Johannes Nucius, Franz Sales, Jacobus de Kerle, Leonhard Lechner i Jacob Regnard¹⁶.

męczeńską. Zob. CZ-Pn ORST, XXIII D 168, s. 67; Tomasz Jeż, *Kultura muzyczna jezuitów...*, op. cit., s. 30, przyp. 210.

¹³ *Glaciographia*, s. 333: „Ich habe etliche Jesuitische Collegia durchsehen, als zu Riga in Lieffland, zu Braunsberg in Preussen, etc. Aber das zu Glatz ist wol so herrlich und herrlicher gewesen”.

¹⁴ Obraz ten został na początku XX wieku przeniesiony z Kłodzka do Berlina i znajduje się obecnie w Gemäldegalerie der Staatlichen Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz; zob. Franz Albert, *Die Glatzer Madonna des Erzbischofs Ernst v. Pardubitz: ein Beitrag zur Glatzer Kunst- und Heimatgeschichte*, Glatz: Verein für Glatzer Heimatkunde 1922 (*Glatzer Heimatschriften*, 10); Robert Suckale, *Die Glatzer Madonnentafel des Prager Erzbischofs Ernst von Pardubitz als gemalter Marienhymnus. Zur Frühzeit der böhmischen Tafelmalerei, mit einem Beitrag zur Einordnung der Kaufmannschen Kreuzigung*, „Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte” 46–47/2 (1994), s. 737–756.

¹⁵ *Glaciographia*, s. 327.

¹⁶ Franz Albert, *Ein Inventar des Glatzer „Thums” v. 1596*, „Glatzer Heimatblätter” 20 (1934), s. 14: „In der fordern Sacristia in einer schwartzen hültzern truhe Partes ut libri Musici. Orlandi 6 partes gedruket halb mitt leder uberzogen. Handels partes 8 gedruket de Sanctis in rott leder. Joan. Neins 6 partes in weis leder. Francisci Sale 6 p[ar]tes in rott leder. 15 p[ar]tes variorum authorum in schwartzem led. Jacobi da Karl 5 p[ar]tes gedruket in weiss led. 6 p[ar]tes Orlandi und Jacob Handels Messen gedruket und 27 Motetten geschrieben. 6 Partes darinnen Lechneri Messen und Or-

(especially in the field of arts) compelled the admiration of the Protestant inhabitants as well. Georg Aelurius, a Lutheran deacon, admits in his description of the city’s history that, even though he had also seen other Jesuit colleges, it was the one in Kłodzko that made the greatest impression on him.¹³

Pastoral work was associated in the numerous Jesuit centres with care for musical culture, and Kłodzko was no exception in this respect. Despite the scarcity of traces testifying to that culture, the surviving sources from the early decades of Jesuit work in the city nevertheless give us an idea of its important presence. As in the case of the visual arts, also in the field of music the Kłodzko Jesuits were able to draw on tradition inherited from the previous hosts, that is, the Canons Regular, who had left behind not merely the architecture and furnishings of the priory and the church (including the famous altarpiece known as the *Enthroned Madonna of Kłodzko*)¹⁴ as well as the organ (built in 1512)¹⁵, but also a library, including music manuscripts and prints. The church sacristy’s inventory made in 1596, shortly before the Jesuits succeeded the Canons, lists handwritten and printed works by such composers as Orlando di Lasso, Jacob Handl, Johannes Nucius, Franz Sales, Jacobus de Kerle, Leonhard Lechner, and Jacob Regnard.¹⁶

by the Protestants). One of the pilgrims died as a result of beating, and the Kłodzko Jesuits claimed he had met a martyr’s death. Cf. CZ-Pn ORST, XXIII D 168, p. 67; cf. also Tomasz Jeż, *Kultura muzyczna jezuitów na Śląsku i ziemi kłodzkiej (1581–1776)*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa 2013, p. 30, footnote 210.

¹³ *Glaciographia*, p. 333: “Ich habe etliche Jesuitische Collegia durchsehen, als zu Riga in Lieffland, zu Braunsberg in Preussen, etc. Aber das zu Glatz ist wol so herrlich und herrlicher gewesen.”

¹⁴ The painting was transferred from Kłodzko to Berlin in the early 20th century, and is currently kept at the Gemäldegalerie der Staatlichen Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz; cf. Franz Albert, *Die Glatzer Madonna des Erzbischofs Ernst v. Pardubitz: ein Beitrag zur Glatzer Kunst- und Heimatgeschichte*, Glatz: Verein für Glatzer Heimatkunde 1922 (*Glatzer Heimatschriften*, 10); Robert Suckale, *Die Glatzer Madonnentafel des Prager Erzbischofs Ernst von Pardubitz als gemalter Marienhymnus. Zur Frühzeit der böhmischen Tafelmalerei, mit einem Beitrag zur Einordnung der Kaufmannschen Kreuzigung*, „Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte” 46–47/2 (1994), pp. 737–756.

¹⁵ *Glaciographia*, p. 327.

¹⁶ Franz Albert, *Ein Inventar des Glatzer „Thums” v. 1596*, „Glatzer Heimatblätter” 20 (1934), p. 14: “In der fordern Sacristia in einer schwartzen hültzern truhe Partes ut libri Musici. Orlandi 6 partes gedruket halb mitt leder uberzogen. Handels partes 8 gedruket de Sanctis in rott leder. Joan. Neins 6 partes in weis leder. Francisci Sale 6 p[ar]tes in rott leder. 15 p[ar]tes variorum authorum in schwartzem led. Jacobi da Karl 5 p[ar]tes gedruket in weiss led.

Jezuici najprawdopodobniej powiększali ten zbiór poprzez zakupy nowych druków i tworzenie odpisów, podobnie jak działo się to w innych, administrowanych przez nich ośrodkach. Ze względu na to, że samym profesom teoretycznie nie wolno było zajmować się twórczością i wykonawstwem muzycznym, oprawę liturgii oraz paraliturgicznych celebracji zapewniali przygotowujący pod tym kątem uczniowie gimnazjum, a zwłaszcza konwiktu¹⁷. Muzyka – jako silny środek perswazji, także w kontekście konfesyjnym – towarzyszyła działaniom skierowanym „na zewnątrz”, których odbiorcami mieli być członkowie społeczności miejskiej oraz przebywający w Kłodzku goście: nie sposób było wyobrazić sobie bez niej procesji czy spektakli teatralnych¹⁸. I choć nie do końca pozostawało to w zgodzie z zakonnymi zarządzeniami, wśród kłodzkich jezuitów byli także kompozytorzy piszący muzykę na potrzeby własnego ośrodka: w pierwszym okresie funkcjonowania placówki działał tam Simon Praunstein (którego twórczość jest przedmiotem niniejszej edycji), a w późniejszym czasie m.in. rektor

The Jesuits most likely extended this resource by buying new prints and making copies, as they did in other centres administered by the Society. Since the Jesuit professed fathers were (at least theoretically) not permitted to compose and perform music, musical settings for the liturgy and paraliturgical celebrations were provided by specially trained *gymnasium* pupils, and especially by *convictus* students.¹⁷ As a strongly persuasive tool, also in the context of promoting the Catholic confession, music accompanied actions directed ‘outwards’, that is, towards members of the urban community and visitors to Kłodzko. Processions and theatrical spectacles were considered unthinkable without it.¹⁸ Despite the Society of Jesus’ directives, the Kłodzko Jesuits also included composers who wrote music for the needs of that urban centre. Simon Praunstein, whose output is the subject of this edition, was active there in the early period of the

landi Magnificat 5. 6. und 4. volu[mina] gedruckt. 5 Partes Mariale Regnandi gedruckt in weis led. 4 alte geschriebene p[ar]tes in rotem Papier gebunden. 5 partes geschrieben in unnbetzoene Mappen gebunden, darinnen: Surrexit pastor bonus. Ein Buch von Regal Papir, darinnen: Te deum laudamus. Ein deutsch Catholisch gesangbuch in 8. 2 Agenden. 2 Missalia Pragensia. Ein geschrieben Martyrologium auf Pergament. Invitatorium auf pergament. [...] In d[er] Kirche 2 gradualia in Pergamen zu teglichem brauch. 2 Psalterien in Pergamen. 2 Antiphonaria in Pergamen. Ein Pergamenbuch darinnen die Kyrie Patrem (?) und Sanctus geschrieben. 2 Römische Missalia gedruckt in folio. Ein ander Römisch Missal gedruckt in 4to”

¹⁷ Była to powszechna praktyka w europejskich ośrodkach jezuitckich; szerzej (także na temat działalności konwiktu kłodzkiego) zob. np. Tomasz Jeż, *Kultura muzyczna jezuitów...*, op. cit., s. 108–111, 390–401.

¹⁸ Na temat muzyki podczas procesji organizowanych przez jezuitów w Kłodzku zob. np. Johann Schmidl, *Historiae Societatis Jesu...*, t. 2, op. cit., s. 254–255: „[1601] Diebus Rogationum publicae preces, jam ante a quadraginta annis intermissae, restitutae sunt [...] praecedebant viri longo agmine, post viros matres, innuptaeque puellae, cantantes, & psallentes patria voce antiquas Ecclesiae cantiones [...]. Majora vero Catholicorum gaudia fuerunt ipso die Corporis Christi sacro, cum publice solemni pompa. [...] Utrobique honores Sacramento habiti, & acclamationes, qua Latinis qua Germanicis versibus a nostris discipulis, iisque Baronibus tantum, ac Nobilibus. [...] quo finito, summo omnium júbilo, & gratiarum actione, in Templum reportatum Sacramentum est, tympanis, tubisque cum organo clarissimum sonante concertantibus”. Na temat organizowanych w kolegium spektakli teatralnych oraz muzyki wykonywanej na cześć gości zob. np. CZ-Pn ORST, XXIII C 105/1, k. 114v; szerzej zob. np. Tomasz Jeż, *Kultura muzyczna jezuitów...*, op. cit., s. 180.

6 p[ar]tes Orlandi und Jacob Handels Messen gedruckt und 27 Motetten geschrieben. 6 Partes darinnen Lechneri Messen und Orlandi Magnificat 5. 6. und 4. volu[mina] gedruckt. 5 Partes Mariale Regnandi gedruckt in weis led. 4 alte geschriebene p[ar]tes in rotem Papier gebunden. 5 partes geschrieben in unnbetzoene Mappen gebunden, darinnen: Surrexit pastor bonus. Ein Buch von Regal Papir, darinnen: Te deum laudamus. Ein deutsch Catholisch gesangbuch in 8. 2 Agenden. 2 Missalia Pragensia. Ein geschrieben Martyrologium auf Pergament. Invitatorium auf pergament. [...] In d[er] Kirche 2 gradualia in Pergamen zu teglichem brauch. 2 Psalterien in Pergamen. 2 Antiphonaria in Pergamen. Ein Pergamenbuch darinnen die Kyrie Patrem (?) und Sanctus geschrieben. 2 Römische Missalia gedruckt in folio. Ein ander *Römisch Missal gedruckt in 4to*”

¹⁷ This was a common practice in European Jesuit centres; for more (also on the activity of the Kłodzko *convictus*), see e.g. Tomasz Jeż, *Kultura muzyczna jezuitów...*, op. cit., pp. 108–111, 390–401.

¹⁸ On the music performed during processions held by the Jesuits in Kłodzko, see e.g. Johann Schmidl, *Historiae Societatis Jesu...*, vol. 2, op. cit., pp. 254–255: “[1601] Diebus Rogationum publicae preces, jam ante a quadraginta annis intermissae, restitutae sunt [...] praecedebant viri longo agmine, post viros matres, innuptaeque puellae, cantantes, & psallentes patria voce antiquas Ecclesiae cantiones [...]. Majora vero Catholicorum gaudia fuerunt ipso die Corporis Christi sacro, cum publice solemni pompa. [...] Utrobique honores Sacramento habiti, & acclamationes, qua Latinis qua Germanicis versibus a nostris discipulis, iisque Baronibus tantum, ac Nobilibus. [...] quo finito, summo omnium júbilo, & gratiarum actione, in Templum reportatum Sacramentum est, tympanis, tubisque cum organo clarissimum sonante concertantibus”. On the theatrical spectacles held at the *collegium* and the music presented to honour guests, cf. e.g. CZ-Pn ORST, XXIII C 105/1, fol. 114v; for more, cf. Tomasz Jeż, *The Musical Culture of the Jesuits...*, op. cit., p. 107.

Michael Kauligius, Carolus Rabovius i Joannes Possival¹⁹.

Obecność jezuitów w Kłodzku przerwana została przez wybuch wojny trzydziestoletniej. Na początku czerwca 1618 roku wydany został edykt, na mocy którego wypędzono członków Towarzystwa z terenów Korony Czeskiej, i mimo podejmowanych negocjacji nie udało im się utrzymać tej placówki. Opuszczony kościół i klasztor padł łupem złodziei i przybyłych do miasta wojsk; w ciągu kolejnych kilku lat zniszczeniu uległo niemal całe wyposażenie (w tym organy oraz biblioteka klasztorna), krypta grobowa została sprofanowana i ograbiona, rozebrano także część murów²⁰. W 1622 roku przez wiele miesięcy na terenie ziemi kłodzkiej toczyły się działania wojenne; zakończyły się one zwycięstwem stronników cesarza, co pociągnęło za sobą także konsekwencje kulturowe i wyznaniowe. Mimo gwarancji swobód religijnych, zawartej w umowie kapitulacyjnej, już parę tygodni później decyzją władcy wygnano z miasta ewangelickich duchownych i nauczycieli, zabroniono także prywatnego odprawiania nabożeństw²¹. Hrabstwo Kłodzkie przekazane zostało jako lenno bratu cesarza, biskupowi wrocławskiemu Karolowi Habsburgowi, a w polityce rekatolizacyjnej mieli brać czynny udział jezuita, sprowadzeni do miasta z powrotem w 1623 roku. Ze względu jednak na całkowite zniszczenie ich dotychczasowej siedziby na stoku Góry Zamkowej, przekazano im dom w mieście, a następnie – już w roku 1624 – administrację kościoła miejskiego pw. Wniebowzięcia NMP

Jesuit presence in the city. His successors were rector Michael Kauligius, Carolus Rabovius, and Joannes Possival.¹⁹

Jesuit activity in Kłodzko was interrupted by the outbreak of the Thirty Years' War. Pursuant to an edict issued in early June 1618, the members of the Society were expelled from the territories of the Bohemian Crown and despite negotiations were unable to retain their Kłodzko outpost. Abandoned, the church and priory were looted by thieves and the soldiers that entered the city. Over the several years that followed, nearly all the property and furnishings (including the organ and the monastic library) were destroyed; the sepulchres in the crypt were desecrated and robbed; part of the walls was pulled down.²⁰ Military campaigns continued in Kłodzko Land for many months in 1622. They ended with the victory of the emperor's allies and supporters, which had its implications for the region's culture and religious life. Despite the guarantee of religious freedom, which was part of the agreement signed at the city's surrender, Protestant clergy and teachers were expelled from Kłodzko already a few weeks later, by the emperor's decision, and evangelicals were forbidden to hold religious services even in private.²¹ The County of Kłodzko passed on to the emperor's brother Charles Habsburg of Austria, Prince-Bishop of Wrocław, as the latter's fief. Jesuits, brought back to the city in 1623, were to take active part in the re-Catholicisation policies. Due to the almost complete destruction of their previous seat on

¹⁹ Utwory Michaela Kauligiusa nie zachowały się do naszych czasów; na jego temat zob. Tomasz Jeż, *Kultura muzyczna jezuitów...*, *op. cit.*, s. 430. Edycja kompozycji Carolusa Raboviusa planowana jest w serii *Fontes Musicae in Polonia*. Jedyne zachowane dzieło Joannesa Possivala zostało niedawno wydane, zob. Václav Kapsa (red.), *Joannes Possival (1664–1729). Litaniae lauretanae sub titulo Consolatrix afflictorum*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa 2020 (*Fontes Musicae in Polonia*, C/XV). W Kłodzku działali także inni jezuita-kompozytorzy, których twórczość jest znana: Georgius Braun i Antonius Svoboda; ich pobyt w tym mieście były jednak stosunkowo krótkie. Zob. Tomasz Jeż (red.), *Georgius Braun (1658–1709). In nomine Jesu, O caelitum Dux*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa 2017 (*Fontes Musicae in Polonia*, C/II), s. 6–7; Maciej Jochymczyk (red.), *Antonius Svoboda (1709 – po 1746). Dixit Dominus, Litaniae Lauretanae*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa 2020 (*Fontes Musicae in Polonia*, C/XVII), s. 6.

²⁰ Straty te opisuje szczegółowo przebywający wówczas w mieście wspomniany wyżej kronikarz Georg Aelurius, zob. *Glaciographia*, s. 329–334.

²¹ Arno Herzig, Małgorzata Ruchniewicz, *Dzieje Ziemi Kłodzkiej*, *op. cit.*, s. 125–128.

¹⁹ The output of Michael Kauligius has not been preserved to our times; about this artist, see Tomasz Jeż, *Kultura muzyczna jezuitów...*, *op. cit.*, p. 430. An edition of works by Carolus Rabovius has been scheduled for publication in the series *Fontes Musicae in Polonia*. The only surviving piece by Joannes Possival has recently been published, cf. Václav Kapsa (ed.), *Joannes Possival (1664–1729). Litaniae lauretanae sub titulo Consolatrix afflictorum*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa 2020 (*Fontes Musicae in Polonia*, C/XV). Other Jesuit composers active in Kłodzko whose output is known to us include Georgius Braun and Antonius Svoboda, but their respective stays in that city were relatively short. Cf. Tomasz Jeż (ed.), *Georgius Braun (1658–1709). In nomine Jesu, O caelitum Dux*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa 2017 (*Fontes Musicae in Polonia*, C/II), pp. 6–7; Maciej Jochymczyk (ed.), *Antonius Svoboda (1709 – after 1746). Dixit Dominus, Litaniae Lauretanae*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa 2020 (*Fontes Musicae in Polonia*, C/XVII), p. 6.

²⁰ These losses were described in detail by the above-mentioned chronicler Georg Aelurius, then residing in Kłodzko. Cf. *Glaciographia*, pp. 329–334.

²¹ Arno Herzig, Małgorzata Ruchniewicz, *Dzieje Ziemi Kłodzkiej*, *op. cit.*, pp. 125–128.

wraz z przyległymi budynkami²². Miejsce to pozostało pod zarządem Towarzystwa aż do czasów kasaty; jezuici powrócili do Kłodzka po II wojnie światowej i sprawują pieczę nad tym kościołem także obecnie²³.

Świadkiem tych czasów – konfesjonalizacji, sporów wyznaniowych, zniszczeń wojennych i odbudowy po nich – był w Kłodzku jezuita Simon Praunstein, przebywający na stałe w mieście przez szesnaście lat (1602–1618), a następnie jeszcze kilka miesięcy po ponownym otwarciu placówki (VIII 1623 – 8 VII 1624). Choć jemu współcześni cenili go głównie za działalność zarządczą i duszpasterską, w historii kultury zapisał się on szczególnie z innego powodu: jako pierwszy spośród działających w Kłodzku kompozytorów, których utwory zachowały się do naszych czasów, i jako jeden z pierwszych jezuitów, których działalność kompozytorska jest źródłowo poświadczona.

Simon Praunstein (Braunstain, Braunstein, Praunstain)²⁴ urodził się w czeskim Rožmberku (niem. Rosenberg, łac. Rosenberga) lub jego okolicach²⁵ na przełomie lat 60. i 70. XVI wieku. Dokładna data jego urodzenia nie jest znana; wątpliwości dotyczą nawet daty rocznej, wyliczanej na podstawie zanotowanych w źródłach danych podających jego wiek. Najbardziej

the slopes of Schlossberg, a house in the city was first handed over to them, followed as early as 1624 by the management of the city's Church of the Assumption, along with the adjacent buildings.²² The place remained under the Society's administration until the Suppression of the Jesuits. Jesuits returned to Kłodzko after World War II and continue in charge of the same church also nowadays.²³

The Jesuit Simon Praunstein lived permanently in Kłodzko for sixteen years (1602–1618) and later again for several months after the reopening of the outpost (from August 1623 till 8th July 1624). He was a witness to the events of the age: the confessionalisation, religious disputes, the war damage and rebuilding of the city after the ravages of war. Though his contemporaries mainly valued him for his managerial and pastoral work, he has predominantly come down in the history of culture for quite a different reason; namely, as the first composer active in Kłodzko whose works have survived to our times, and as one of the first Jesuits whose activity as a composer is documented in sources.

Simon Praunstein (Braunstain, Braunstein, Praunstain),²⁴ was born in the late 1560s or early 1570s in the Bohemian Rožmberk (Germ. Rosenberg, Lat. Rosenberga) or in its close vicinity.²⁵ His exact date

²² Oficjalne przejście kościoła przez jezuitów nastąpiło 21 listopada 1624; zob. CZ-Pn ORST, XXIII D 168, s. 99.

²³ W literaturze przedmiotu pojawia się niekiedy informacja, że kościół ten był pierwszym miejscem działalności jezuitów w Kłodzku (z datami rozpoczęcia tejże działalności określanymi na 1595 lub 1624 rok). Pomijanie ponaddwudziestoletniego okresu, w którym do Towarzystwa należał kościół i zabudowania na stoku Góry Zamkowej, wynikać może z braku punktu odniesienia w topografii miasta; po zniszczeniach dokonanych na początku wojny trzydziestoletniej budynki te nie zostały nigdy odbudowane.

²⁴ W źródłach występują różne warianty pisowni jego nazwiska; jedyny dostępny dziś jego własnoręczny podpis (Archivum Romanum Societatis Iesu [dalej jako ARSI], Fondo Gesuitico, Informationes 74. *Informatio de permutatione Collegii Glazensis*, k. 330v) ma formę *Simon Praunstein* (FIG. 2), taką też wersję przyjmujemy jako prawidłową w niniejszej edycji.

²⁵ W pobliżu miasta Rožmberk znajdowała się do lat 30. XX w. osada Braunsteinhof (wymieniana w XIX-wiecznych leksykonach geograficznych także jako: Praunsteinhof, Praunsteinhof, Praunsteinberg), należąca prawdopodobnie do rodziny, z której pochodził Simon Praunstein; administracja i parafia znajdowały się jednak w Rožmberku, stąd ogólne określenie pochodzenia wskazujące na to właśnie miasto; zob. np. Jaroslav Schaller, *Topographie des Königreichs Böhmen*, t. 13: *Budweiser Kreis*, Prag – Wien: Schönfeld 1797, s. 157; Eugen Huhn, *Topographisch-statistisch-historisches... Lexikon von Deutschland*, t. 5, Hildburghausen: Bibliographisches Institut 1847, s. 211; *Zaniklé obce a objekty. Verschwendene Orte und Objekts*, <http://www.zanikleobce.cz/index.php?obec=25967> [dostęp 12.12.2020].

²² The church was officially turned over to the Jesuits on 21st November 1624; cf. CZ-Pn ORST, XXIII D 168, p. 99.

²³ In the literature of the subject, we sometimes find the information that this church was the Jesuits' first and original seat in Kłodzko (where their activity commenced, as variously claimed, in 1595 or 1624). Leaving out the more than twenty years when the church and buildings on the slopes of Schlossberg belonged to the Society may result from the fact that they were never rebuilt after the damage suffered at the start of the 'Thirty Years' War and so they were no longer part of the city's topography.

²⁴ His name is variously spelt in sources. His only personal signature now available to us (Archivum Romanum Societatis Iesu [hereafter as ARSI], Fondo Gesuitico, Informationes 74. *Informatio de permutatione Collegii Glazensis*, fol. 330v) takes the form *Simon Praunstein* (FIG. 2), which is why we have accepted this variant as correct and used in our edition.

²⁵ The settlement Braunsteinhof (also listed in 19th-century geographic lexicons as Praunsteinhof, Praunsteinhof, and Praunsteinberg), which existed near Rožmberk until the 1930s, probably belonged to the family of Simon Praunstein. However, both the administration and the parish church were situated in Rožmberk, which may explain the general reference to that town's name. Cf. e.g. Jaroslav Schaller, *Topographie des Königreichs Böhmen*, vol. 13: *Budweiser Kreis*, Prag – Wien: Schönfeld 1797, p. 157; Eugen Huhn, *Topographisch-statistisch-historisches... Lexikon von Deutschland*, vol. 5, Hildburghausen: Bibliographisches Institut 1847, p. 211; *Zaniklé obce a objekty. Verschwendene Orte und Objekts*, <http://www.zanikleobce.cz/index.php?obec=25967> [accessed 12th December 2020].

prawdopodobny wydaje się jednak rok 1571²⁶. Nie zachowały się również informacje dotyczące jego rodziny oraz miejsca jego początkowej edukacji. 25 stycznia 1593 roku wstąpił on do nowicjatu Towarzystwa Jezusowego w Pradze²⁷, a pod koniec tego samego roku zakonne katalogi odnotowują jego obecność w Brnie, gdzie przebywał do 1595 roku²⁸. Kolejny rok spędził w Ołomuńcu, gdzie zajmował się nauczaniem w tamtejszym gimnazjum (określony jako *magister secundae classis grammaticae*)²⁹; własne studia kontynuował w następnych latach w Grazu (1597: *physicus*, 1598: *metaphysicae auditor*)³⁰ oraz Wiedniu (1599: *theologiae auditor*; 1600: *theologus* i zarazem *praefectus alumnorum*)³¹. Najprawdopodobniej w 1600 roku w Wiedniu przyjął święcenia kapłańskie; w katalogu wiedeńskiego kolegium na rok 1601 odnotowany jest już jako *pater*, a jednym z jego pierwszych zadań było głoszenie kazań dla więźniów³². Od 1602 roku przeby-

of birth is unknown, and even the year date, calculated on the basis of his age quoted in some sources, is uncertain (though 1571 appears to be the most probable²⁶). We have no information concerning Praunstein's family and the place(s) of his early education, either. On 25th January 1593 he entered the Jesuit novitiate in Prague.²⁷ Late in the same year, Jesuit catalogues confirm his presence in Brno, where he remained until 1595.²⁸ Praunstein spent the following year in Olomouc, where he taught in a *gymnasium* (he is referred to as a *magister secundae classis grammaticae*).²⁹ He continued his studies in Graz (1597: *physicus*; 1598: *metaphysicae auditor*)³⁰ and Vienna (1599: *theologiae auditor*; 1600: *theologus* and at the same time *praefectus alumnorum*).³¹ He was ordained priest most likely in 1600, since in the catalogue of the Viennese *collegium* for 1601 he already figures as a *pater* (one of his first tasks was preaching to prisoners).³² From 1602 onwards he resided in Kłodzko

²⁶ Zachowane nekrologi określają wiek Praunsteina w momencie śmierci na 53 lata (zob. przyp. 46 poniżej), co wskazywałoby na to, że urodził się on w 1571 roku (taka też data przyjęta została w niniejszej edycji); w wydaniu katalogów prowincji austriackiej – na podstawie niewskazanych konkretnie źródeł – data jego urodzenia została określona jako 1568c (zob. Ladislaus Lukács (red.), *Catalogi personarum et officiorum provinciae Austriae S.I.*, t. 1: 1551–1600, Romae: Institutum Historicum Societatis Iesu 1978, s. 635). Wcześniejsza datacja zaczerpnięta została najprawdopodobniej z wpisu w katalogu nowicjuszy z listopada 1593 roku, gdzie wiek Simona Praunsteina określono na 25 lat; wpis ten został jednak zmieniony przez kopistę katalogu, i nie sposób dziś stwierdzić, jaka cyfra została tam wpisana pierwotnie, zanim poprawiono ją na „5” (zob. ARSI, Austr. 25. *Catalogus novitiorum domus Probationis Brunensis, Reverendo admodum P. N. Generali missus anno 1593 ad mensem Novembrim*, k. 87v). Księgi metrykalne z parafii św. Mikołaja w Rożmberku zachowane są dopiero od 1624 roku.

²⁷ ARSI, Austr. 25, k. 87v.

²⁸ Ladislaus Lukács (red.), *Catalogi personarum et officiorum...*, t. 1, *op. cit.*, s. 534: „[1594] Domus Brunensis. Novitii: Simon Braunstein boemus”; s. 544: „[1595] Domus Brunensis. Novitii [inscripti] anni 1593: Sigismundus [!] Braunstain bohemus, physicus”.

²⁹ *Ibid.*, s. 557: „[1596] Collegium Olomucense. M. Simon Braunstein magister secundae classis grammaticae”.

³⁰ *Ibid.*, s. 535: „[1597] Collegium Graecense. Physici. Simon Braunstain”; s. 576: „[1598] Collegium Graecense. Metaphysicae auditores. Simon Braunstein”.

³¹ *Ibid.*, s. 587: „[1599] Collegium Viennense. Theologiae auditores. Simon Braunstein”; s. 600: „[1600] Collegium Viennense. Theologi. Simon Braunstein praefectus alumnorum”.

³² Ladislaus Lukács (red.), *Catalogi personarum et officiorum provinciae Austriae S.I.*, t. 2: 1601–1640, Romae: Institutum Historicum Societatis Iesu 1982, s. 1: [1601] „Viennense Collegium. P. Simon Praunstein, minister et concionator incarceratorum in Graben”.

²⁶ In the preserved obituaries, Praunstein is said to have been 53 at the moment of his death (cf. footnote 46 below), which suggests he was born in 1571 (and this is the date we have accepted in our publication). In an edition of Jesuit catalogues of the Austrian province, his birth year is given, on the basis of some not precisely indicated sources, as 1568c. Cf. Ladislaus Lukács (ed.), *Catalogi personarum et officiorum provinciae Austriae S.I.*, vol. 1: 1551–1600, Romae: Institutum Historicum Societatis Iesu 1978, p. 635. The earlier date of his birth is probably based on an entry in the novices' catalogue of November 1593, where Simon Praunstein is reported to have been 25 years old. The entry, however, was corrected by the scribe, and the original number (before the change to '5') is illegible (see ARSI, Austr. 25. *Catalogus novitiorum domus Probationis Brunensis, Reverendo admodum P. N. Generali missus anno 1593 ad mensem Novembrim*, fol. 87v). The earliest surviving register books of the Parish of St Nicolaus in Rožmberk go back to 1624.

²⁷ ARSI, Austr. 25, fol. 87v.

²⁸ Ladislaus Lukács (ed.), *Catalogi personarum et officiorum...*, vol. 1, *op. cit.*, p. 534: “[1594] Domus Brunensis. Novitii: Simon Braunstein boemus”; p. 544: “[1595] Domus Brunensis. Novitii [inscripti] anni 1593: Sigismundus [!] Braunstain bohemus, physicus”.

²⁹ *Ibid.*, p. 557: “[1596] Collegium Olomucense. M. Simon Braunstein magister secundae classis grammaticae”.

³⁰ *Ibid.*, p. 535: “[1597] Collegium Graecense. Physici. Simon Braunstain”; p. 576: “[1598] Collegium Graecense. Metaphysicae auditores. Simon Braunstein”.

³¹ *Ibid.*, p. 587: “[1599] Collegium Viennense. Theologiae auditores. Simon Braunstein”; p. 600: “[1600] Collegium Viennense. Theologi. Simon Braunstein praefectus alumnorum”.

³² Ladislaus Lukács (ed.), *Catalogi personarum et officiorum provinciae Austriae S.I.*, vol. 2: 1601–1640, Romae: Institutum Historicum Societatis Iesu 1982, p. 1: [1601] “Viennense Collegium. P. Simon Praunstein, minister et concionator incarceratorum in Graben”.

wał w Kłodzku, pełniąc w nowo założonym kolegium funkcje duszpasterskie i administracyjne. W katalogach tej placówki odnotowywany jest kolejno jako: *minister, curator parochiae cuiusdam, praefectus sanitatis* (1602), *procurator, consultor, parochus in Steedeldorff* [Schwedeldorf] (1603), *procurator, consultor* (1604), *procurator, consultor et concionator in pago nostro* (1605), *procurator collegii, admonitor rectoris, consultor, templi confessarius* (1606), *procurator collegii, catechista templi nostri, admonitor, consultor* (1607), *procurator collegii, monitor et consultor rectoris, confessarius, catechista nostri templi* (1608), *minister, procurator, consultor, admonitor, catechista domestici templi* (1609), *procurator, admonitor rectoris, consultor, templi catechista, in absentia rectoris vicerektor* (1610), *monitor et consultor, procurator, catechista templi* (1611), *procurator, monitor, consultor, catechista templi* (1612), *monitor, consultor, procurator, catechista* (1613), *monitor, consultor, procurator, catechista templi* (1614), *procurator, catechista nostri templi, praefectus chori, monitor et consultor rectoris* (1615), *monitor, consultor, procurator, catechista* (1616), *procurator, monitor, consultor, catechista* (1617), *procurator collegii, praefectus seminarii et templi, catechista germanus, consultor et admonitor* (1618)³³. Trwający aż szesnaście lat pobyt w jednym ośrodku był wśród jezuitów rzadkością; rekonstruowane życiorysy członków Towarzystwa zazwyczaj przypominają raczej itineraria, w których niemal każdy kolejny rok przynosił zmianę miejsca. Trudno dziś z pewnością stwierdzić, co przyczyniło się do takiej *stabilitas* w przypadku Praunsteina (mogącej pewnie trwać nawet dłużej, gdyby tylko kłodzkie kolegium nie zostało czasowo zamknięte z przyczyn politycznych). Z pierwszych dziesięcioleci XVII wieku prawie nie zachowały się do naszych czasów tzw. *catalogi triennales*, w których odnotowywano temperament, predyspozycje i umiejętności poszczególnych członków Towarzystwa; nie dysponujemy więc bezpośrednimi informacjami o tym, jak postrzegali Praunsteina jego przełożeni i współpracownicy. Nie znalazł się on w grupie zakonników dopuszczonych do składania czterech ślubów; w uroczystość Zwiastowania Pańskiego 1606 roku złożył w Kłodzku śluby zakonne jako *coadiutor spiritualis*³⁴. Musiał jednak wyróżniać się umiejętnościami zarządczymi, skoro niedługo po przybyciu do Kłodzka

as priest and administrator of the newly founded *collegium*, in whose catalogues he is listed successively as: *minister, curator parochiae cuiusdam, praefectus sanitatis* (1602); *procurator, consultor, parochus in Steedeldorff* [Schwedeldorf] (1603); *procurator, consultor* (1604); *procurator, consultor et concionator in pago nostro* (1605); *procurator collegii, admonitor rectoris, consultor, templi confessarius* (1606); *procurator collegii, catechista templi nostri, admonitor, consultor* (1607); *procurator collegii, monitor et consultor rectoris, confessarius, catechista nostri templi* (1608); *minister, procurator, consultor, admonitor, catechista domestici templi* (1609); *procurator, admonitor rectoris, consultor, templi catechista, in absentia rectoris vicerektor* (1610); *monitor et consultor, procurator, catechista templi* (1611); *procurator, monitor, consultor, catechista templi* (1612); *monitor, consultor, procurator, catechista* (1613); *monitor, consultor, procurator, catechista templi* (1614); *procurator, catechista nostri templi, praefectus chori, monitor et consultor rectoris* (1615); *monitor, consultor, procurator, catechista* (1616); *procurator, monitor, consultor, catechista* (1617); *procurator collegii, praefectus seminarii et templi, catechista germanus*, as well as *consultor et admonitor* (1618)³³. It was rare for a Jesuit to be allowed to stay for sixteen years at one place. The now reconstructed biographies of the Society's members usually look more like itineraries, with virtually every year marked by a move to a different outpost. It is difficult to establish with any certainty what circumstances led to such a *stabilitas* in Praunstein's case (it could have lasted even longer, had it not been for the temporary closure of the Kłodzko *collegium* for political reasons). The so-called *catalogi triennales*, which describe the individual Jesuits' temperaments, predispositions, and skills, have virtually all been lost for the first decades of the 17th century, which deprives us of direct information as to how Praunstein was perceived by his superiors and collaborators. His name is not found among those members of the Society who were permitted to take the four vows; on the Day of the Annunciation, 1606, he made his vows as a *coadiutor spiritualis*.³⁴ As an administrator, however, he must have distinguished himself, since soon after his arrival

³³ *Ibid.*, s. 21, 32, 43, 54, 64, 75, 86, 96, 107, 119, 132, 144, 156, 169, 182, 193, 207.

³⁴ ARSI, Germ. 60. *Coadiutores spirituales (1600–1613)*, k. 355r.

³³ *Ibid.*, pp. 21, 32, 43, 54, 64, 75, 86, 96, 107, 119, 132, 144, 156, 169, 182, 193, and 207.

³⁴ ARSI, Germ. 60. *Coadiutores spirituales (1600–1613)*, fol. 355r.

został prokuratorem kolegium³⁵ i pełnił tę funkcję aż do czasowego rozwiązania placówki w 1618 roku; był także bliskim współpracownikiem kolejnych rektorów, niekiedy formalnie w randze ich zastępcy³⁶. Najpewniej właśnie spraw ekonomicznych i organizacyjnych dotyczył prowadzony przez niego od 1610 roku dziennik, z którego obficie korzystał Johannes Miller, żyjący na przełomie XVII i XVIII wieku autor m.in. historii kłodzkiego kolegium. Sam dziennik – za czasów Millera przechowywany w archiwum placówki pod sygnaturą B. 2. oraz B. 2. d³⁷ – prawdopodobnie nie zachował się do dziś³⁸.

Po wprowadzeniu dekretu wypędzającego jezuitów z ziem Korony Czeskiej, kłodzki ośrodek znalazł się w sytuacji zagrożenia. Simon Praunstein, zastępujący nieobecnego rektora, prowadził początkowo pertraktacje w sprawie utrzymania placówki, nie były one jednak skuteczne. W czerwcu 1618 roku jezuita opuścili miasto, udając się początkowo do pobliskiego Barda, a następnie do Nysy³⁹. Były to jedynie przejściowe miejsca ich pobytu; przełożeni zakonni kierowali ich następnie do innych ośrodków prowincji austriackiej. Od tego momentu Praunstein przynajmniej raz do roku zmieniał miejsce zamieszkania. W 1619 roku katalogi odnotowują jego obecność w Brnie, gdzie pełnił m.in. funkcję prefekta chóru⁴⁰. Rok później przebywał on w Millstatt, alpejskiej rezydencji podległej kolegium w Grazu⁴¹. W 1621 roku powrócił do Wiednia; w katalogu zaliczono go do „oczekujących na powrót do kolegium kłodzkiego”⁴². Na powrót ten musiał jednak Simon Praunstein czekać jeszcze dwa lata, w międzyczasie dodając do listy miejsc swojego pobytu Český

in Kłodzko he was appointed *procurator collegii*,³⁵ a position he held until the *collegium* was temporarily closed down in 1618. He was also a close collaborator of the successive rectors, in some periods formally appointed as their deputy.³⁶ It was most likely to economic and organisational matters that he dedicated his diary, kept from 1610 onwards and abundantly drawn upon by Johannes Miller, author of, among others, a history of the Kłodzko *collegium*, living at the turn of the 17th and 18th centuries. In Miller's times the diary was stored in the *collegium*'s archive under shelf marks B. 2. and B. 2. d,³⁷ but it is now considered lost.³⁸

After the edict concerning the expulsion of the Jesuits from the lands of the Bohemian Crown came into force, the Kłodzko establishment found itself under direct threat. Simon Praunstein, acting on behalf of the then absent rector, initially entered into negotiations over the possibility of the Jesuits retaining their outpost. This, however, proved unsuccessful, and in June 1618 they left the city, moving first to the nearby Bardo (Germ. Wartha), and later to Nysa (Germ. Neisse).³⁹ They stayed in these places only temporarily and were then sent on by their superiors to other centres in the Austrian province. From that moment on, Praunstein moved on to another place at least once a year. For 1619 the catalogues record his presence in Brno, where he was, among others, the *praefectus chori*.⁴⁰ A year later he stayed in Millstatt, an Alpine Jesuit residence subordinate to the *collegium* in Graz.⁴¹ In 1621 he was back in Vienna and is listed in the catalogue among those “waiting to return to the Kłodzko *collegium*”.⁴² It took two more years before Praunstein was able to go back

³⁵ *Procurator collegii* – ekonom, zarządca domu, zakonnik zajmujący się sprawami finansowymi.

³⁶ Zob. np. Ladislaus Lukács (red.), *Catalogi personarum et officiorum...*, t. 2, *op. cit.*, s. 107.

³⁷ CZ-Pn ORST, XXIII D 168, s. 72: „1610. [...] vide totam seriem descriptam in P. Simonis Braunstein tum Collegij Procuratoris diario, quod hoc anno inchoavit, et habetur in Bibliotheca Archivi nostri B. 2. et B. 2. d”.

³⁸ Kwerendy prowadzone w poszukiwaniu tego rękopisu w Kłodzku, Krakowie, Pradze i Wiedniu nie przyniosły dotychczas rezultatów.

³⁹ CZ-Pn ORST, XXIII D 168, s. 86–87.

⁴⁰ Ladislaus Lukács (red.), *Catalogi personarum et officiorum...*, t. 2, *op. cit.*, s. 223: „[1619] Domus probationis Brunensis. Veterani. P. Simon Braunstain, catechista, confessarius templi, praefectus chori”.

⁴¹ *Ibid.*, s. 228: „[1620] Collegij Graecensis. Residentia Millestadiensis. P. Simon Praunstein, socius concionatoris”.

⁴² *Ibid.*, s. 234: „[1621] In collegio Viennense. Expectant reditum ad collegium glacense: P. Simon Praunstein”.

³⁵ *Procurator collegii* – a steward and administrator of a religious house; member of the Jesuit order responsible for financial affairs.

³⁶ Cf. e.g. Ladislaus Lukács (ed.), *Catalogi personarum et officiorum...*, vol. 2, *op. cit.*, p. 107.

³⁷ CZ-Pn ORST, XXIII D 168, p. 72: “1610. [...] vide totam seriem descriptam in P. Simonis Braunstein tum Collegij Procuratoris diario, quod hoc anno inchoavit, et habetur in Bibliotheca Archivi nostri B. 2. et B. 2. d”.

³⁸ Preliminary research aiming to locate this manuscript in Kłodzko, Kraków, Prague, and Vienna has yielded no results so far.

³⁹ CZ-Pn ORST, XXIII D 168, pp. 86–87.

⁴⁰ Ladislaus Lukács (ed.), *Catalogi personarum et officiorum...*, vol. 2, *op. cit.*, p. 223: “[1619] Domus probationis Brunensis. Veterani. P. Simon Braunstain, catechista, confessarius templi, praefectus chori”.

⁴¹ *Ibid.*, p. 228: “[1620] Collegij Graecensis. Residentia Millestadiensis. P. Simon Praunstein, socius concionatoris”.

⁴² *Ibid.*, p. 234: “[1621] In collegio Viennense. Expectant reditum ad collegium glacense: P. Simon Praunstein”.

Krumlov (1622) i Pasawę (1623)⁴³. Jego drugi pobyt w Kłodzku, rozpoczęty w sierpniu 1623⁴⁴, nie trwał długo; niecały rok po powrocie, 8 lipca 1624 roku, jezuita zmarł z powodu bliżej nieokreślonej choroby⁴⁵. W zachowanych nekrologach podkreślone zostały różne jego zasługi dla kolegium – dobre wypełnianie obowiązków prokuratora i wicerektora przez wiele lat, głoszenie Słowa, sprzeciwianie się herezji, a także tworzenie muzyki religijnej. Autor nekrologu wspomina również o uroczystym pogrzebie, w którym wzięli udział liczni przedstawiciele duchownych i świeckich. Praunstein pochowany został w krypcie kościoła parafialnego, kilka miesięcy później oficjalnie przekazanego jezuitom⁴⁶.

Pojawiające się we wszystkich wariantach nekrologu określenie *sacrarum cantionum concinnator festivus* – świetny twórca muzyki religijnej – jest jedynym świadectwem działalności kompozytorskiej Praunsteina w źródłach opisowych. Same jego

to his old place of residence. In the meantime, he stayed in Český Krumlov (1622) and Passau (1623).⁴³ His second period in Kłodzko, which commenced in August 1623,⁴⁴ was cut short less than a year later by an unidentified illness which on 8th July 1624 led to his death.⁴⁵ The obituaries stress Praunstein's many contributions to the *collegium*: for many years, he conscientiously carried out his duties as a *procurator* and deputy rector; he taught the Word of God, opposed heresies, and wrote sacred music. The author mentions a solemn funeral in which numerous representatives of both the clergy and laypersons took part. Praunstein was buried in the crypt of the parish church, which would officially be made over to the Jesuits only a few months later.⁴⁶

All the variants of the obituary use the expression *sacrarum cantionum concinnator festivus*, "an excellent maker of sacred music". This phrase, however, is

⁴³ *Ibid.*, s. 251: „[1622] Crumloviensis collegii. P. Simon Braunstein, praefectus scholarum et bursae, concionator et catechista latinus”; s. 269: „[1623] Collegium Passaviense. P. Simon Praunstein, catechista, operarius”.

⁴⁴ Johann Schmidl, *Historiae Societatis Jesu Provinciae Bohemiae*, t. 3: 1616–1632, Pragae: Typis Universitatis, Jacob Schweiger 1754, s. 465.

⁴⁵ Podana w nekrologu przyczyna śmierci, tzw. puchlina wodna (*diuturna hydrops*), jest dziś uważana za ogólny opis objawu towarzyszącego wielu chorobom, stąd ustalenie jednoznacznej przyczyny nie jest możliwe. Zob. przyp. 46 poniżej.

⁴⁶ Kraków, Archiwum Towarzystwa Jezusowego Prowincji Polski Południowej, sygn. 2549 (*Defuncti provinciae Bohemiae*), s. 2–3: „Anno 1624. Vita excessit Sacerdos unus P. Simon Praunstein, diuturno hydrope confectus 8. Julij. Animas curabat valens, creatus adjutor hujus modi spiritualis annis 19 ante obitum. Rerum Collegij Procurator actuosus fuit, & impiger, in rebus agendis solers: adhaec catechista, et concionator gratus, utilisque. Haereticorum dissertus antagonista, et sacrarum cantionum concinnator festivus. Diu lectulo, graviterque afflixus, eximio praeluxit exemplo tolerantiae. Omnis vitae suae finem expiationem instituit accuratam; tum omnibus vitae sacramentis munitus, veniaque errorum palam expetitam, placide in spe beata obdormivit. Defunctus, domi forisque luctum sui desiderio excivit. Publico Civitatis luctu parentatum est, contra, quam modestia nostra ferret. Antevertit nos cura Decani: qui omnes Parochos e Comitatu Glacensi acciri fecit; et ab his linteatis, cereisque praelucentibus, elatum est funus. Funerale ferculum Paganorum primi atrati stipabant taediferi: loculum omnis prope effusa Civitas sequebatur. Nec abfuit Glacensis Curiae Magistratus; atque etiam ipsi Serenissimi Archiducis Caroli Proceres Palatini. Tumultus in aede Parochiali, ubi olim Evangelizantium, non pacem, sed tumultum, tumidi jacebant: cum his sibi litem fore etiam in sepulchro, non illepide vivus Pater dictitabat. Vixit annos 53., triginta duos Societati”. Inna wersja tego samego nekrologu zachowała się w: CZ-Pn ORST, XXIII D 168, s. 98–99.

⁴³ *Ibid.*, p. 251: “[1622] Crumloviensis collegii. P. Simon Braunstein, praefectus scholarum et bursae, concionator et catechista latinus”; p. 269: “[1623] Collegium Passaviense. P. Simon Praunstein, catechista, operarius”.

⁴⁴ Johann Schmidl, *Historiae Societatis Jesu Provinciae Bohemiae*, vol. 3: 1616–1632, Pragae: Typis Universitatis, Jacob Schweiger 1754, p. 465.

⁴⁵ The cause of death quoted in the obituary, the so-called hydropsy (*diuturna hydrops*), is considered today as a general term for a symptom accompanying numerous different complaints. Establishing the actual cause unequivocally is thus impossible. Cf. footnote 46 below.

⁴⁶ Kraków, Archive of the Society of Jesus for the Province of Southern Poland, shelf mark 2549 (*Defuncti provinciae Bohemiae*), pp. 2–3: “Anno 1624. Vita excessit Sacerdos unus P. Simon Praunstein, diuturno hydrope confectus 8. Julij. Animas curabat valens, creatus adjutor hujus modi spiritualis annis 19 ante obitum. Rerum Collegij Procurator actuosus fuit, & impiger, in rebus agendis solers: adhaec catechista, et concionator gratus, utilisque. Haereticorum dissertus antagonista, et sacrarum cantionum concinnator festivus. Diu lectulo, graviterque afflixus, eximio praeluxit exemplo tolerantiae. Omnis vitae suae finem expiationem instituit accuratam; tum omnibus vitae sacramentis munitus, veniaque errorum palam expetitam, placide in spe beata obdormivit. Defunctus, domi forisque luctum sui desiderio excivit. Publico Civitatis luctu parentatum est, contra, quam modestia nostra ferret. Antevertit nos cura Decani: qui omnes Parochos e Comitatu Glacensi acciri fecit; et ab his linteatis, cereisque praelucentibus, elatum est funus. Funerale ferculum Paganorum primi atrati stipabant taediferi: loculum omnis prope effusa Civitas sequebatur. Nec abfuit Glacensis Curiae Magistratus; atque etiam ipsi Serenissimi Archiducis Caroli Proceres Palatini. Tumultus in aede Parochiali, ubi olim Evangelizantium, non pacem, sed tumultum, tumidi jacebant: cum his sibi litem fore etiam in sepulchro, non illepide vivus Pater dictitabat. Vixit annos 53., triginta duos Societati”. Another version of the same obituary has been preserved in: CZ-Pn ORST, XXIII D 168, pp. 98–99.

utwory przetrwały natomiast do naszych czasów w zaledwie jednym źródle, tzw. Kodeksie Schwedlera (PL-Wu, RM 5893). Zachowane do dziś kompozycje kłodzkiego jezuita – jednaście litanii, trzy hymny oraz dwa opracowania pieśni *Ave hierarchia* – to najprawdopodobniej jedynie fragment jego dorobku. Brak innych przekazów, dokumentujących zarówno kolejne jego utwory, jak i możliwą recepcję w dalszych ośrodkach, wynika przede wszystkim ze stanu zachowania źródeł. Wspomniany Kodeks Schwedlera, spisany w latach 20. i 30. XVII wieku, jest najstarszym zachowanym rękopisem muzycznym związanym z kłodzkim kolegium jezuitów; kolejne bezpośrednio świadectwa kultury muzycznej tego ośrodka są o kilkadziesiąt lat późniejsze⁴⁷. Stanowi on również najstarszy zachowany przekaz muzyki wielogłosowej powstały na terenie ziemi kłodzkiej. Datowane wpisy w tym źródle pochodzą z lat 1626–1638 i są dziełem właściciela kodeksu, Christopha Schwedlera, kantora w kościele jezuitów w Kłodzku w latach 20. XVII wieku, a następnie w nyskiej kolegiacie w latach 1628–1638⁴⁸. Pierwsza część rękopisu powstała jednak najprawdopodobniej jeszcze przed rokiem 1626, być może w kręgu kłodzkiego konwiktu; liczni kopисти tej części nie zostali dotychczas zidentyfikowani⁴⁹.

⁴⁷ W Bibliotece Uniwersyteckiej w Warszawie przechowywany jest śpiewnik *Neue und Alte auserlesene sehr anmuttliche Catholische Kirchen Lieder, durch das gantze Jahr gebrauchig*, Prag: in der Academischen Druckerey 1655; PL-Wu, SDM 309, opatrzony notą własnościową *Ex libris Joan: Christoph: Schamson*. Johann Christoph Schamson był kantorem w kościele jezuitów w Kłodzku w latach 1657–1670 (datacja na podstawie danych z ksiąg metrykalnych parafii Wniebowzięcia NMP w Kłodzku), jest więc prawdopodobne, że śpiewnik ten był w użytku w miejscu jego zatrudnienia. Świadectwem kultury muzycznej tego ośrodka są także – zachowane w źródłach z wrocławskiego klasztoru kanoniczek regularnych – utwory Nicolaua Frölicha, organisty w kościele jezuitów w Kłodzku w latach 1668–1708; zob. Tomasz Jeż (red.), *Nicolaus Franciscus Frölich († 1708). Viaticum mortuorum, O Maria Virgo pia, Salve Regina*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa 2018 (*Fontes Musicae in Polonia, C/IV*). Najstarsze datowane muzykalia zachowane w zbiorach pojezuickich w Kłodzku pochodzą dopiero z lat 60. XVIII w., zob. Marta Pielech, Iwona Januszkiewicz-Rębowska, *Musicalia Collegii Glacensis Societatis Jesu*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa 2019 (*Fontes Musicae in Polonia, A/III*).

⁴⁸ Dokładne daty pełnienia przez niego funkcji kantora w obu miejscach nie są znane; na podstawie wpisów w Kodeksie Schwedlera można przypuszczać, że przebywał on w Kłodzku przynajmniej w latach 1626–1627, a w Nysie przynajmniej w latach 1628–1638. Zob. Katarzyna Spurgiasz, *Odnaleziony Kodeks Schwedlera z Kłodzka i Nysy (1626–38)*, „Muzyka” 61/3 (2016), s. 117.

⁴⁹ *Ibid.*, s. 118.

the only reference to Praunstein as a composer in descriptive documents. His compositions, preserved to our times in only one source, the so-called Schwedler Codex (PL-Wu, RM 5893), comprise eleven litanies, three hymns, and two settings of the song *Ave hierarchia*. This is, most likely, only a fragment of that artist's musical output. The lack of any other records containing his other compositions or documenting their possible reception in other centres results, first and foremost, from the state of source preservation. The said Schwedler Codex, compiled in the 1620s and 30s, is the oldest music manuscript associated with the Kłodzko Jesuit *collegium*. The next piece of direct evidence for the musical culture of that centre postdates this source by several decades.⁴⁷ The codex is also the oldest surviving record of polyphonic music coming from Kłodzko Land. Its dated entries come from the years 1626–1638 and were made by the owner of the manuscript, Christoph Schwedler, who was a cantor at the Jesuit church in Kłodzko in the 1620s and later at the collegiate church in Nysa in 1628–1638.⁴⁸ The first section of the manuscript, however, had most likely been compiled before 1626, possibly in the circles of the Kłodzko *convictus*, by numerous and as yet unidentified scribes.⁴⁹

⁴⁷ It is the songbook entitled *Neue und Alte auserlesene sehr anmuttliche Catholische Kirchen Lieder, durch das gantze Jahr gebrauchig*, Prag: in der Academischen Druckerey 1655; PL-Wu, SDM 309, kept at the University of Warsaw Library and bearing the ownership note *Ex libris Joan: Christoph: Schamson*. Johann Christoph Schamson was a cantor at the Jesuit church in Kłodzko in 1657–1670 (dates established on the basis of the registry books of the Parish of the Assumption in Kłodzko), so the songbook is likely to have been used at his place of employment. Other documents of the Kłodzko Jesuits' musical culture include compositions by Nicolaus Frölich, organist at the Kłodzko Jesuit church in 1668–1708, preserved among records from the Wrocław monastery of the Canonesses Regular; cf. Tomasz Jeż (ed.), *Nicolaus Franciscus Frölich († 1708). Viaticum mortuorum, O Maria Virgo pia, Salve Regina*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa 2018 (*Fontes Musicae in Polonia, C/IV*). The oldest music-related sources that remain in the former Jesuit resource still kept in Kłodzko are as late as the 1760s; cf. Marta Pielech, Iwona Januszkiewicz-Rębowska, *Musicalia Collegii Glacensis Societatis Jesu*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa 2019 (*Fontes Musicae in Polonia, A/III*).

⁴⁸ The exact dates when he held the post of cantor at these two churches are unknown; on the basis of entries in the Schwedler Codex we may assume that he stayed in Kłodzko at least in 1626–1627, and in Nysa in 1628–1638 or for a longer time. Cf. Katarzyna Spurgiasz, *Odnaleziony Kodeks Schwedlera z Kłodzka i Nysy (1626–38)* [The Recently Discovered Schwedler Codex from Kłodzko and Nysa (1626–38)], „Muzyka” 61/3 (2016), p. 117.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 118.

Źródło to stanowi jeden z największych zachowanych zbiorów *falsobordoni* mieszczących opracowania psalmów wykonywane podczas liturgii godzin; zawiera ponadto wiele utworów kompozytorów ewangelickich, będących świadectwem międzywyznaniowej wymiany repertuaru muzycznego⁵⁰ oraz liczne opracowania pieśni pochodzących najprawdopodobniej z tradycji ustnej⁵¹. Unikatowy zapis utworów kłodzkiego jezuitę, opatrzonych atrybucją „Reverendi Patris Simonis Praunstein Societatis Jesu Glacii” (FIG. 3), jest nie tylko dowodem na „wkład własny” członków Towarzystwa w kulturę muzyczną ośrodka; może również prowadzić do hipotezy o dalszej recepcji tego repertuaru w Nysie⁵².

Analiza zawartości tego niezwykle bogatego źródła – zawierającego zapis ponad trzystu utworów – pozwala wnioskować, że nie mogło być ono jedynym przekazem tego typu, wytworzonym i użytym w jezuitskim Kłodzku. Przemawia za tym choćby nieobecność w źródle gatunków niewątpliwie obecnych w praktyce wykonawczej, np. wielogłosowych opracowań mszy. Ośrodek, w którym powstała tego typu antologia, musiał mieć odpowiednie warunki do wykonania takiego repertuaru; potwierdzają to zresztą przekazy pisemne dotyczące np. działalności konwiktów oraz muzycznej oprawy różnego rodzaju celebracji religijnych i świeckich⁵³. Nie sposób dziś określić, jakimi jeszcze rękopisami i drukami muzycznymi dysponowali kłodzcy jezuitę w pierwszych dziesięcioleciach swojej działalności, i na jakim konkretnie repertuarze mógł wzorować swoje utwory miejscowy *concinctor cantionum*. Będąc jednocześnie prokuratorem i wicerektorem kolegium, miał on zapewne również wpływ

The codex is one of the best-preserved collections of *falsobordoni* comprising psalm settings for the Liturgy of the Hours. It also includes many works by Protestant composers, which bear testimony to the inter-confessional exchange of music repertoire,⁵⁰ as well as numerous settings of songs probably taken from the oral tradition.⁵¹ The unique record of works by the Jesuit artist from Kłodzko, attributed in this source to “Reverendi Patris Simonis Praunstein Societatis Jesu Glacii” (FIG. 3), not only offers evidence of the Society members’ contributions to the musical culture of that city, but also allows us to make hypotheses concerning the reception of his works in Nysa.⁵²

Our analyses of the contents of this rich and extensive source (comprising more than three hundred pieces) suggest it may not have been the only record of this kind created and used in actual musical practice in the Jesuit Kłodzko. One of the arguments to support this thesis is the lack in the Schwedler Codex of genres undoubtedly present in performance practice, such as polyphonic Mass settings. The centre where such an anthology was compiled must have provided suitable conditions for performing this repertoire. That such conditions indeed existed finds its confirmation in documents of e.g. the *convictus* operations and of the musical settings created for various religious and secular celebrations.⁵³ It is impossible to determine today what other music manuscripts and prints the Kłodzko Jesuits had at their disposal in the early decades of their activity there, and what specific repertoire may have served as a model for the local *concinctor cantionum*. Acting as both *procurator* and deputy rector, Praunstein probably

⁵⁰ *Ibid.*, s. 119–120.

⁵¹ O takiej praktyce świadczyć mogą adnotacje „modo polonico”, „camencense vel boemicum”, „cantio boemica” czy „antiquum”. Niektóre z zanotowanych pieśni przetrwały w tradycji ustnej przynajmniej kilka następných stuleci, o czym świadczy przykład *Stella caeli extirpavit*: melodia bardzo podobna do zanotowanego w Kłodzku najwyższego głosu pojawia się (z polskim tłumaczeniem tego samego tekstu) także w śpiewniku ks. Michała Marcina Mioduszewskiego, *Śpiewnik kościelny czyli pieśni nabożne z melodyjami w Kościele katolickim używane*, Kraków: Drukarnia Stanisława Gieszkowskiego 1838, s. 188.

⁵² Christoph Schwedler po zmianie miejsca zatrudnienia zabrał ze sobą rękopis z Kłodzka do Nysy; niewątpliwie źródło to było używane także w tym drugim ośrodku, o czym świadczą adnotacje z lat 1628–1638. Wydaje się prawdopodobne, że jako kantor mógł on korzystać również z repertuaru zanotowanego wcześniej w Kłodzku, w tym z utworów Simona Praunsteina.

⁵³ Zob. przyp. 18.

⁵⁰ *Ibid.*, pp. 119–120.

⁵¹ That this was part of the then music practice is confirmed by such notes as “modo polonico”, “camencense vel boemicum”, “cantio boemica”, and “antiquum”. Some of the songs entered there survived in oral tradition for at least several centuries more, as evident from the example of *Stella caeli extirpavit*, whose melody, very similar to the top part notated in Kłodzko, can be found (along with a Polish translation of the same text) in the songbook of Father Michał Marcin Mioduszewski, *Śpiewnik kościelny czyli pieśni nabożne z melodyjami w Kościele katolickim używane* [A Church Songbook, or Pious Songs with Melodies as Used in the Catholic Church], Kraków: Drukarnia Stanisława Gieszkowskiego 1838, p. 188.

⁵² Moving on to his next place of employment, Christoph Schwedler took the manuscript with him from Kłodzko to Nysa, where he undoubtedly also used it, as evident from notes entered in the years 1628–1638. As cantor he is likely to have also performed the repertoire found in this source while still in Kłodzko, including the compositions by Simon Praunstein.

⁵³ Cf. footnote 18.

na wybór i zakup tego typu materiałów; rachunki z tego czasu nie są jednak dziś dostępne.

W zachowanych utworach Simona Praunsteina uwidaczniają się cechy charakterystyczne dla kultury, w której kompozytor żył i działał. Można tam odnaleźć zarówno elementy emblematyczne dla kulturowych aspektów reformy katolickiej w nowożytnej Europie, jak i dla tradycji muzycznych Towarzystwa Jezusowego. Litanie i hymny kłódzkiego jezuita dotyczą tematów szczególnie akcentowanych w katolickiej pobożności potrydenckiej: kultu świętych (dwie Litanie do Wszystkich Świętych, hymn do świętych Apostołów *Exsultet caelum laudibus*), kultu maryjnego (Litania Loretańska, *Litaniae Beatae Virginis Mariae ex Sacra Scriptura depromptae*, hymn *Ave maris stella*) oraz kultu eucharystycznego (Litania do Imienia Jezus i Świętej Eucharystii, hymn *Pange lingua*). Poprzez opracowania pieśni *Ave hierarchia* kompozytor sięga do repertuaru przedreformacyjnego, a jednocześnie do żywej tradycji lokalnej: o tym, że pieśń ta była często wykonywana w Kłodzku, świadczyć może umieszczenie w tym samym rękopisie aż sześciu jej wersji wielogłosowych (w tym dwóch autorstwa Praunsteina). Technika *falsobordone*, zastosowana w litanii kłódzkiego jezuita, była w czasach jego działalności bardzo popularna; najwięcej zbiorów tego typu utworów – najczęściej przeznaczonych do melodeklamacji psalmów – opublikowano w pierwszych dwóch dekadach XVII wieku. W jej rozpowszechnianiu mieli swój udział także jezuita; nawet w pierwszych dziesięcioleciach funkcjonowania zakonu, w czasie gorących sporów o miejsce i charakter muzyki w jezuickich kościołach, *falsobordoni* uważane były za dopuszczalny kompromis między muzyczną ascezą Towarzystwa i zapotrzebowaniem wiernych na wielogłosowość⁵⁴. Litanie Praunsteina, opracowane przy użyciu tej techniki, spełniały podstawowe kryteria, jakimi miała się cechować muzyka w kościołach katolickich: tekst był w nich przekazany w sposób czytelny, a melodykę i harmonię cechowała jasność, prostota i umiar⁵⁵.

⁵⁴ Szerzej zob. np. T. Frank Kennedy, *Jesuits and Music: Reconsidering the Early Years*, „Studi Musicali” 17/1 (1988), s. 78–81.

⁵⁵ Na temat *falsobordone* jako niemal doskonałego sposobu realizacji katolickich założeń dotyczących muzyki, wynikających z interpretacji postanowień soboru trydenckiego, zob. np. Murray C. Bradshaw, *The Falsobordone. A Study in Renaissance and Baroque Music*, [Rome]: American Institute of Musicology 1978 (*Musicological Studies and Documents*, 34), s. 46; Ignazio Macchiarella, *Confraternity Multipart Singing: Contemporary Practice and Hypothetical Scenarios for the Early Modern Era*, w: *Listening to*

had the chance to influence both the choice and purchase of such materials. However, bills and accounts from that period are no longer available.

Praunstein's surviving compositions reflect the characteristic features of the culture in which he lived and worked, including elements emblematic of the cultural aspects of the Catholic reform in early modern Europe and of the Jesuit music traditions. The Kłodzko artist's litanies and hymns concern topics which were particularly emphasised in the post-Tridentine Catholic devotions, such as the cult of saints (two Litanies of the Saints, a hymn to the Holy Apostles *Exsultet caelum laudibus*), the Marian cult (Litany of Loreto, *Litaniae Beatae Virginis Mariae ex Sacra Scriptura depromptae*, and the hymn *Ave maris stella*), as well as the worship of the Eucharist (Litanies of the Holy Name of Jesus and of the Holy Eucharist, the hymn *Pange lingua*). The setting of the song *Ave hierarchia*, on the other hand, brings us back into the sphere of the pre-Reformation repertoire and, at the same time, of the living local tradition. The presence of as many as six polyphonic versions of this song (including two by Praunstein) in the same manuscript suggests that it was probably frequently performed in Kłodzko. The *falsobordone* technique employed in the Kłodzko Jesuit composer's litanies was very popular in his times. The greatest number of collections consisting of such works (typically melodeclamations of psalms) was published in the first two decades of the 17th century. Jesuits contributed to the popularisation of this technique, since even in the Society's early decades, in the period of heated disputes concerning the place and character of music to be performed in Jesuit churches, *falsobordoni* were considered as an acceptable compromise between the musical ascesis proposed by the Society of Jesus and the predilection for polyphony among the congregations of the faithful.⁵⁴ Praunstein's litany settings employed this technique and fulfilled the fundamental criteria for Catholic church music. The text was to be clearly presented, the melodies and harmonies – lucid, simple, and moderate.⁵⁵ At the same time, the

⁵⁴ For more, cf. e.g. T. Frank Kennedy, *Jesuits and Music: Reconsidering the Early Years*, „Studi Musicali” 17/1 (1988), pp. 78–81.

⁵⁵ On *falsobordone* as a nearly perfect implementation of Catholic ideas concerning music, resulting from the interpretation of the Council of Trent directives, cf. e.g. Murray C. Bradshaw, *The Falsobordone. A Study in Renaissance and Baroque Music*, [Rome]: American Institute of Musicology 1978 (*Musicological Studies and Documents*, 34), p. 46; Ignazio Macchiarella,

Jednocześnie wprowadzenie techniki polichoralnej, kontrastów barwy i brzmienia oraz podziału formy na mniejsze odcinki stanowiło swoistą realizację retorycznej zasady *varietas delectat* – przynajmniej na tyle, na ile było to możliwe w powtarzalnych formach litanijnych.

Sama litania – jak zauważają badacze – była niezwykle istotnym gatunkiem muzycznym potrydenckiego katolicyzmu, zwłaszcza na terenach mieszanych wyznaniowo: wzmacniała identyfikację wykonawców i słuchaczy, zarówno wtedy, gdy przyjmowali ją jako wyraz własnej pobożności, jak i wtedy, kiedy odrzucali ją, uważając za bałwochwalstwo⁵⁶. Litanie wykonywane były nie tylko podczas celebracji odbywających się stacjonarnie – w kościołach, kaplicach, domach. Towarzyszyły także przemieszczaniu się, np. podczas pielgrzymek lub procesji; powtarzanie kolejnych wezwań mogło być wówczas elementem rytuałów związanych z sakralizacją przestrzeni (np. procesji w dni błagalne⁵⁷), a na terenach mieszanych wyznaniowo także wyrazem symbolicznego jej zawłaszczania. Muzyka towarzysząca pielgrzymkom i procesjom musiała być, ze względów praktycznych, dosyć prosta: możliwa do wykonywania w drodze, dostępna dla uczestników zgromadzenia. Wymagania te spełniały nie tylko jednogłosowe utwory, ale także te utrzymane w prostej polifonii, np. z wykorzystaniem techniki *falsobordone*⁵⁸.

W popularyzacji litanii jako formy pobożności jezuita mieli swój znaczący udział. Z ich inicjatywy publikowano w wielu ośrodkach europejskich zbiory tekstów, a później także tekstów wraz z zapisem muzycznym. Największa znana antologia wielogłosowych litanii, *Thesaurus litaniarum...*, wydana została w 1596 roku przez Georga Victorinusa,

introduction of the polychoral technique, contrasted sound colours and timbres, as well as the division of musical form into smaller sections, all put in practice the rhetorical principle of *varietas delectat*, at least to the extent to which it was possible in repetitive litany forms.

The litany genre itself, as researchers observe, was extremely important to the post-Tridentine Catholicism, especially in regions where people of many confessions lived together. Litanies reinforced the performers' and the audience's identity, both as an expression of their own piety (for Catholics) and as a rejected form of idolatry (for Protestants).⁵⁶ Litanies were thus performed not only during stationary celebrations in churches, chapels, and private homes, but also while on the move, during pilgrimages and processions. Repeating the successive petitions could in such contexts be an element of rituals associated with the sacralisation of space (for instance, during processions held on Rogation days⁵⁷), and in areas with mixed populations it could serve as an act of symbolically assuming control over those lands. The music that accompanied pilgrimages and processions had to be, of necessity, rather simple, performable while on the move and accessible to the participants. These demands were met not only by monophonic, but also by simple polyphonic pieces, such as those written in the *falsobordone* technique.⁵⁸

Jesuits played a major part in the popularisation of litanies as a form of piety. Collections of texts, later also with music notation, were printed on their initiative in many European centres. The largest anthology of polyphonic litanies known to us, *Thesaurus litaniarum...*, was published in 1596 by Georg Victorinus, responsible for music at the Jesuit church in

Early Modern Catholicism. Perspectives from Musicology, red. Daniele V. Filippi, Michael Noone, Leiden – Boston: Brill 2017 (*Intersections*, 49), s. 290. Szerzej zob. także Ignazio Macchiarella, *Il falsobordone fra tradizione orale e tradizione scritta*, Lucca: Libreria Musicale Italiana 1995 (*Alia Musica*, 2).

⁵⁶ Alexander J. Fisher, *Thesaurus litaniarum: the symbolism and practice of musical litanies in Counter-Reformation Germany*, „Early Music History” 34 (2015), s. 45–46.

⁵⁷ Zob. Tomasz Jeż (red.), *Joannes Faber (1599–1667). Litaniae de omnibus Sanctis pro diebus Rogationum*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa 2018 (*Fontes Musicae in Polonia*, C/VII), s. 11.

⁵⁸ Zob. Alexander J. Fisher, *Thesaurus litaniarum...*, *op. cit.*, s. 65–66; Robert Kendrick, «*Honore a Dio, e allegrezza alli santi, e consolazione alli putti*»: *The Musical Projection of Litanies in Sixteenth-Century Italy*, „Sanctorum” 6 (2009), s. 18–19.

Confraternity Multipart Singing: Contemporary Practice and Hypothetical Scenarios for the Early Modern Era, in: *Listening to Early Modern Catholicism. Perspectives from Musicology*, eds Daniele V. Filippi, Michael Noone, Leiden – Boston: Brill 2017 (*Intersections*, 49), p. 290. About the wider context of falsobordone, see Ignazio Macchiarella, *Il falsobordone fra tradizione orale e tradizione scritta*, Lucca: Libreria Musicale Italiana 1995 (*Alia Musica*, 2).

⁵⁶ Alexander J. Fisher, *Thesaurus litaniarum: the symbolism and practice of musical litanies in Counter-Reformation Germany*, „Early Music History” 34 (2015), pp. 45–46.

⁵⁷ Cf. Tomasz Jeż (ed.), *Joannes Faber (1599–1667). Litaniae de omnibus Sanctis pro diebus Rogationum*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa 2018 (*Fontes Musicae in Polonia*, C/VII), p. 11.

⁵⁸ Cf. Alexander J. Fisher, *Thesaurus litaniarum...*, *op. cit.*, pp. 65–66; Robert Kendrick, «*Honore a Dio, e allegrezza alli santi, e consolazione alli putti*»: *The Musical Projection of Litanies in Sixteenth-Century Italy*, „Sanctorum” 6 (2009), pp. 18–19.

odpowiedzialnego za muzykę w kościele jezuitów w Monachium; niewykluczone zresztą, że egzemplarz tego druku znajdował się także w zbiorach kłodzkich⁵⁹. Jezuici wprowadzali w swoich kościołach praktykę śpiewu litanii w nowych okolicznościach, np. w rzymskim Collegium Germanicum śpiewano ją (od 1583) w sobotnie wieczory podczas Wielkiego Postu; zwyczaj ten został następnie przyjęty w wielu innych ośrodkach⁶⁰.

W tym kontekście nie dziwi fakt, że większość zachowanych utworów Simona Praunsteina stanowią właśnie litanie. Spośród jedenastu zanotowanych w Kodeksie Schwedlera kompozycji pięć ma bardziej uroczysty charakter: zostały one opracowane na dwa chóry zróżnicowane pod względem zastosowanych zestawów kluczy. W skład pierwszego chóru, śpiewającego wezwania (*chorus intonans*), wchodzi dwa sopran, alt i tenor, natomiast drugi chór, wykonujący odpowiedzi (*chorus respondens*) składa się z sopranu, altu, dwóch tenorów i basu. Oprócz kontrastu między wezwaniem a odpowiedzią, zastosowany został także podział litanii na odcinki odpowiadające kolejnym częściom tekstu (od czterech do dziewięciu), z których każdy jest odmiennie opracowany muzycznie. We wszystkich tych utworach zastosowana została technika *falsobordone*.

Pierwsza spośród litanii Praunsteina określona została jako *Litaniae de Sanctis pro festis solennioribus*. Zastosowano w niej konwencjonalny tekst Litanii do Wszystkich Świętych, obecny w księgach liturgicznych z epoki⁶¹; próżno dopatrywać się tam jakichkolwiek charakterystycznych wariantów, choćby w postaci wzmianek o świętych szczególnie czczonych w tradycji jezuickiej lub lokalnej. W następnej litanii do świętych, określonej w rękopisie po prostu jako *Litaniae primi toni*, pominięto wiele wezwań, odnotowując niekiedy jedynie pierwsze trzy z danej grupy,

Munich. A copy of this print may also have been in possession of the Kłodzko Jesuits.⁵⁹ In their churches, Jesuits introduced the practice of litany singing in new contexts; for instance, from 1583 onwards it was sung at Rome's Collegium Germanicum on Saturday evenings during Lent, and this custom was subsequently taken up by many other centres.⁶⁰

In such circumstances, it comes as no surprise that most of Simon Praunstein's preserved works are litanies. Of the eleven compositions by this artist found in the Schwedler Codex, five are more solemn bichoral pieces in which the parts of the two choirs differ in the clefs applied. The first choir, which intones the petitions (*chorus intonans*), consists of two sopranos, an alto, and a tenor, while the second, responding one (*chorus respondens*) comprises soprano, alto, two tenors, and a bass part. Apart from contrasts between the petition and response, the litanies were divided into four to nine sections, each with a different musical setting, corresponding to the successive segments of the text. All of Praunstein's litanies apply the *falsobordone* technique.

The first of his litanies, referred to as *Litaniae de Sanctis pro festis solennioribus*, sets the conventional text of the Litany of the Saints present in liturgical books from the period.⁶¹ There are no characteristic variants such as the mention of saints who were especially revered in the Jesuit or local traditions. His other setting of the same litany, described in the manuscript simply as *Litaniae primi toni*, omits many of the petitions since it comprises only the first three from a given group, followed directly below by the collective supplication (for instance, "Sancte Petre", "Sancte Paule", "Sancte Andrea", and "Omnes sancti Apostoli et Evangelistae", while the complete text lists thirteen other names here). It was customary either to

⁵⁹ *Thesaurus Litaniarum. Quae a praecipuis hoc aevo musicis, tam in laudem Sanctiss: Nominis Iesu, quam in honorem Deiparae Coelitumque omnium, Quatuor, Quinque, Sex, plurium vocum compositae: ad communem vero Ecclesiae usum collectae, opera et studio Georgii Victorini in Aede D. Michaelis Monacensi Soc: Iesu Musices praefecto, Monachii: Typis Adami Berg 1596 (RISM B/I: 1596²). Niewątpliwie recepcja tego druku sięgała na Śląsk, o czym świadczy zachowany do dziś kompletny egzemplarz proveniencji nyskiej (zob. PL-Wu, SDM 70 [1–8]). Szerzej na temat tej antologii zob. Alexander J. Fisher, *Thesaurus litaniarum...*, op. cit., s. 45–95.*

⁶⁰ Alexander J. Fisher, *Thesaurus litaniarum...*, op. cit., s. 59.

⁶¹ Zob. np. *Rituale Pragense ad usum Romanum accomodatam... pro Sacramentorum administratione, ac caeteris Ecclesiae publicis functionibus ritè obeundis in lucem editum*, Pragae: Typis Archiepiscopi Seminarii per Zachariam Acsamitek 1642, s. 116–119.

⁵⁹ *Thesaurus Litaniarum. Quae a praecipuis hoc aevo musicis, tam in laudem Sanctiss: Nominis Iesu, quam in honorem Deiparae Coelitumque omnium, Quatuor, Quinque, Sex, plurium vocum compositae: ad communem vero Ecclesiae usum collectae, opera et studio Georgii Victorini in Aede D. Michaelis Monacensi Soc: Iesu Musices praefecto, Monachii: Typis Adami Berg 1596 (RISM B/I: 1596²). This print was also undoubtedly known in Silesia, as evidenced by a surviving copy made in Nysa (cf. PL-Wu, SDM 70 [1–8]). For more on this anthology, cf. Alexander J. Fisher, *Thesaurus litaniarum...*, op. cit., pp. 45–95.*

⁶⁰ Alexander J. Fisher, *Thesaurus litaniarum...*, op. cit., p. 59.

⁶¹ Cf. e.g. *Rituale Pragense ad usum Romanum accomodatam... pro Sacramentorum administratione, ac caeteris Ecclesiae publicis functionibus ritè obeundis in lucem editum*, Pragae: Typis Archiepiscopi Seminarii per Zachariam Acsamitek 1642, pp. 116–119.

a zaraz pod nimi wezwanie „zbiorcze” (np. „Sancte Petre”, „Sancte Paule”, „Sancte Andrea”, „Omnes sancti Apostoli et Evangelistae” – podczas gdy w kompletnej wersji pojawia się tam jeszcze trzynaście innych imion). Tekst litanii do świętych mógł być zwyczajowo skraccany lub wydłużany, tym samym nieobecność wezwań „lokalnych” nie musi świadczyć o ich braku w praktyce⁶². Zanotowana w rękopisie wersja miała być z założenia uniwersalna, w przypadku litanii służąca raczej do przekazania materiału muzycznego (w tym również informacji, po którym wezwaniu następuje przejście do kolejnego odcinka utworu, a tym samym zmiana opracowania muzycznego). Litania do Wszystkich Świętych jest jedyną litanią obecną w formularzach liturgicznych; według przepisów odmawiano ją w dni błagalne, podczas Wigilii Paschalnej oraz w piątki Wielkiego Postu⁶³. Tekst ten towarzyszył jednak także wielu innym celebracjom; litanie odmawiano we wspomnienia różnych świętych, po nieszporach w wigilie niedziel i świąt, podczas pielgrzymek i procesji, a także w sytuacji zagrożenia (np. wojną, zarazą lub klęskami żywiołowymi) oraz w intencji zmarłych⁶⁴. W zależności od okazji i możliwości wykonawczych ośrodków różnicowano także opracowania muzyczne litanii, od chorału po skomplikowaną polifonię; w przypadku jezuickiego Kłodzka i opracowań znanych z Kodeksu Schwedlera różnice występowały choćby w obsadzie czy liczbie odcinków.

Kolejna spośród polichóralnych litanii Praunsteina określona została jako *Litaniae de Dulcissimo Nomine Jesu, item de Sacrosancta Eucharistia*. Litania do Imienia Jezus zajmowała ważne miejsce w tradycji jezuickiej; wykonywana była m.in. w okresie bożonarodzeniowym (zwłaszcza w święto Obrzezania Pańskiego – 1 stycznia),

extend or abridge the text of the Litany of the Saints, so that the absence from the source of ‘local’ saints’ names need not prove they were not invoked in actual performance practice.⁶² The version entered in the manuscript was meant to be universal and, in the case of litanies, served first and foremost to transmit the music material (including information as to which petition is to be followed by another section of the piece with a different musical setting). The Litany of the Saints is the only one found in liturgical listings, and was prescribed for Rogation days, as well as Easter Eve and Lenten Fridays.⁶³ Its text, however, also accompanied many other celebrations and occasions, such as the various saints’ feasts; it was sung after Vespers on the eve of Sundays and feast days, during pilgrimages and processions, for the souls of the dead, as well as in the face of the threat of war, epidemic, or natural disasters.⁶⁴ Depending on the occasion and the performing forces available at the given centre, litany settings could vary from plainchant to complex polyphony. In Jesuit Kłodzko and in litanies known from the Schwedler Codex, such differences between settings concerned, among others, the scoring and the number of sections.

Another of Praunstein’s polychoral pieces, referred to in the source as *Litaniae de Dulcissimo Nomine Jesu, item de Sacrosancta Eucharistia*, is a setting of the Litany of the Holy Name of Jesus, which occupied an important place in the Jesuit tradition. Performed at Christmastide (especially on 1st January, Feast of the Circumcision of Jesus), Corpus Christi and its octave, it was also a frequent element of the so-called Forty Hours’ Devotion. It was sung during the Eucharistic

⁶² Jak zauważa Robert Kendrick, litania stanowiła fenomen kultury religijnej usytuowany niejako pomiędzy wyrazem nieformalnej, tradycyjnej pobożności a skodyfikowanym rytuałem liturgicznym; jej „natura *ad hoc*” przejawiała się choćby w tym, że lista wezwań tworzących litanie do świętych często była zależna od miejsca, okazji czy instytucji. Z drugiej strony nawet w przypadku tego tekstu pojawiały się tendencje do standaryzacji – w 1594 roku generał jezuitów Claudio Acquaviva w liście do prowincjała Azji Południowej nakazał odmawianie litanii jedynie w wersji zamieszczonej w brewiarzu. Zob. Robert Kendrick, *Honore a Dio...*, *op. cit.*, s. 38.

⁶³ Na temat użyciu liturgicznego tej litanii zob. np. David A. Blazey, *The Litany in Seventeenth-Century Italy*, praca doktorska, Durham University 1990, s. 14–15.

⁶⁴ Szerzej na temat Litanii do Wszystkich Świętych w tradycji jezuickiej zob. np. Tomasz Jeż, *Kultura muzyczna jezuitów...*, *op. cit.*, s. 172, 175, 186, 197, 199, 201, 204, 239–240; Tomasz Jeż (red.), *Joannes Faber (1599–1667), Litaniae de omnibus Sanctis...*, *op. cit.*, s. 10–12.

⁶² Robert Kendrick observes that the litany as a phenomenon in religious culture was situated between expressions of traditional informal piety and codified liturgical rituals; its ‘natura *ad hoc*’ manifested itself, among others, in the fact that the lists of petitions that made up the Litany of the Saints frequently depended on the place, occasion, and institution. Standardising tendencies were evident, however, also with respect to this text. A 1594 letter from the Jesuit general Claudio Acquaviva to the provincial superior of South Asia orders to say this litany exclusively in the version printed in the breviary. Cf. Robert Kendrick, *Honore a Dio...*, *op. cit.*, p. 38.

⁶³ On the liturgical uses of this litany, cf. e.g. David A. Blazey, *The Litany in Seventeenth-Century Italy*, doctoral thesis, Durham University 1990, pp. 14–15.

⁶⁴ For more on the Litany of the Saints in the Jesuit tradition, cf. e.g. Tomasz Jeż, *Kultura muzyczna jezuitów...*, *op. cit.*, pp. 172, 175, 186, 197, 199, 201, 204, and 239–240; Tomasz Jeż (ed.), *Joannes Faber (1599–1667), Litaniae de omnibus Sanctis...*, *op. cit.*, pp. 10–12.

a także w Boże Ciało i w oktawie tej uroczystości. Często była elementem tzw. nabożeństwa 40-godzinnego, śpiewano ją podczas adoracji Najświętszego Sakramentu, ale także – podobnie jak litanie do świętych – podczas nabożeństw dziękczynnych i błagalnych, sprawowanych przy różnych okazjach (np. koronacji cesarza, zagrożenia wojną i klęskami żywiołowymi)⁶⁵. Tekst litanii skomponowanej przez Praunsteina nie różni się od innych przekazów Litanii do Imienia Jezus, drukowanych w podobnym czasie⁶⁶. Druga część tytułu, *item de Sacrosancta Eucharistia*, nie świadczy o różnicach w tekście, a jedynie o możliwych okolicznościach wykonania, związanych z kultem Najświętszego Sakramentu (np. podczas adoracji lub w uroczystość Bożego Ciała).

Ostatnie dwie litanie spośród opracowań na dwa chóry to utwory maryjne: Litanía Loretańska (poprzedzona wpisem „primi Toni: Hae Litaniae dici solent aede Loretana”) oraz *Litaniae Beatae Virginis Mariae ex Sacra Scriptura depromptae*. Oba teksty były popularne w XVI i XVII wieku, oba też wiązane są w źródłach z sanktuarium maryjnym w Loreto, słynnym na całą Europę miejscem pielgrzymkowym. Do sławy tego ośrodka w czasach nowożytnych przyczynili się zresztą jezuita, od 1554 roku prowadzący tam działalność duszpasterską. Zanim najbardziej rozpowszechnioną wśród katolików litaniją maryjną stała się tzw. Litanía Loretańska, w samym Loreto (i nie tylko) używano często innego tekstu, ułożonego z wezwań zaczerpniętych z Pisma Świętego. To właśnie ten tekst posłużył do najstarszego znanego dziś polifonicznego opracowania litanii, skomponowanego przez Constanza Portę i wydane w 1575 roku; utwór zatytułowany został jako *Litaniae Deiparae Virginis Mariae ex Sacra Scriptura depromptae, quae in alma domo Lauretana omnibus diebus Sabbati, Vigiliarum, & Festorum eiusdem Beatae Virginis decantari solent...*⁶⁷. Kompozycje oparte na tym tekście, a także graficzne przedstawienia kolejnych wezwań, były również znane na północ od Alp, m.in. we Francji, Niderlandach i Niemczech⁶⁸. Reedycja wspomnianego

adoration and, like the Litany of the Saints, during thanksgiving and propitiatory services held on various occasions such as emperors' coronations, or to divert the threat of war and natural disasters.⁶⁵ Praunstein's version follows the same text as other records of this litany printed at a similar time.⁶⁶ The second part of the title, *item de Sacrosancta Eucharistia*, refers not to a different text, but to one of the possible contexts for its performance, related to the cult of the Blessed Sacrament (for instance, during the adoration or at Corpus Christi).

The last two of Praunstein's bichoral litanies set Marian texts; namely, those of the Litany of Loreto (with the heading "primi Toni: Hae Litaniae dici solent aede Loretana") and *Litaniae Beatae Virginis Mariae ex Sacra Scriptura depromptae*. Both these texts were popular in the 16th and 17th centuries, and both are associated in the sources with the Marian sanctuary in Loreto, a pilgrimage site famous throughout Europe, to whose fame Jesuits (working there as priests from 1554 onwards) in fact largely contributed in the early modern age. Before the so-called Litany of Loreto became the most popular Marian text of its kind among Catholics, another text was frequently used in and outside Loreto. Consisting of petitions taken from the Scripture, this was the text used for the oldest polyphonic litany setting known today, composed in 1575 by Constanza Porta and titled *Litaniae Deiparae Virginis Mariae ex Sacra Scriptura depromptae, quae in alma domo Lauretana omnibus diebus Sabbati, Vigiliarum, & Festorum eiusdem Beatae Virginis decantari solent [...]*.⁶⁷ Settings of the same text as well as graphic representations of its successive petitions were also created north of the Alps, among others in France, the Netherlands, and Germany.⁶⁸ Porta's piece was

⁶⁵ Szerzej na temat Litanii do Imienia Jezus w tradycji jezuitkiej zob. np. Tomasz Jeż, *Kultura muzyczna jezuitów...*, *op. cit.*, s. 72, 150–156, 171, 181, 194, 196, 199, 219, 240, 413.

⁶⁶ Zob. np. *Sacrae Litaniae variae, cum brevi piaque quotidiana exercitatione, In gratiam Exercitus Catholici*, Antverpiae: Ex Officina Plantiniana, Apud Viduam, & Ioannem Moretum 1593, s. 15–26; tekst używany obecnie w Kościele katolickim różni się znacznie od tego, który był używany w czasach nowożytnych.

⁶⁷ RISM A/I: P 5179.

⁶⁸ Zob. Robert Kendrick, *Honore a Dio...*, *op. cit.*, s. 28; Carme López Calderón, *Symbols and (Un)concealed Marian Mysteries in the First Litany of Loreto Illustrated with Emblems: Peter Stoergler's*

⁶⁵ For more on the Litany of the Holy Name of Jesus in the Jesuit tradition, cf. e.g. Tomasz Jeż, *Kultura muzyczna jezuitów...*, *op. cit.*, pp. 72, 150–156, 171, 181, 194, 196, 199, 219, 240, and 413.

⁶⁶ Cf. e.g. *Sacrae Litaniae variae, cum brevi piaque quotidiana exercitatione, In gratiam Exercitus Catholici*, Antverpiae: Ex Officina Plantiniana, Apud Viduam, & Ioannem Moretum 1593, pp. 15–26; the text now used in the Catholic Church differs significantly from the one used in the early modern era.

⁶⁷ RISM A/I: P 5179.

⁶⁸ Cf. Robert Kendrick, *Honore a Dio...*, *op. cit.*, p. 28; Carme López Calderón, *Symbols and (Un)concealed Marian Mysteries in the First Litany of Loreto Illustrated with Emblems: Peter Stoergler's Asma Poeticum (Linz, 1636)*, in: *Quid est secretum? Visual Representations of Secrets in Early Modern Europe, 1500–1700*, eds Ralph Dekoninck, Agnès Guiderdoni, Walter Melion, Leiden – Boston: Brill 2020 (*Intersections*, 65/2), p. 151.

utworu Porty – choć pod innym nazwiskiem – opublikowana została ponadto w 1583 roku z inicjatywy monachijskich jezuitów, na potrzeby kościoła i gimnazjum⁶⁹. Mimo że biblijne źródła tekstu tej litanii miały oddalać od niej jakiegokolwiek podejrzenia o brak ortodoksji, już w 1601 roku znalazła się ona poza wykazem trzech litanii dopuszczonych do użytku publicznego przez papieża Klemensa VIII; jego dekret *Sanctissimus* przypieczętował rosnącą popularność innego tekstu maryjnego, znanego do dziś jako Litanía Loretańska⁷⁰.

Tekst Litanii Loretańskiej powstał prawdopodobnie jeszcze wcześniej niż litanía *ex sacra scriptura*. Wzmianki o odmawianiu go w Loreto oraz publikacje w innych częściach Europy pojawiały się przynajmniej od lat 50. XVI wieku; z inicjatywy jezuita Piotra Kanizjusza litanía tę wydrukowano w Dylindze w 1558 roku oraz wprowadzono do użytku w kolegium w Pradze w 1560 roku⁷¹. Do rozpowszechnienia jej umuzycznionych wersji przyczynił się szczególnie Orlando di Lasso. Kompozytor pielgrzymował do Loreto osobiście w 1585 roku, a w jego dorobku znalazło się aż dwanaście opracowań tego tekstu⁷². Choć z czasem litanía ta wyparła konkurencyjną wersję *ex sacra scriptura*, na przełomie XVI i XVII wieku w wielu źródłach oba teksty – i ich muzyczne opracowania – zamieszczano równolegle⁷³. Podobnie stało się też w jezuickim Kłodzku, gdzie obie litanie były najpewniej w użytku, choć dokładne okoliczności wyboru jednej lub drugiej z nich pozostają nieudokumentowane.

Litanie maryjne wykonywano przy różnych okazjach w ciągu całego roku liturgicznego. Szczególnie

reprinted in 1583 (albeit under the name of a different composer) on the initiative of the Munich Jesuits, for the needs of their church and *gymnasium*.⁶⁹ Though its Biblical text apparently dispelled any suspicion of unorthodox content, as early as 1601 it was left out from the list of three litanies permitted for public use by Pope Clement VIII, whose *Sanctissimus* decree confirmed and enhanced the growing popularity of another Marian text still known as the Litany of Loreto.⁷⁰

The text of the latter is probably even earlier than that of the litany *ex sacra scriptura*. Mentions of it being said in Loreto and its publications in other parts of Europe date from not later than the 1550s. The Litany of Loreto was printed on the initiative of Peter Canisius (Dillingen 1558) and introduced into use at the Prague *collegium* (1560).⁷¹ Its musical settings were popularised especially by the work of Orlando di Lasso, who personally made a pilgrimage to Loreto in 1585 and set this text as many as twelve times.⁷² Though with time this litany supplanted its rival version *ex sacra scriptura*, at the turn of the 16th and 17th centuries both texts and their musical settings were still included side by side in numerous sources.⁷³ This was also the case in the Jesuit Kłodzko, where both were most likely in use, though the precise circumstances in which one was preferred to the other remain unknown for lack of documents.

Marian litanies were sung on various occasions throughout the liturgical year. Particularly solemn performances may have taken place on major Marian feast days (such as the Nativity, Purification, and Assumption of the Blessed Virgin Mary), but sources also confirm the practice of singing these prayers for

Asma Poeticum (Linz, 1636), w: *Quid est secretum? Visual Representations of Secrets in Early Modern Europe, 1500–1700*, red. Ralph Dekoninck, Agnès Guiderdoni, Walter Melion, Leiden – Boston: Brill 2020 (*Intersections*, 65/2), s. 151.

⁶⁹ *Litaniae Deiparae Virginis Mariae, ex sacra scriptura collectae, quae diebus Sabbathi, Vigiliarum & Festorum eiusdem B. Virginis, Laureti inprimis: Deinde quoque Monachij, Bauariae metropoli in Ducali Gymnasio Societatis IESU, Sacello MARIANAE Sodalitatis, cantari solent. CONSTANTIO FESTA [sic!] Musico, Harmoniae autore, Monachii: Adam Berg 1583 (RISM A/I: F 643); zob. Robert Kendrick, *Honore a Dio...*, *op. cit.*, s. 40; Alexander J. Fisher, *The-saurus litaniarum...*, *op. cit.*, s. 77.*

⁷⁰ Robert Kendrick, *Honore a Dio...*, *op. cit.*, s. 17–18.

⁷¹ Alexander J. Fisher, *The-saurus litaniarum...*, *op. cit.*, s. 57.

⁷² Robert Kendrick, *Honore a Dio...*, *op. cit.*, s. 38–42.

⁷³ Oba teksty wydrukowane zostały m.in. w antologiach *The-saurus Litaniarum* (zob. przyp. 59; są to jedyne teksty litanii maryjnych zamieszczone na końcu części drugiej), oraz *Fasciculus sacrarum litaniarum* (Monachii: s.n. 1600; obok wielu innych tekstów litanii maryjnych). Zob. także Robert Kendrick, *Honore a Dio...*, *op. cit.*, s. 22, 27.

⁶⁹ *Litaniae Deiparae Virginis Mariae, ex sacra scriptura collectae, quae diebus Sabbathi, Vigiliarum & Festorum eiusdem B. Virginis, Laureti inprimis: Deinde quoque Monachij, Bauariae metropoli in Ducali Gymnasio Societatis IESU, Sacello MARIANAE Sodalitatis, cantari solent. CONSTANTIO FESTA [sic!] Musico, Harmoniae autore, Monachii: Adam Berg 1583 (RISM A/I: F 643); cf. Robert Kendrick, *Honore a Dio...*, *op. cit.*, p. 40; Alexander J. Fisher, *The-saurus litaniarum...*, *op. cit.*, p. 77.*

⁷⁰ Robert Kendrick, *Honore a Dio...*, *op. cit.*, pp. 17–18.

⁷¹ Alexander J. Fisher, *The-saurus litaniarum...*, *op. cit.*, p. 57.

⁷² Robert Kendrick, *Honore a Dio...*, *op. cit.*, pp. 38–42.

⁷³ Both texts were printed, among others, in the anthologies *The-saurus Litaniarum* (at the end of section two as the only Marian litanies, cf. footnote 59) and *Fasciculus sacrarum litaniarum* (Monachii: s.n. 1600, along with many other texts of Marian litanies). Cf. also Robert Kendrick, *Honore a Dio...*, *op. cit.*, pp. 22, 27.

uroczyste wykonania mogły mieć miejsce podczas najważniejszych świąt maryjnych (np. Narodzenia, Oczyszczenia czy Wniebowzięcia NMP), ale źródła poświadczają praktykę śpiewu tych litanii także np. w soboty, w wigilie różnych świąt, w czasie procesji i pielgrzymek, a w niektórych ośrodkach nawet codziennie, jeśli wynikało to z prywatnej fundacji. Litanie z tekstami maryjnymi, podobnie jak litanie do Wszystkich Świętych, śpiewano także w szczególnych intencjach dziękczynnych lub błagalnych, np. z okazji ważnych wydarzeń politycznych czy w sytuacji zagrożenia wojną lub zarazą⁷⁴.

Litania Loretańska autorstwa Simona Praunsteina skomponowana została w pierwszym tonie, natomiast litania *ex sacra scriptura* – w czwartym. Pierwsza z nich wydaje się też mieć bardziej uroczysty charakter, ze względu na większą różnorodność budowy formalnej (ma dziewięć części składających się z wezwań i odpowiedzi, podczas gdy *ex sacra scriptura* jedynie cztery) oraz faktury (występują w niej dość liczne fragmenty, w których kompozytor odchodzi od homorytmii, stosując przesunięcia akcentów i rozdrobnienia wartości, podczas gdy litania *ex sacra scriptura* jest w znacznie większej mierze oparta na technice *falsobordone*).

W Litaniu Loretańskiej zamieszczonej w Kodeksie Schwedlera zastosowano pełny tekst, będący w użyciu w czasie powstania kompozycji⁷⁵. Litania *ex sacra scriptura* występuje w źródłach z epoki w kilku wersjach; tekst użyty przez Praunsteina – czy też raczej: zanotowany przez Schwedlera – zawiera kilka dodatkowych wezwań w stosunku do wielogłosowych opracowań znanych choćby z druków Costanza Porty, Rinalda del Mel czy z antologii *Thesaurus litaniarum*. Wersję identyczną z kłódzkim rękopisem odnaleźć można np. w wielokrotnie wznawianym druku *Sacrae Litaniae variae*⁷⁶.

Oprócz pięciu litanii na dwa chóry, wśród utworów Praunsteina zapisanych w Kodeksie Schwedlera znajduje się również sześć litanii na jeden chór (pięcio- lub

instance on Saturdays, on the eve of many feasts, during processions and pilgrimages, and in some centres even every day in case a private foundation was established for that purpose. Litanies with Marian texts (like that of the Saints) were also sung as a form of thanksgiving or propitiation, for example in the context of major political events or the threat of war or pestilence.⁷⁴

Simon Praunstein's setting of the Litany of Loreto was composed in the first mode, and the litany *ex sacra scriptura* – in the fourth. The former seems to have been more solemn in character since its formal structure is more varied (nine sections consisting of petitions and responses, as compared to only four in the piece *ex sacra scriptura*) and the texture is richer (in quite many places the composer abandons the homorhythmic patterns, shifts accents, or uses smaller note values, while the litany *ex sacra scriptura* depends much more heavily on the *falsobordone* technique).

The Schwedler Codex features the full text of the Litany of Loreto that was in use at the time of composition.⁷⁵ The other litany, *ex sacra scriptura*, has several variants in period sources. The text set by Praunstein (or rather that entered by Schwedler) comprises several additional petitions in comparison to polyphonic settings known, among others, from prints by Costanzo Porta, Rinaldo del Mel, as well as the anthology *Thesaurus litaniarum*. A version identical with that in the Kłodzko manuscript can be found e.g. in the frequently reissued print *Sacrae Litaniae variae*.⁷⁶

Apart from five bichoral litany settings, Praunstein's pieces entered in the Schwedler Codex also include six litanies for one (five- or six-part) choir, referred to as *litaniae communes*, and designed for performance on Sundays or minor feast

⁷⁴ Na temat różnych okoliczności wykonywania litanii maryjnych w czasach nowożytnych zob. np. David A. Blazey, *The Litany in Seventeenth-Century Italy*, *op. cit.*, s. 17–27; Tomasz Jeż, *Kultura muzyczna jezuitów...*, *op. cit.*, s. 70, 130–131, 149–156, 172, 174, 176, 200, 205–207, 216–217, 222–223, 252–253, 259.

⁷⁵ W porównaniu do wersji obowiązującej obecnie w liturgii katolickiej brakuje w niej dziesięciu wezwań; zostały one jednak dodane w późniejszych czasach niż pierwsza połowa XVII wieku. Zob. np. Angelo de Santi, *Litany of Loreto*, [hasło w:] *The Catholic Encyclopedia*, vol. 9, red. Charles George Herbermann et al., New York: Robert Appleton Company 1910, <https://www.newadvent.org/cathen/09287a.htm> [dostęp 12.12.2020].

⁷⁶ *Sacrae Litaniae variae...*, *op. cit.*, s. 97–102; zob. także późniejsze edycje tego druku.

⁷⁴ On the various contexts in which Marian litanies were performed in the early modern times, cf. e.g. David A. Blazey, *The Litany in Seventeenth-Century Italy*, *op. cit.*, pp. 17–27; Tomasz Jeż, *Kultura muzyczna jezuitów...*, *op. cit.*, pp. 70, 130–131, 149–156, 172, 174, 176, 200, 205–207, 216–217, 222–223, 252–253, and 259.

⁷⁵ In comparison with the version now prescribed for use in the Catholic liturgy, ten petitions are missing; they were added later than the first half of the 17th century. Cf. e.g. Angelo de Santi, *Litany of Loreto*, [entry in:] *The Catholic Encyclopedia*, vol. 9, eds Charles George Herbermann et al., New York: Robert Appleton Company 1910, <https://www.newadvent.org/cathen/09287a.htm> [accessed 12th December 2020].

⁷⁶ *Sacrae Litaniae variae...*, *op. cit.*, pp. 97–102; cf. also later editions of the same print.

sześciogłosowy). Utwory te zostały określone jako *litaniae communes*, przeznaczone na niedziele lub święta niższej rangi⁷⁷. Oprócz obsady, różnią się one od omówionych wyżej litanii polichoralnych także pod względem budowy formalnej: większość z nich podzielona została jedynie na trzy odcinki muzyczne (z wyjątkiem litanii trzeciej, mającej cztery odcinki). Drugi odcinek (w litanii trzeciej – trzeci) zawiera wszystkie wezwania, począwszy od „Pater de caelis, Deus”; zmiana opracowania następuje dopiero w „Agnus Dei”. We wszystkich litaniiach zastosowano również technikę *falsobordone*.

Tekst litanii nie został wpisany w całości. Jedynie w czwartej litanii (*Litaniae quarti toni a 5*, zob. FIG. 4) zanotowano trzy pierwsze spośród wezwań „zmiennych”, wskazujące na tekst litanii maryjnej (zarówno w Litanii Loretańskiej, jak i w litanii *Beatae Virginis Mariae ex Sacra Scriptura* trzy pierwsze wezwania mają identyczną postać). W pozostałych utworach zanotowano tylko pierwsze wezwanie – „Sancta Maria, ora pro nobis”; nie jest to jednak wskazówka wystarczająca do identyfikacji tekstu, ponieważ tak samo zaczynały się zarówno litanie do świętych, jak i litanie maryjne. Określenie *litaniae communes* związane bywało w źródłach z tekstem Litanii do Wszystkich Świętych⁷⁸. W przypadku litanii Praunsteina wydaje się jednak, że te same opracowania muzyczne mogły być wykorzystywane do różnych tekstów; ich prostota i powtarzalność sprzyjały tego typu adaptacjom. Każda litania została ponadto skomponowana w innym tonie; podobnie jak w przypadku antologii *falsobordoni* do recytacji tekstów psalmowych podczas liturgii godzin, również i tutaj kantor mógł wybierać adekwatne do zapotrzebowania opracowanie (zwłaszcza w przypadku wykonywania litanii wraz z motetem *loco antiphonae*⁷⁹).

Wśród kompozycji Simona Praunsteina odnaleźć można także hymny. W obecnym stanie zachowania Kodeks Schwedlera zawiera dwa jego utwory należące do tego gatunku: pięciogłosowe opracowanie maryjnego hymnu *Ave maris stella* oraz trzygłosowy *Exsultet caelum laudibus* przeznaczony na wspomnienia świętych Apostołów. Przed II wojną światową niemiecki

days.⁷⁷ They differ from the polychoral litanies discussed above in both scoring and formal structure. Most of them only are made up of three sections (with the exception of litany no. 3, which has four segments). Section two (or three in litany no. 3) comprises all the petitions, starting with “Pater de caelis, Deus”; change of setting only comes with “Agnus Dei”. All these litanies employ the *falsobordone* technique.

The litany text was not entered in full. It is only in litany no. 4 (*Litaniae quarti toni a 5*, cf. FIG. 4) that the first three of the ‘variable’ petitions were entered, thus indicating which text is meant (the first three supplications are identical in the Loreto and the *Beatae Virginis Mariae ex Sacra Scriptura* versions). In the remaining pieces, only the first petition (“Sancta Maria, ora pro nobis”) was copied. This does not offer a sufficient clue for text identification, since both the Litany of the Saints and the Marian prayers started with these words. The term *litaniae communes* was frequently associated in sources with the text of the Litany of the Saints,⁷⁸ but in the case of Praunstein’s litany it is likely that the same musical settings may have been used for different purposes. Their simplicity and repetitive character facilitated such adaptations. Each of the litanies was composed in a different mode. By analogy to anthologies of *falsobordoni* used while reciting psalm texts for the Liturgy of the Hours, also here the cantor was able to select a setting most suited to his needs (especially when litanies were sung along with a motet *loco antiphonae*⁷⁹).

Another element of Praunstein’s surviving output are hymns. In its present state of preservation, the Schwedler Codex contains two of his pieces in this genre. These are: a five-part setting of the Marian hymn *Ave maris stella* and a three-part *Exsultet caelum laudibus* for the feasts of the Holy Apostles. Before World War II, the German musicologist Fritz Feldmann published a brief paper concerning this codex, in which he printed a transcription of a three-part

⁷⁷ PL-Wu, RM 5893, k. 199r: „Jam sequuntur Litaniae Communes Quinq[ue] et Sex Voc[um] pro Dominicis nec non Festis Simpliciorib[us]”.

⁷⁸ Zob. np. Petrus Franciscus Passerini, *Tractatus Legalis, et Moralis de Pollutione Ecclesiarum*, Placentiae: Ioannes Bazachius 1654, s. 358: „Litaniae Communes, quae vulgo etiam Omnium Sanctorum dicuntur”.

⁷⁹ Praktyka taka poświadczona jest dla niemieckich środowisk jezuickich już w ostatnich dziesięcioleciach XVI wieku, zob. Tomasz Jeż, *Kultura muzyczna jezuitów...*, op. cit., s. 130.

⁷⁷ PL-Wu, RM 5893, fol. 199r: “Jam sequuntur Litaniae Communes Quinq[ue] et Sex Voc[um] pro Dominicis nec non Festis Simpliciorib[us]”.

⁷⁸ Cf. e.g. Petrus Franciscus Passerini, *Tractatus Legalis, et Moralis de Pollutione Ecclesiarum*, Placentiae: Ioannes Bazachius 1654, p. 358: “Litaniae Communes, quae vulgo etiam Omnium Sanctorum dicuntur”.

⁷⁹ Such practice has been confirmed for the German Jesuits active as early as the last decades of the 16th century; cf. Tomasz Jeż, *The Musical Culture of the Jesuits...*, op. cit., p. 77.

muzykolog Fritz Feldmann w swoim komunikacie dotyczącym tego źródła zamieścił także transkrypcję niezachowanego dziś w wersji źródłowej trzygłosowego hymnu *Pange lingua*; być może w zaginionej części rękopisu znajdowały się także inne utwory Praunsteina należące do tego gatunku, skoro Feldmann określił jego dorobek w tym zakresie jako „eine Reihe Hymnen”, a Hermann Hoffmann wymienia wśród nich także bliżej nieokreślone „Gebet um Frieden” (modlitwę o pokój)⁸⁰.

Opracowanie *Ave maris stella* autorstwa kłodzkiego jezuitę przeznaczone zostało na pięć głosów – sopran, alt, dwa tenory i bas. W warstwie muzycznej utworu odnaleźć można nawiązania do chorałowej melodii tego hymnu, obecne chociażby w incipicie: imitacyjne wejścia kolejnych głosów rozpoczynają się od pierwszych trzech jej dźwięków. Nie jest to jednak utwór utrzymany w technice *cantus firmus*; zapożyczenia z chorału są nieliczne i obejmują jedynie bardzo krótkie fragmenty.

Zupełnie inny charakter ma trzygłosowe opracowanie hymnu *Exsultet caelum laudibus*. Pierwsza i ostatnia strofa tekstu nie została zanotowana (najprawdopodobniej były one wykonywane chorałowo), natomiast każda ze strof 2–5 została inaczej opracowana polifonicznie. Warstwa muzyczna kolejnych strof składa się na spójną całość dzięki nawiązaniom do jednogłosowej melodii pierwowzoru. Najniższy głos, zanotowany w kluczu altowym, opisany został jako *Bassetlum* (Fig. 5), co mogłoby sugerować jego instrumentalne wykonanie. Głos ten jednak ma podobny charakter do pozostałych dwóch partii wokalnych (zanotowanych w kluczu sopranowym), został ponadto opatrzony tekstem, co wskazuje na możliwość wykonania utworu przez dwa soprany i alt, być może z towarzyszeniem instrumentu dwojącego głos altowy. Kompozycje tego typu były najpewniej przeznaczone dla uczniów jezuickiej szkoły w Kłodzku, choć trzygłosowa obsada wokalna występuje wśród kompozycji zanotowanych w Kodeksie Schwedlera niezwykle rzadko⁸¹.

⁸⁰ Zob. Fritz Feldmann, *Ein unbekanntes Denkmal der Neisser und Glatzer Musikpflege aus der Zeit des dreißigjährigen Krieges*, „Der Oberschlesier” 15 (1933), s. 147; Hermann Hoffmann, *Der Glatzer Komponist Simon Braunstein S. J.*, „Glatzer Heimatblätter” 21 (1935), s. 23. Nie sposób dziś określić, jaki utwór miał na myśli Hermann Hoffmann; być może była to kolejna kompozycja dziś zaginiona albo zachowane w połowie (tylko głosy T i B) czterogłosowe opracowanie *Da pacem Domine*, zamieszczone na wewnętrznej stronie tylnej okładki Kodeksu Schwedlera (karta z pierwszymi dwoma głosami tego utworu – i hipotetyczną atrybucją – nie zachowała się).

⁸¹ Oprócz kompozycji Praunsteina, jedynym utworem na trzy głosy wokalne jest anonimowe opracowanie [*Beatus vir*] *A Trium De Confessoribus et Martiribus*, zob. PL-Wu, RM 5893, k. 85v–86r.

setting of the hymn *Pange lingua*, now unknown in its source version. Other works of the same genre by Simon Praunstein may also have been included in the now lost part of the codex, since Feldmann described the composer’s output in this field as “eine Reihe Hymnen”. Hermann Hoffmann also mentions the otherwise unidentified “Gebet um Frieden” (“prayer for peace”).⁸⁰

The setting of *Ave maris stella* by that Kłodzko Jesuit is scored for five voices (soprano, alto, two tenors, and bass). Musically it draws on the plainchant melody of this hymn, which can be heard, for instance, in the incipit. The imitative entries of the successive parts start with the first three notes of that melody. It is not, however, a piece in the *cantus firmus* technique. The plainchant borrowings are short and concern only very brief segments.

Of quite a different character is the three-part setting of the hymn *Exsultet caelum laudibus*. Its first and last stanzas were not entered (probably they were sung as plainchant), while each of the stanzas from 2 to 5 received a different polyphonic setting. Musically the successive stanzas make up a coherent whole thanks to references to the monophonic melody of the original hymn. The lowest part, notated in the alto clef, is labelled *Bassetlum* (Fig. 5), which might suggest instrumental performance. Nevertheless, this part is similar in type to the other two vocal ones (in the soprano clef), and is coupled with text, which suggests that the whole may have been sung by two sopranos and an alto, possibly accompanied by an instrument doubling that latter voice. Compositions of this kind were probably meant for performance by students from the Jesuit school in Kłodzko, though three-part vocal settings are extremely rare in the Schwedler Codex.⁸¹

⁸⁰ Cf. Fritz Feldmann, *Ein unbekanntes Denkmal der Neisser und Glatzer Musikpflege aus der Zeit des dreißigjährigen Krieges*, „Der Oberschlesier” 15 (1933), p. 147; Hermann Hoffmann, *Der Glatzer Komponist Simon Braunstein S. J.*, „Glatzer Heimatblätter” 21 (1935), p. 23. We cannot establish nowadays what piece Hermann Hoffmann had in mind. It may have been another of the lost compositions or the four-part setting (of which only the T and B parts are preserved now) of *Da pacem Domine*, found on the inner side of the back cover of the Schwedler Codex (the card comprising the first two parts and the hypothetical attribution is now lost).

⁸¹ Apart from Praunstein’s music, the only other piece for three vocal parts is the anonymous [*Beatus vir*] *A Trium De Confessoribus et Martiribus*, cf. PL-Wu, RM 5893, fols 85v–86r.

Analogiczną obsadę ma także trzeci spośród znanych hymnów Praunsteina, *Pange lingua*, zachowany dziś jedynie w transkrypcji Fritza Feldmanna wydanej w 1933 roku⁸². W opinii tego autora trzygłosowe *Pange lingua* było najbardziej interesującym z hymnów kłodzkiego jezuitę, zarówno ze względu na bardzo sprawne posługiwanie się trzygłosową fakturą i krzyżowaniem głosów, jak i na opracowanie chorałowego pierwowzoru, którego fragmenty umieszczone zostały w różnych głosach kompozycji. Inspiracją do sięgnięcia po tę właśnie obsadę miał być – oprócz kontekstu wykonawczego – także traktat Johanna Nuciusa *Musices poeticae*, wydany w niedalekiej Nysie⁸³. Istotnie, w traktacie tym Nucius zawarł pochwałę trzy- i czterogłosowej faktury: to właśnie w takich utworach najpełniej miał się przejawiać talent kompozytora i majestat harmonii; zaznaczył on jednak, że zalecenie to dotyczy przede wszystkim początkujących twórców⁸⁴. Wydaje się bardzo prawdopodobne, że Praunstein mógł znać kompozytorski i teoretyczny dorobek Nuciusa (tym bardziej że edycje jego utworów znajdowały się w kłodzkim kościele jeszcze za czasów jego poprzednich gospodarzy – kanoników regularnych); trudno jednak stwierdzić, na ile rzeczywiście była to silna inspiracja, skoro zdecydowana większość spośród utworów jezuitę przeznaczona jest na pięć lub więcej głosów. Tekst hymnu przekazany w transkrypcji Feldmanna zawiera trzy strofy – pierwszą oraz dwie ostatnie („Tantum ergo sacramentum” i „Genitori Genitoque”, funkcjonujące w liturgii także jako samodzielny hymn).

Oprócz litanii i hymnów, Praunstein skomponował również dwa polifoniczne opracowania pieśni *Ave hierarchia*. Melodia tej pieśni była powszechnie znana w Europie Środkowej od późnego średniowiecza przez cały okres nowożytny; występuje ona w źródłach z różnymi tekstami, m.in. w języku łacińskim,

⁸² Fritz Feldmann, *Ein unbekanntes Denkmal...*, *op. cit.*; transkrypcja znajduje się na nieliczbowanych kartach w formie dodatku do czasopisma. Głosy podpisane zostały jako „Cantus I”, „Cantus II” i „Altus”, nie wiadomo jednak, czy określenia te zostały zaczerpnięte ze źródła, czy dodane przez autora transkrypcji.

⁸³ *Ibid.*, s. 117. Feldmann nie podaje tytułu traktatu, wymienia jedynie autora, rok i miejsce wydania.

⁸⁴ Joannes Nucius, *Musices poeticae sive de Compositione Cantus...*, Nissae: Typis Crispini Scharffenbergi 1613, k. F2v: „Ut enim non ex librorum copia, a prudentibus eruditionis culmen iudicatur: sic non ex vocum multitudine, sed ex paucioribus ut puta 3. vel 4. Vocibus artificiose junctis ac variatis & authoris ingenium, & Harmoniae Majestas ac gravitas deprehenditur. Porro hoc praeceptum non ad artifices, sed ad Tyrones spectat”.

The third of Praunstein’s preserved hymns, *Pange lingua*, now only known to us from Fritz Feldmann’s transcription printed in 1933,⁸² is scored in the same manner. According to the latter author, the three-part *Pange lingua* was the most interesting of the Kłodzko Jesuit’s hymns, both with respect to the very skilful use of the three-part texture and voice crossing and to the application of the plainchant original, whose fragments are placed in different voices. Feldmann claimed that Praunstein had been inspired to score his hymn in this way (apart from the performance context itself) by Johannes Nucius’ treatise *Musices poeticae*, published in the nearby Nysa.⁸³ Indeed, the treatise does praise three- and four-part textures as those in which both the composer’s talent and harmonic majesty can most fully manifest themselves. Nucius emphasise, however, that this concerned first and foremost beginner composers.⁸⁴ Praunstein is very likely to have known Nucius’ output as a composer and theorist, the more so since editions of Nucius’ works had already been kept at the Kłodzko church in the period when it was run by the Canons Regular. How strong this inspiration may have been is hard to determine since the vast majority of the Kłodzko composer’s works are scored for five or more voices. In Feldmann’s transcription, the hymn text comprises three stanzas: the first one and the last two (“Tantum ergo sacramentum” and “Genitori Genitoque”, functioning in the liturgy also as an independent hymn).

Apart from litanies and hymns, Praunstein also wrote two polyphonic settings of the song *Ave hierarchia*, whose melody was commonly known in Central Europe since the late Middle Ages and throughout the early modern period. In sources this melody is set to different texts in Latin, German, Czech, Polish, and other languages, either monophonically or in

⁸² Fritz Feldmann, *Ein unbekanntes Denkmal...*, *op. cit.*; the transcription was printed on unnumbered folios as an appendix to the issue. The parts are labelled “Cantus I”, “Cantus II”, and “Altus”, but we cannot be sure whether these names come from the source or from the author of the transcription.

⁸³ *Ibid.*, p. 117. Feldmann does not quote the title of the treatise, but lists the author, date, and place of publication.

⁸⁴ Joannes Nucius, *Musices poeticae sive de Compositione Cantus...*, Nissae: Typis Crispini Scharffenbergi 1613, fol. F2v: “Ut enim non ex librorum copia, a prudentibus eruditionis culmen iudicatur: sic non ex vocum multitudine, sed ex paucioribus ut puta 3. vel 4. Vocibus artificiose junctis ac variatis & authoris ingenium, & Harmoniae Majestas ac gravitas deprehenditur. Porro hoc praeceptum non ad artifices, sed ad Tyrones spectat”.

niemieckim, czeskim i polskim, w wersji jednogłosowej oraz w licznych wersjach wielogłosowych⁸⁵. Pierwsze opracowanie autorstwa Praunsteina przeznaczone jest na cztery głosy – sopran, alt, tenor i bas; melodia pieśni umieszczona została w najwyższym głosie. W drugim opracowaniu, przeznaczonym na pięć głosów (sopran, alt, dwa tenory i bas; drugi tenor określony jest w rękopisie jako *Vagans*), melodia ta pojawia się w pierwszym tenorze. W materiale prekompozycyjnym użytym w obu utworach występują jedynie drobne warianty rytmiczne. Oba opracowania mają prosty, sylabiczny, homorytmiczny charakter; jedynie w kilku miejscach, zwłaszcza w wersji pięciogłosowej, zastosowane zostały rozdrobnienia lub przesunięcia wartości rytmicznych w niektórych głosach. Nie wiadomo dokładnie, z jakim tekstem śpiewano je w Kłodzku: w obu przypadkach zanotowano jedynie łaciński incipit *Ave hierarchia* (FIG. 6), a tekst o takim incipicie występuje w źródłach w różnych wariantach. Najbardziej prawdopodobna wydaje się wersja zamieszczona w Kodeksie Schwedlera dwadzieścia pięć kart wcześniej (k. 88v–89r, zob. FIG. 7), przy innym

numerous polyphonic versions.⁸⁵ The first of Praunstein's settings, for four voices (soprano, alto, tenor, bass) presents this melody in the top part, while in the second, five-part setting (soprano, alto, two tenors, and bass; in the manuscript the second tenor is referred to as *Vagans*) the original tune can be heard in the first tenor. The preexisting material incorporated into both settings only differs in minor rhythmic details. Both versions are simple, syllabic, and homorhythmic. Diminutions or shifts of rhythmic values only occur in some selected parts, particularly in the five-part version. Which specific text was used in Kłodzko is unknown, since in both cases the manuscript only includes the Latin incipit *Ave hierarchia* (FIG. 6), and the text beginning with these words has many variants in the sources. The most likely version is probably the one included in the Schwedler Codex itself twenty-five folios earlier (fols 88v–89r, cf. FIG. 7), in the context of another polyphonic setting of the same song; this, then, is the version we have chosen for our

⁸⁵ Na temat występowania tej pieśni na terenach niemieckich (w wersji łacińskiej oraz licznych wersjach niemieckich) zob. np. Wilhelm Bäumker, *Das katholische deutsche Kirchenlied in seinen Singweisen: von den frühesten Zeiten bis gegen Ende des 17. Jahrhunderts*, t. 1, Freiburg im Breisgau: Herder 1886, s. 252–253; na terenach czeskich (w wersji łacińskiej oraz licznych wersjach czeskich) zob. np. Karel Konrád, *Dějiny posvátného zpěvu staročeského od XV věku do zrušení literátských bratrstev* [History of Old Bohemian Sacred Song from the 15th Century until the Dissolution of the Literary Fraternities], part 1: *XV. věk a dějiny literátských bratrstev* [The 15th Century and the History of Literary Fraternities], Praha: Cyrillo-Methodějská Knihtiskárna, J. Zeman 1881, pp. 108–109; na terenach polskich (w wersji łacińskiej oraz wersji polskiej *Zdrowaś bądź Maryja*) zob. np. Karol Mrowiec, *Kult Matki Bożej w kulturze muzycznej Polski XVI wieku*, „Roczniki Teologiczno-Kanoniczne” 29/2 (1982), s. 155–168. W źródłach śląskich melodia ta występuje m.in. w ewangelickim śpiewniku Valentina Trillera (wersja trzygłosowa, z tekstem *Als wir warn beladen*, zob. Valentin Triller, *Ein Schlesisch singebüchlein aus Göttlicher schrift...*, Breslaw: Crispinus Scharffenberg 1555; zob. także Antonio Chemotti (red.), *The polyphonic hymns of Valentin Triller's 'Ein Schlesisch singebüchlein'* (Wrocław 1555), Warszawa: Instytut Sztuki PAN 2019, s. 6, 39, 124) oraz w katolickim śpiewniku Johanna Schubarta (wersja jednogłosowa, z tekstem *Als wir warn beladen*, zob. *Catholische Kirchengesänge und geistlich Lieder, mit sonders fleiß zusammen getragen...*, Neyss: Johann Schubart 1625, k. 22v–23v; zob. także Tomasz Jeż, *Re-Catholicising Strategies in the Songbook of Johannes Schubart from Neisse (1625)*, „Musicology Today” 10 (2013), s. 23). W Kodeksie Schwedlera (PL-Wu, RM 5893) oprócz omówionych utworów Praunsteina znajdują się następujące wielogłosowe opracowania tej melodii: Anonim, *Ave hierarchia* a 4, k. 88v–89r; Anonim, *Ave hierarchia Camencense vel Boemicum* a 4, k. 110v–111r; Samuel Besler, *Ave hierarchia* a 4, k. 112v–113r; Anonim, *Ave hierarchia* a 4, k. 230v–231r.

⁸⁵ On the occurrences of this song in the German lands (both in Latin and in numerous German-language variants), cf. e.g. Wilhelm Bäumker, *Das katholische deutsche Kirchenlied in seinen Singweisen: von den frühesten Zeiten bis gegen Ende des 17. Jahrhunderts*, vol. 1, Freiburg im Breisgau: Herder 1886, pp. 252–253; in the Bohemian lands (in Latin and many Czech versions), cf. e.g. Karel Konrád, *Dějiny posvátného zpěvu staročeského od XV věku do zrušení literátských bratrstev* [History of Old Bohemian Sacred Song from the 15th Century until the Dissolution of the Literary Fraternities], part 1: *XV. věk a dějiny literátských bratrstev* [The 15th Century and the History of Literary Fraternities], Praha: Cyrillo-Methodějská Knihtiskárna, J. Zeman 1881, pp. 108–109; in the Polish lands (in Latin and in Polish as *Zdrowaś bądź Maryja*), cf. e.g. Karol Mrowiec, *Kult Matki Bożej w kulturze muzycznej Polski XVI wieku* [The Cult of the Mother of God in 16th-Century Polish Music Culture], „Roczniki Teologiczno-Kanoniczne” 29/2 (1982), pp. 155–168. In Silesian sources this melody can be found, for instance, in Valentin Triller's Protestant songbook (a three-part setting of the text *Als wir warn beladen*, cf. Valentin Triller, *Ein Schlesisch singebüchlein aus Göttlicher schrift...*, Breslaw: Crispinus Scharffenberg 1555; cf. also Antonio Chemotti (ed.), *The polyphonic hymns of Valentin Triller's 'Ein Schlesisch singebüchlein'* (Wrocław 1555), Warszawa: Instytut Sztuki PAN 2019, pp. 6, 39, 124) and in Johann Schubart's Catholic hymnbook (a monophonic variant with the text *Als wir warn beladen*, cf. *Catholische Kirchengesänge und geistlich Lieder, mit sonders fleiß zusammen getragen...*, Neyss: Johann Schubart 1625, fols 22v–23v; cf. also Tomasz Jeż, *Re-Catholicising Strategies in the Songbook of Johannes Schubart from Neisse (1625)*, „Musicology Today” 10 (2013), p. 23). In the Schwedler Codex (PL-Wu, RM 5893) polyphonic settings of the same melody include, apart from the already mentioned pieces by Praunstein, also the anonymous *Ave hierarchia* a 4, fols 88v–89r and *Ave hierarchia Camencense vel Boemicum* a 4, fols 110v–111r, as well as Samuel Besler's *Ave hierarchia* a 4, fols 112v–113r, and the anonymous *Ave hierarchia* a 4, fols 230v–231r.

wielogłosowym opracowaniu tej samej pieśni; tę też wersję zamieszczamy w niniejszej edycji⁸⁶. Jest to tekst maryjny, związany z okresem Adwentu, np. z mszami roratnymi⁸⁷; w podobnych okolicznościach utwory z tym tekstem mogły być wykonywane także w Kłodzku.

Tekst wszystkich zachowanych kompozycji Praunsteina zapisany został w języku łacińskim. W literaturze przedmiotu można co prawda znaleźć informację, że kompozytor ten pisał także utwory do tekstów niemieckich, nie jest ona jednak potwierdzona źródłowo⁸⁸. Wykonywanie pieśni w języku niemieckim podczas nabożeństw miało niewątpliwie miejsce wśród kłodzkich katolików w początkach XVII wieku; o takiej praktyce świadczy chociażby niemieckojęzyczny repertuar zanotowany w Kodeksie Schwedlera. Informacja zawarta we wspomnianych hasłach nie musi być więc błędna, choć pozostaje dziś niemożliwa do potwierdzenia.

Znane obecnie utwory Simona Praunsteina należą bez wyjątku do wielogłosowej, wokalne muzyki religijnej. W stosunku do zjawisk występujących w muzyce w pierwszych dziesięcioleciach XVII wieku, a więc w czasach działalności kompozytora, ich charakter wydaje się bardzo zachowawczy, nawiązujący do tradycji renesansowych. To spostrzeżenie nie powinno mieć jednak charakteru wartościującego. To właśnie

edition.⁸⁶ It is a Marian text associated with the Advent period, for instance with the Rorate Masses;⁸⁷ settings of this text may have been performed in similar contexts also in Kłodzko.

All of Praunstein's surviving compositions have Latin texts. Literature of the subject contains mentions of German text settings by the same composer, but this has found no confirmation in the available sources.⁸⁸ German songs were undoubtedly performed during Catholic church services in the early 17th-century Kłodzko, which is also reflected in the German-language repertoire comprised in the Schwedler Codex. The information in the studies quoted listed here (footnote 88) may thus be accurate but it is impossible to corroborate to date.

Simon Praunstein's currently available output of compositions consists, without any exceptions, of sacred vocal polyphony. In the context of phenomena and processes taking place in music in the early decades of the 17th century (that is, in the period of his activity as a composer), Praunstein's oeuvre is eminently conservative and looks back to the Renaissance traditions. This need not be taken as a value judgment, though. It was precisely the kind of music that best corresponded to the directives of the then

⁸⁶ W innych źródłach nie odnaleziono dotychczas tekstu w pełni zgodnego z wariantem z Kodeksu Schwedlera; najbardziej zbliżony wariant (różnice pojedynczych słów) znajduje się w pierwszej edycji drugiej części śpiewnika Johanna Leisentritta (*Das ander Theil Geistlicher Lieder von der allerheiligsten Jungfrauen Maria der außewelten Mutter Gottes, auch von den Aposteln...*, Budissin: Hans Wolrab 1567, k. 25); zob. także Karl E. P. Wackernagel, *Das Deutsche Kirchenlied von Martin Luther bis auf Nicolaus Herman und Ambrosius Blaurer*, Stuttgart: Verlag von S. G. Liesching 1841, s. 33–34. W kilku miejscach, w których w wariacie z Kodeksu Schwedlera występują błędy, przyjęto wersję ze śpiewnika Leisentritta lub poprawiono pisownię; wszystkie zmiany zostały odnotowane w przypisach do tekstu słownego, zob. s. 112 niniejszej edycji.

⁸⁷ W większości wymienionych w przyp. 85 i 86 śpiewników i opracowań pieśń ta występuje w części gromadzącej utwory na okres Adwentu; dotyczy to zarówno łacińskiej wersji, jak i przynajmniej niektórych wersji wernakularnych. Zob. także Jaroslav Mráček, Jiří Sehnal, *Rorate chants*, [hasło w:] *Grove Music Online*, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.23814> [dostęp 12.12.2020].

⁸⁸ Zob. Hermann Hoffmann, *Der Glatzer Komponist...*, *op. cit.*, s. 23; Bernward Speer, *Praunstein, Simon*, [hasło w:] *Schlesisches Musiklexikon*, red. Lothar Hoffmann-Erbrecht, Augsburg: Wißner-Verlag 2001, s. 584; Lothar Hoffmann-Erbrecht, *Glatz*, [hasło w:] *ibid.*, s. 194. Możliwe, że tego typu utwory zapisane były na zaginionych dziś kartach z Kodeksu Schwedlera; o ich istnieniu nie wspomina jednak Feldmann, który widział to źródło w bardziej kompletnej niż obecna wersja (zob. Fritz Feldmann, *Ein unbekanntes Denkmal...*, *op. cit.*, s. 145–148).

⁸⁶ No text quite identical with that in the Schwedler Codex has been found in sources available to date; the closest variant (differing only in some individual words) is that in the first edition of the second part of Johann Leisentritt's songbook (*Das ander Theil Geistlicher Lieder von der allerheiligsten Jungfrauen Maria der außewelten Mutter Gottes, auch von den Aposteln...*, Budissin: Hans Wolrab 1567, fol. 25); cf. also Karl E. P. Wackernagel, *Das Deutsche Kirchenlied von Martin Luther bis auf Nicolaus Herman und Ambrosius Blaurer*, Stuttgart: Verlag von S. G. Liesching 1841, pp. 33–34. At several places in which the Schwedler Codex contains mistakes, the version from the Leisentritt songbook has been accepted instead, or the spelling has been corrected; all these amendments have been listed in the footnotes for the verbal text, see p. 112 in this edition.

⁸⁷ In most of the settings and songbooks mentioned in footnotes 85 and 86, this song is included in the section for Advent; this concerns both the Latin version and at least some of the vernacular ones. Cf. also Jaroslav Mráček, Jiří Sehnal, *Rorate chants*, [entry in:] *Grove Music Online*, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.23814> [accessed 12th December 2020].

⁸⁸ Cf. Hermann Hoffmann, *Der Glatzer Komponist...*, *op. cit.*, p. 23; Bernward Speer, *Praunstein, Simon*, [entry in:] *Schlesisches Musiklexikon*, ed. Lothar Hoffmann-Erbrecht, Augsburg: Wißner-Verlag 2001, p. 584; Lothar Hoffmann-Erbrecht, *Glatz*, [entry in:] *ibid.*, p. 194. Works of this type may have been contained on the now lost cards of the Schwedler Codex, but Feldmann, who examined this source in a version more complete than the one we know today, fails to mention them (cf. Fritz Feldmann, *Ein unbekanntes Denkmal...*, *op. cit.*, pp. 145–148).

taki rodzaj muzyki bardziej odpowiadał ówczesnym zarządzeniom zakonnym i warunkom praktyki wykonawczej, z jakimi miał do czynienia kłódzki *concinator cantionum*. Prosta polifonia, dostępna nie tylko dla wąskiego grona wyspecjalizowanych śpiewaków, lecz także dla szerszych grup społecznych (uczniów, członków sodalicy, wreszcie także zwykłych wiernych), zdobywała zresztą popularność po różnych stronach konfesyjnych sporów. W działalności duszpasterskiej prowadzonej przez jezuitów na terenach misyjnych – a za takie uważane były nie tylko terytoria zamorskie, lecz także kraje, gdzie popularnością cieszyły się wyznania ewangeliczne – wspólnotowy śpiew, podejmowany przez wszystkich, był cennym środkiem przekazywania prawd wiary⁸⁹. Jak zauważa Ignazio Macchiarella, utwory pisane w prostej wielogłosowości, zwłaszcza z użyciem techniki *falsobordone* – podobnie jak luterańskie chorały – łączyły w sobie „odszytę” polifonii i powszechną dostępność⁹⁰. Potrzebę i skuteczność stosowania tego typu środków zauważano zapewne także w jezuickim Kłódzku, skoro pewien zaangażowany ekonom, kaznodzieja i nauczyciel zajął się również komponowaniem muzyki – i zasłużył u współczesnych na epitet *festivus*.

Postulat przywrócenia utworów Simona Praunsteina do praktyki wykonawczej – w tym liturgicznej – pojawił się dużo wcześniej niż współczesne tzw. odrodzenie muzyki dawnej. O tym, że warto byłoby to zrobić – przynajmniej w odniesieniu do jednego z hymnów – pisał już Fritz Feldmann w dwudziestoleciu międzywojennym⁹¹. Niniejsza edycja, obejmująca

Jesuit authorities and to the conditions for performance practice that the *concinator cantionum* faced in Kłodzko. Simple polyphony, accessible not only to a narrow circle of expert singers but also to wider social groups (such as students, sodality members, and even ordinary people in the congregation) was gaining popularity on different sides of the confessional trench lines. In Jesuit pastoral practice in the missions (countries where many people embraced the Evangelical faith were considered missionary areas just as much as overseas territories) communal singing, in which the entire congregation could participate, was a valuable tool of teaching the Truths of the Faith.⁸⁹ As Ignazio Macchiarella observes, simple multi-part settings, and especially pieces employing the *falsobordone* technique, combined the festive character of polyphony with the advantage of being universally accessible in actual performance.⁹⁰ The need for, and efficacy of such tools were very probably also noticed in the Jesuit Kłodzko. This realisation persuaded a certain dedicated *procurator collegii*, preacher and teacher to take up music composition, which earned him the name of *festivus* among his contemporaries.

The project of restoring the music of Simon Praunstein to musicians' repertoires, also as part of the liturgy, predates the so-called contemporary revival of early music by many decades. Already between the World Wars Fritz Feldmann suggested (while writing of one of that composer's hymns) that such a restoration might be worthwhile.⁹¹ The present edition, which comprises all of the works by the Kłodzko Jesuit known to date, has been prepared in the quite different context

⁸⁹ Szerzej na ten temat zob. np. Daniele V. Filippi, 'Catechismum modulans docebat': *Teaching the Doctrine through Singing in Early Modern Catholicism*, w: *Listening to Early Modern Catholicism. Perspectives from Musicology*, red. Daniele V. Filippi, Michael Noone, Leiden – Boston: Brill 2017 (*Intersections*, 49), s. 129–148.

⁹⁰ Ignazio Macchiarella, *Confraternity Multipart Singing...*, *op. cit.*, s. 291–292: „As a relatively inclusive polyphonic practice that broadened musical participation beyond the confines of a small group of highly-specialized singers, the falsobordone played a role analogous to that of the Lutheran chorale. Indeed, falsobordone brought polyphonic religious singing to places that were far from urban cathedrals and churches with their groups of dedicated professional singers. [...] the falsobordone may have been thought of as a tool to enhance the special sense of solemnity offered by polyphony, reaching even the most remote rural churches and communities. Within the climate of post-Tridentine rebirth the falsobordone became one of the favored instruments of acculturation of the reformed Catholic Church”.

⁹¹ Zob. Fritz Feldmann, *Ein unbekanntes Denkmal...*, *op. cit.*, s. 148.

⁸⁹ For more on this subject, cf. e.g. Daniele V. Filippi, 'Catechismum modulans docebat': *Teaching the Doctrine through Singing in Early Modern Catholicism*, in: *Listening to Early Modern Catholicism. Perspectives from Musicology*, eds Daniele V. Filippi, Michael Noone, Leiden – Boston: Brill 2017 (*Intersections*, 49), pp. 129–148.

⁹⁰ Ignazio Macchiarella, *Confraternity Multipart Singing...*, *op. cit.*, pp. 291–292: “As a relatively inclusive polyphonic practice that broadened musical participation beyond the confines of a small group of highly-specialized singers, the falsobordone played a role analogous to that of the Lutheran chorale. Indeed, falsobordone brought polyphonic religious singing to places that were far from urban cathedrals and churches with their groups of dedicated professional singers. [...] the falsobordone may have been thought of as a tool to enhance the special sense of solemnity offered by polyphony, reaching even the most remote rural churches and communities. Within the climate of post-Tridentine rebirth the falsobordone became one of the favored instruments of acculturation of the reformed Catholic Church”.

⁹¹ Cf. Fritz Feldmann, *Ein unbekanntes Denkmal...*, *op. cit.*, p. 148.

wszystkie znane obecnie utwory kłodzkiego jezuitę, powstaje w zupełnie innym kontekście badań nad muzyką dawną, jej źródłami i wykonawstwem. Mamy jednak nadzieję, że przyczyni się ona również do realizacji postulatu sprzed niemal wieku, który pozostaje nadal w pełni aktualny.

of advanced studies on early music, its sources and performance practice. We nevertheless hope that our publication may also contribute to the fulfilment of Feldmann's wish expressed nearly a century ago, which remains just as relevant today.

KOMENTARZ REWIZYJNY

Wszystkie zachowane utwory Simona Praunsteina, publikowane w niniejszej edycji, pochodzą z jednego rękopiśmiennego źródła, tzw. Kodeksu Schwedlera (Warszawa, Biblioteka Uniwersytecka, Gabinet Zbiorów Muzycznych, RM 5893). Ostatni zamieszczony utwór, hymn *Pange lingua*, nie zachował się do naszych czasów w postaci źródłowej; karty z jego zapisem zaginęły⁹². Edycja tego utworu jest możliwa dzięki transkrypcji opublikowanej przez Fritza Feldmanna w 1933 roku⁹³; nie posiada ona jednak komentarza rewizyjnego ani wykazu korektur, stąd dokładne odwzorowanie wersji źródłowej nie jest dziś możliwe. W niniejszej edycji transkrypcja ta zamieszczona została z drobnymi zmianami, odnotowanymi w wykazie korektur.

Kodeks Schwedlera zawiera obecnie 251 kart, z naniesioną ołówkiem foliacją od 6 do 257; numery kart podawane w niniejszej edycji odnoszą się do tejże foliacji. Rękopis ma wymiary 305 × 205 mm i oprawiony jest w tekturę obciągniętą białą skórą z tłoczeniami ślepymi (motywy geometryczne i roślinne). Na przedniej okładce znajduje się częściowo zatarty podpis właściciela rękopisu – „Christophor[us] Schwedler[us]”. Christoph Schwedler, kantor w kościele jezuitów w Kłodzku (przed 1626 – 1628) oraz w kolegiacie św. Jakuba i św. Agnieszki w Nysie (1628–1638), był nie tylko właścicielem rękopisu, lecz także jego kopistą: wpisał niemal wszystkie utwory znajdujące się na kartach 133v–257v, umieszczał także pojedyncze utwory lub dopiski (tytuł, tekst itp.) we wcześniejszych częściach kodeksu, spisanych przez niezidentyfikowanych dotąd kopistów, prawdopodobnie z kręgu kościoła i/lub konwiktetu jezuickiego w Kłodzku. Daty w rękopisie bez wyjątku wpisane zostały przez Schwedlera i zawierają się w latach 1626–1638; towarzyszy im też najczęściej informacja o miejscu sporządzenia danego wpisu. Podane w źródle inskrypcje nie zostały umieszczone chronologicznie.

Utwory Simona Praunsteina (zidentyfikowane na podstawie naniesionych atrybucji w postaci pełnego imienia i nazwiska lub inicjałów) zapisane zostały w różnych częściach rękopisu. Materiał muzyczny dwóch opracowań *Ave hierarchia* (k. 113v–115r; Fig. 6)

⁹² Na temat struktury rękopisu, brakujących fragmentów, śladów po wyrwanych kartach itp., szerzej zob. Katarzyna Spurgjasz, *Odnaleziony Kodeks Schwedlera...*, *op. cit.*, s. 116–117. Znajduje się tam także kompletny wykaz utworów zawartych w rękopisie, zob. *ibid.*, s. 121–133.

⁹³ Zob. przyp. 82.

EDITORIAL NOTES

All of Simon Praunstein's surviving works published here come from one and the same handwritten source known as the Schwedler Codex (University of Warsaw Library, Music Department, RM 5893). The last of the compositions printed here has not been preserved to our times in its original source version, since the pages on which it was notated have been lost.⁹² It has proved possible, however, to publish this piece owing to a transcription printed in 1933 by Fritz Feldmann.⁹³ Feldmann's work was not accompanied by editorial notes or a list of corrections, which makes a precise reconstruction of its original impossible today. In this edition, his transcription has been printed with minor amendments enumerated in the list of corrections.

The Schwedler Codex consists at present of 251 folios with numbering from 6 to 257 entered in pencil. The card numbers in this edition are taken from this foliation. The manuscript, 305 × 205 mm, is bound in cardboard covered in white leather with blind embossing in the form of geometric and floral patterns. On the front cover we find a partly blurred signature of the manuscript owner, "Christophor[us] Schwedler[us]", that is, Christoph Schwedler, cantor of the Jesuit church in Kłodzko (from before 1626 until 1628) as well as of the collegiate church of SS James and Agnes in Nysa (1628–1638). Apart from being its owner, Schwedler was also one of the copyists of this manuscript. He entered nearly all the works found on fols 133v–257v. He also added individual pieces or notes (such as titles, texts, etc.) in the part of the codex preceding fol. 133v, which was otherwise compiled by still unidentified copyists most likely associated with the Jesuit church and/or the *convictus* in Kłodzko. The dates in the manuscript were all without exception entered by Schwedler himself and range from 1626 to 1638. They are usually accompanied by information about the place where a given entry was made. The inscriptions in the source are not arranged chronologically.

Works by Simon Praunstein (identified on the basis of attributions in the source, comprising either the full name and surname or the initials) are scattered in different parts of the manuscript. The music of the

⁹² On the structure of this manuscript, the missing fragments, traces of torn-out cards, etc., you can read in more detail in: Katarzyna Spurgjasz, *Odnaleziony Kodeks Schwedlera...*, *op. cit.*, pp. 116–117. The publication also comprises a complete list of works found in the manuscript, cf. *ibid.*, pp. 121–133.

⁹³ See footnote 82.

wpisany został przez anonimowego kopistę; Christoph Schwedler wpisał natomiast przy obu utworach atrybucję autorską oraz incipit tekstu; wszystkie pozostałe utwory Praunsteina zapisane zostały w całości przez Schwedlera.

Kolejność utworów przyjęta w edycji opiera się na kryterium gatunkowym i miejscami nie jest zgodna z kolejnością ich zapisu w źródle. Na początku edycji znajdują się litanie – najpierw dwuchórowe, następnie jednochórowe (kolejność w obrębie grupy litanii zachowano na podstawie źródła, ponieważ zostały one oryginalnie wpisane jako blok utworów). Po litaniiach w edycji zamieszczono pozostałe utwory (hymny oraz opracowania *Ave hierarchia*) w kolejności alfabetycznej.

Poniżej zamieszczamy dane źródłowe dotyczące poszczególnych utworów (w kolejności przyjętej w edycji).

two settings of *Ave hierarchia* (fols 113v–115r; FIG. 6) was entered by an anonymous scribe, while Schwedler added the composer attribution and the textual incipit for both these compositions. All the other pieces by Praunstein were entered in full by Schwedler himself.

In this edition Praunstein's works have been ordered by genre; in some cases their sequence does not follow that in the source. We start with bichoral litanies, followed by monochoral ones (their ordering within each category is the same as in the source, where they were originally entered together as a group). After the litanies we have printed the other compositions (i.e. the hymns and the *Ave hierarchia* settings), this time – in alphabetical order.

Below we have listed the source *loci* and data for each of the compositions (in the same sequence in which they appear in our edition).

Litaniae de Sanctis pro festis solennioribus, primi toni

k. / fols 178v–182r

Nad nutami / above the staves, k. / fol. 178v: „Litaniae de Sanctis cum suis intonationib[us] pro Festis Solenniorib[us] | primi Toni Chor[us] Intonans Quatuor Voc[um]”.

Nad nutami / above the staves, k. / fol. 179r: „Chorus Respondens a 5 Voc[um] P[atris] S[imonis] P[raunstein] S[ocietatis] J[esu] G[lacii]”.

Pod ostatnim wezwaniem litanii / under the last invocation of the litany, k. / fol. 180v: „Sic per totum usq[ue] | ad Agnus Dei”.

Klucze / Clefs:

Chorus Intonans – Primus Cantus C1, Secundus Cantus C1, Altus C3, Infima Vox C4;

Chorus Respondens – Cantus C1, Altus C3, Primus Tenor C4, Secundus Tenor C4, Bassus F4.

Litaniae [de Sanctis], primi toni

k. / fols 182v–187r

Nad nutami / above the staves, k. / fol. 182v: „2. Litaniae primi Toni Chorus Intonans 4 Voc[um]”.

Nad nutami / above the staves, k. / fol. 183r: „Chorus Resp[ondens] a 5 Voc[um] Eiusdem Auth:[oris]”.

Klucze / Clefs:

Chorus Intonans – [Primus Cantus] C1, [Secundus Cantus] C1, [Altus] C3, [Infima Vox] C4;

Chorus Respondens – [Cantus] C1, [Altus] C3, [Primus Tenor] C4, [Secundus Tenor] C4, [Bassus] F4.

Litaniae de Dulcissimo Nomine Jesu, item de Sacrosancta Eucharistia, ad duos choros

k. / fols 187v–190r

Nad nutami / above the staves, k. / fols 187v–188r: „Litaniae de Dulcissimo Nomine Jesu Item de Sacrosan[cta] Eucharistia ad duos Choros Auth[ore] R[everendo] P[atris] S[imone] P[raunstein] S[ocietatis] J[esu] G[lacii]”.

Klucze / Clefs:

Chorus Intonans – [Primus Cantus] C1, [Secundus Cantus] C1, [Altus] C3, [Infima Vox] C4;

Chorus Respondens – [Cantus] C1, [Altus] C3, [Primus Tenor] C4, [Secundus Tenor] C4, [Bassus] F4.

Litaniae Loretanae, primi toni

k. / fols 190v–196r

Nad nutami / above the staves, k. / fol. 190v: „Primi Toni. Hæ Litaniae dici solent Æde Loretana”.

Klucze / Clefs:

Chorus Intonans – [Primus Cantus] C1, [Secundus Cantus] C1, [Altus] C3, [Infima Vox] C4;

Chorus Respondens – [Cantus] C1, [Altus] C3, [Primus Tenor] C4, [Secundus Tenor] C4, [Bassus] F4.

Litaniae Beatae Virginis Mariae ex Sacra Scriptura depromptae, quarti toni

k. / fols 196v–199r

Na końcu poprzedzającego utworu / at the end of the previous piece, k. / fol. 196r: „Sequuntur Litaniae | BVM ex Sacra | Scriptura depromptae”; nad nutami / above the staves, k. / fol. 196v: „Quarti Toni”.

Klucze / Clefs:

Chorus Intonans – [Primus Cantus] C1, [Secundus Cantus] C1, [Altus] C3, [Infima Vox] C4;

Chorus Respondens – [Cantus] C1, [Altus] C3, [Primus Tenor] C4, [Secundus Tenor] C4, [Bassus] F4.

Litaniae Communes, octavi toni a 5

k. / fols 199v–200r

Na końcu poprzedzającego utworu / at the end of the previous piece, k. / fol. 199r: „Jam sequuntur Litaniae Com|munes Quinq[ue] et Sex Voc[um] | pro Dominicis nec non Festis | Simpliciorib[us] Versa pagina”.

Nad nutami / above the staves, k. / fol. 199v: „1 Octavi Toni 5 Voc[um]”.

Klucze / Clefs:

[Cantus Primus] C1, [Cantus Secundus] C1, [Altus] C3, [Tenor] C4, [Bassus] F4.

Litaniae Communes, sexti toni a 6

k. / fols 200v–201r

Nad nutami / above the staves, k. / fol. 200v: „2 Litaniae 6 Toni 6 voc[um]”.

Klucze / Clefs:

[Cantus Primus] C1, [Cantus Secundus] C1, [Altus] C3, [Tenor Primus] C4, [Tenor Secundus] C4, [Bassus] F4.

Litaniae Communes, secundi toni a 6

k. / fols 201v–203r

Nad nutami / above the staves, k. / fol. 201v: „3 Lit[aniae] 2di Toni a 6:”.

Klucze / Clefs:

[Cantus Primus] C1, [Cantus Secundus] C1, [Altus] C3, [Tenor Primus] C4, [Tenor Secundus] C4, [Bassus] F4.

Litaniae Communes, quarti toni a 5

k. / fols 203v–204r

Nad nutami / above the staves, k. / fol. 203v: „4 Litaniae Quarti Toni a 5 Voc[um]”.

Klucze / Clefs:

[Cantus Primus] C1, [Cantus Secundus] C1, [Altus] C3, [Tenor] C4, [Bassus] F4.

Litaniae Communes, primi toni a 5

k. / fols 204v–205r

Nad nutami / above the staves, k. / fol. 204v: „5 Litaniae primi Toni a 5:”.

Klucze / Clefs:

[Cantus] C1, [Altus] C3, [Tenor Primus] C4, [Tenor Secundus] C4, [Bassus] F4.

Litaniae Communes, ad modum hypoionicum a 5

k. / fols 205v–206r

Nad nutami / above the staves, k. / fol. 205v: „6 Litaniae Ad modum Hypoionicum a 5”.

Na końcu utworu / at the end of the piece: „Finis Litaniarum R[everen]di patris | Simonis Praunstein Soc[ietatis] Jesu | Glacÿ descriptae Glacÿ Anno | 1626 Ipso die S[ancti] Gulielmi | A Christ[ophoro] Schwedlero”.

Klucze / Clefs:

[Cantus] C1, [Altus] C3, [Tenor Primus] C4, [Tenor Secundus] C4, [Bassus] F4.

Ave hierarchia a 4

k. / fols 113v–114r

Nad nutami / above the staves, k. / fol. 113v: „R[everendi] D[omini?] P[atris] S[imonis] P[raunstein] Quatuor:”.

W źródle brak tekstu / In the source there is no text given (zanotowano jedynie incipit / written only incipit: „Aue Hierarchia”); tekst zrekonstruowany na podstawie innego przekazu z Kodeksu Schwedlera / text has been reconstructed after another piece with the same text from Schwedler Codex, k. / fols 88v–89r.

Klucze / Clefs:

[Cantus] C1, [Altus] C3, [Tenor] C4, [Bassus] F4.

Ave hierarchia a 5

k. / fols 114v–115r

Nad nutami / above the staves, k. / fol. 114v: „R[everendi] D[omini?] P[atris] S[imonis] P[raunstein] 5 Voc[um]”.

W źródle brak tekstu / In the source there is no text given (zanotowano jedynie incipit / written only incipit: „Aue Hierarchia”); tekst zrekonstruowany na podstawie innego przekazu z Kodeksu Schwedlera / text has been reconstructed after another piece with the same text from Schwedler Codex, k. / fols 88v–89r.

Klucze / Clefs:

[Cantus] C1, [Altus] C3, Vagans C4, [Tenor] C4, [Bassus] C4.

Ave maris stella a 5

k. / fols 164v–165r

Nad nutami / above the staves, k. / fol. 164v: „A 5 V:[ocum] R:[everendi] P:[atris] S:[imonis] P:[raunstein]”. Na końcu utworu / at the end of the piece: „V. Aue Maria Gratia plena R. Domin[us] tecum”.

Klucze / Clefs:

[Cantus] C1, [Altus] C3, [Tenor Primus] C4, [Tenor Secundus] C4, [Bassus] F4.

Exsultet coelum laudibus a 3

k. / fols 252v–254r

Nad nutami / above the staves, k. / fol. 252v: „Hymnus De Apostolis a 3 R[everendi] D[omini?] P[atris] S[imonis] P[raunstein] S[ocietatis] J[esu] G[lacii] Exultet Coelum laudi[us]”.

Klucze / Clefs:

[Primus Cantus] C1, Secundus Cantus C1, Bassetlum C3.

* * *

* * *

W niniejszej edycji nieobecne w źródle akcydencje i fragmenty tekstu uzupełniono w nawiasach kwadratowych. Ujednolicono i uwspółcześniono warianty pisowni tekstu⁹⁴ oraz rozwinięto abrewiacje (bez podawania w wykazie korektur). Akcydencje umieszczone nad lub pod nutami przeniesiono przed odpowiadające im nuty. Krzyżyki i bemole używane w funkcji kasowników zastąpiono kasownikami. Ligatury występujące w źródle (*cum opposita proprietate*) oznaczono w edycji kwadratowymi klamrami. Pojawiające się w źródle zaczerńnienia nut (kolor) w transkrypcji pominięto; miejsca ich występowania odnotowano w wykazie korektur. Jeśli w źródle wprowadzone zostały poprawki, w edycji milcząco przyjęto lekcję *post correcturam*.

Nazwy głosów podane na początku kompozycji odzwierciedlają dane źródłowe. W przypadku grupy utworów, dla których nazwy głosów umieszczono w źródle jedynie przy pierwszym z nich, w edycji podano je także przed pozostałymi utworami tej grupy. W przypadku braku nazw głosów w źródle, zrekonstruowane nazwy podano w nawiasach kwadratowych. W utworach polichoralnych zachowano źródłowe nazwy chórów: *chorus intonans* (= primus) oraz

Accidentals and text fragments absent from the source have been supplemented in square brackets. Variant text spelling has been unified and modernised.⁹⁴ Abbreviations have been expanded (without this fact being marked in the list of corrections). Accidentals placed above or below the notes have been moved in front of the notes they refer to. Sharps and flats used in the function of naturals have been replaced by naturals. The ligatures found in the source (*cum opposita proprietate*) have been marked with square braces. The blackening (colouring) of notes in the source has been omitted from our transcription, but their places of occurrence have been indicated in the list of corrections. At places where corrections are found in the source, in our edition we have tacitly accepted the reading *post correcturam*.

Names of parts at the start of each composition correspond to those in the source. Where part names were given in the source only for the first piece in a group, in our edition they have been added before the other works as well. In case part names are missing altogether from the source, they have been reconstructed in square brackets. In polychoral pieces, the choir names (*chorus intonans* = primus and *chorus*

⁹⁴ Na podstawie *Liber Usualis*, Tournai – New York: Desclee Company 1961.

⁹⁴ Based on the *Liber Usualis*, Tournai – New York: Desclee Company 1961.

chorus respondens (= *secundus*). Wartości rytmiczne pozostawiono w zgodzie z zapisem źródłowym; nie wprowadzono ich redukcji. Wartości ostatnich nut utworów, z założenia niemierzonych, występują w źródle w różnych formach zapisu, zazwyczaj jako *brevis* lub podwójna *brevis*; podwójne *breves* pełniące w tych miejscach jedynie funkcję znaku graficznego nie zostały odnotowane w wykazie korektur. Zmiany formy graficznej końcowych wartości odnotowano jedynie wówczas, gdy zachodziła konieczność ich rozdrobnienia ze względu na podłożenie tekstu. Długie wartości, przeznaczone do melodeklamacji w tonie psalmowym, oddano (podobnie jak w źródle) przez znak *longi*. Akcydencje towarzyszące tym wartościom w źródle są zazwyczaj powtórzone (np. w postaci trzech krzyżyków pod nutą); ponieważ powtórzenia te stosowane były wyłącznie jako rozwiązanie graficzne, oddano je za pomocą pojedynczego znaku akcydencji (bez odnotowywania wielokrotnych znaków akcydencji w wykazie korektur). Zachowano oryginalne oznaczenia metrum. W hymnach i opracowaniach *Ave hierarchia* na podstawie tych oznaczeń uzupełniono brakujące w źródle kreski taktowe. W litaniiach, opartych na melodeklamacyjnych formułach tonów psalmowych (z założenia niemierzonych), nie wprowadzono jednak dodatkowych kresek taktowych; zachowano jedynie występujące w źródle kreski oddzielające poszczególne odcinki. W odcinkach niemierzonych dla pauz o długości całego odcinka zastosowano w edycji formę pauzy całonutowej, niezależnie od rzeczywistego czasu jej trwania. Akcydencje pojawiające się w tych odcinkach obowiązują do ich końca (oznaczonego za pomocą kreski taktowej) lub do odwołania wyrażonego za pomocą innego znaku akcydencyjnego.

W odcinkach, którym towarzyszy więcej niż jeden tekst, wprowadzono nieobecne w źródle znaki repetycji (bez odnotowywania w wykazie korektur). W litaniiach polichoralnych teksty przeznaczone dla danego odcinka opracowania umieszczono pod partyturą i/lub na sąsiedniej stronie; każdemu wezwaniu wykonywanemu przez pierwszy chór (*chorus intonans*) towarzyszy odpowiedź drugiego chóru (*chorus respondens*). Litanie jednochórowe – jak to zaznaczono we wstępie – są w źródle pozbawione większości tekstu; zanotowane zostały jedynie początkowe i końcowe wezwania, wspólne niemal dla wszystkich tekstów litanii używanych w Kościele katolickim (reszta tekstu litanii była uzupełniana przez śpiewaków i podkładana pod tę samą muzykę). Po ostatnim utworze z tej

respondens = *secundus*) have been preserved from the source. Rhythmic values are the same as in the source, without reduction. The last notes of each work, which are non-measured by principle, are variously notated in the source, usually as *breves* or double *breves*. The double *breves* found at those places are merely graphic signs and as such have not been marked in the list of corrections. Changes in the graphic form of the final values have only been indicated when those notes needed to be divided for the sake of text alignment. Long values, meant for melodeclamation in a psalm tone, have been rendered (as in the source) with the symbols for *longae*. Accidentals accompanying those values are in most cases repeated in the source (for instance, as three sharps placed under the note). Since such repetitions were merely a graphic convention, in our edition they have been rendered as single accidentals (without this fact being noted in the list of corrections). The original time signatures have been preserved and used to supplement the missing bar lines in the hymns and in *Ave hierarchia*. However, bar lines have not been added in the litanies based on psalm tone melodeclamations (which are non-measured by principle); instead, only the lines separating the individual sections in the source have been preserved. In the non-measured sections, rests extending over the whole length of the section have been represented in our edition as whole rests, regardless of their actual durations. Accidentals that appear in these sections refer to all the notes until the end of the section (as marked by a bar line) or until they are cancelled by another accidental.

In sections with more than one text, repetition symbols absent from the source have been introduced (without this fact being noted in the list of corrections). In polychoral litanies, texts assigned to the given section of the setting have been placed below the score and/or on the facing page. Each petition sung by the first choir (*chorus intonans*) is accompanied by a response from the second choir (*chorus respondens*). In monochoral litanies, as we explained in the Introduction, most of the text is missing from the source (except for the opening and closing petitions, which are shared by nearly all the litanies used in the Catholic Church). The rest of the litany text was supplemented by the singers and sung to the same music. After the last piece from this group we have therefore printed in our edition the full text of the *Litaniae de Sanctis* by way of example. However, depending on current needs other litany texts may also be used in

grupy w edycji zamieszczono przykładowy pełny tekst (*Litaniae de Sanctis*); w zależności od zapotrzebowania w wykonaniu można jednak użyć także innych tekstów litanii. W wykazie korektur nie odnotowywano dodanych w edycji powtórzeń całych fraz tekstu, zanotowanych w źródle jednokrotnie, lecz z wyraźną intencją ich powtarzania (najczęściej w przypadku odpowiedzi na wezwania – w źródle grupie kilkunastu wezwań towarzyszy najczęściej zapisana jednokrotnie odpowiedź „ora pro nobis”, nie ulega jednak wątpliwości, że była ona powtarzana po każdym wezwaniu).

W hymnach oraz opracowaniach *Ave hierarchia*, mających charakter zwrotkowy, pod nutami podpisano w edycji pierwszą zwrotkę tekstu; pozostałe umieszczono na sąsiedniej stronie.

actual performance with this group of compositions. Repetitions of entire text phrases added in our edition have not been indicated in the list of corrections; in the source these phrases appear once only, but it is clear that they are meant to be repeated. Most frequently, a group of a dozen or more petitions are accompanied in the source by only one response (“ora pro nobis”), though such a response was undoubtedly repeated after every petition.

In the hymns and the *Ave hierarchia* settings, which set stanzaic verse, only the text of the first stanza has been aligned under the music, while the remaining stanzas have been printed on the page that follows.

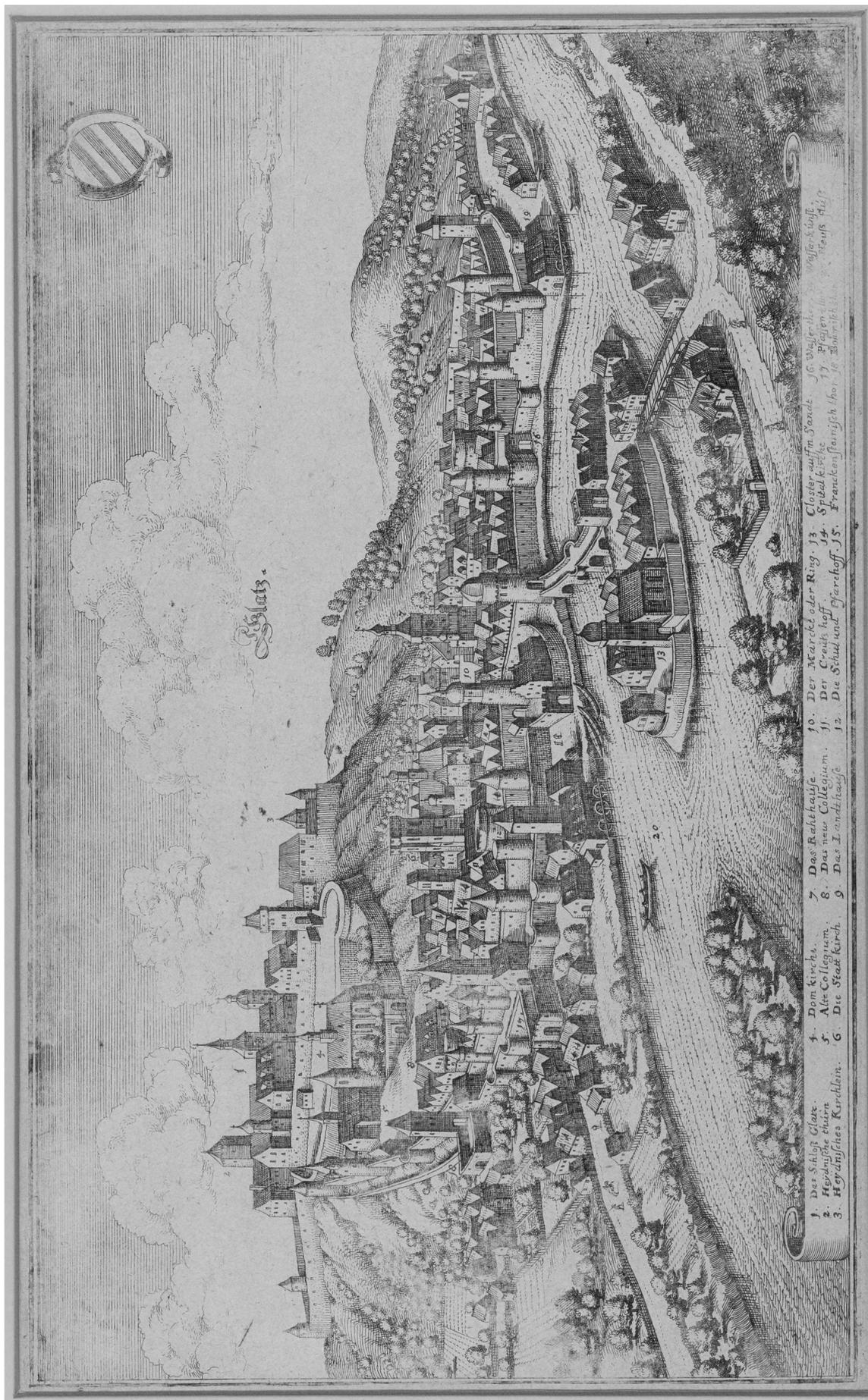


Fig. 1. Matthäus Merian, Glatz, Frankfurt am Main ca. 1650, miedzioryt z kolekcji prywatnej | copperplate from a private collection, zdjęcie za: | photo after: Śląska Biblioteka Cyfrowa, <https://sbc.org.pl/dlibra/publication/457294/edition/429079/content> [dostęp 12.05.2021 | accessed 12th May 2021], (pierwszą siedzibę jezuitów w Kłodzku oznaczono numerem 4 | the place of the first Jesuit residence marked with no. 4)

087

edificari debeant et his difficilissimis temporibus non sit possibile, pro tunc non
habere sumptus et auxilia necessaria.

Secunda. Quod templum ad Commendam integrum sit et perfectum, pulchrum, magnificentum, et
Sexta. Quod idem opportunissimo sit loco, ut ex omni parte Civitatis factis aspectibus
Quarta. Locus Commende spatiosus est, et alie quamp^{us} domus videat, ut Collegia
Domus Pauperum commode in eo construere possint.

Quinta. Cum locus sit in plano, minoribus sumptibus et laboribus poterit edificari
et sex millibus annuatis que Ser.^{mus} dat, una cum uesturis que arvigantibus
materialibus que donat, brevi tempore edificium emergere poterit.

Septima. Cum ipse Ser.^{mus} hec nobis sponte obtulerit, et conditio bona est, et
ut ex dictis patet, sine offensa ipsius recusari non poterit.

Ad rationes in contrarium respondetur

Ad 1^{am}. Vigili Glacii cura bona est et salubris. et Collegia ita eleuata
prespectum et curam semper liberam habeat, cum sit futurum ad vicum
Civitatis, unde liber erit in campos patentes aspectus. Curabit etiam
fornice, unde nihil mali odoris emerget, sed unus potius erit Collegia.

Ad 2^{am}. Parochia et Parochus per Ser.^{num} ad aliud templum transferentur

Ad 3^{am}. Ser.^{mus} et Commendatorem et Ordinem contentabit, per instanti impo-
sitionem, ut nulla sit metueda inuidia.

Atq; ita indicamus hanc commutationem faciendam esse.

Joannes Hoffman.
Simon Praunstein
Adamus Laumann.

Gregorius Rumer.

Fig. 2. Archivum Romanum Societatis Iesu, Fondo Gesuitico, Informationes 74.
Informatio de permutatione Collegii Glazensis, k. | fol. 330v, własnoręczny podpis Simona Praunsteina |
handwritten signature of Simon Praunstein, zdjęcie | photo: © Archivum Romanum Societatis Iesu

Agnus dei qui tollis peccata mundi parte nobis domine
 Exaudi nos domine
 Misereere nobis

Finis Litaniarum Dni patris
 Simonis Braunstein Soc. Jesu
 Glacy descripta Glacy Anno
 1620 Jesso die S. Guilielmi
 A Christ: Schuedlero

Fig. 3. PL-Wu, RM 5893, k. | fol. 206r

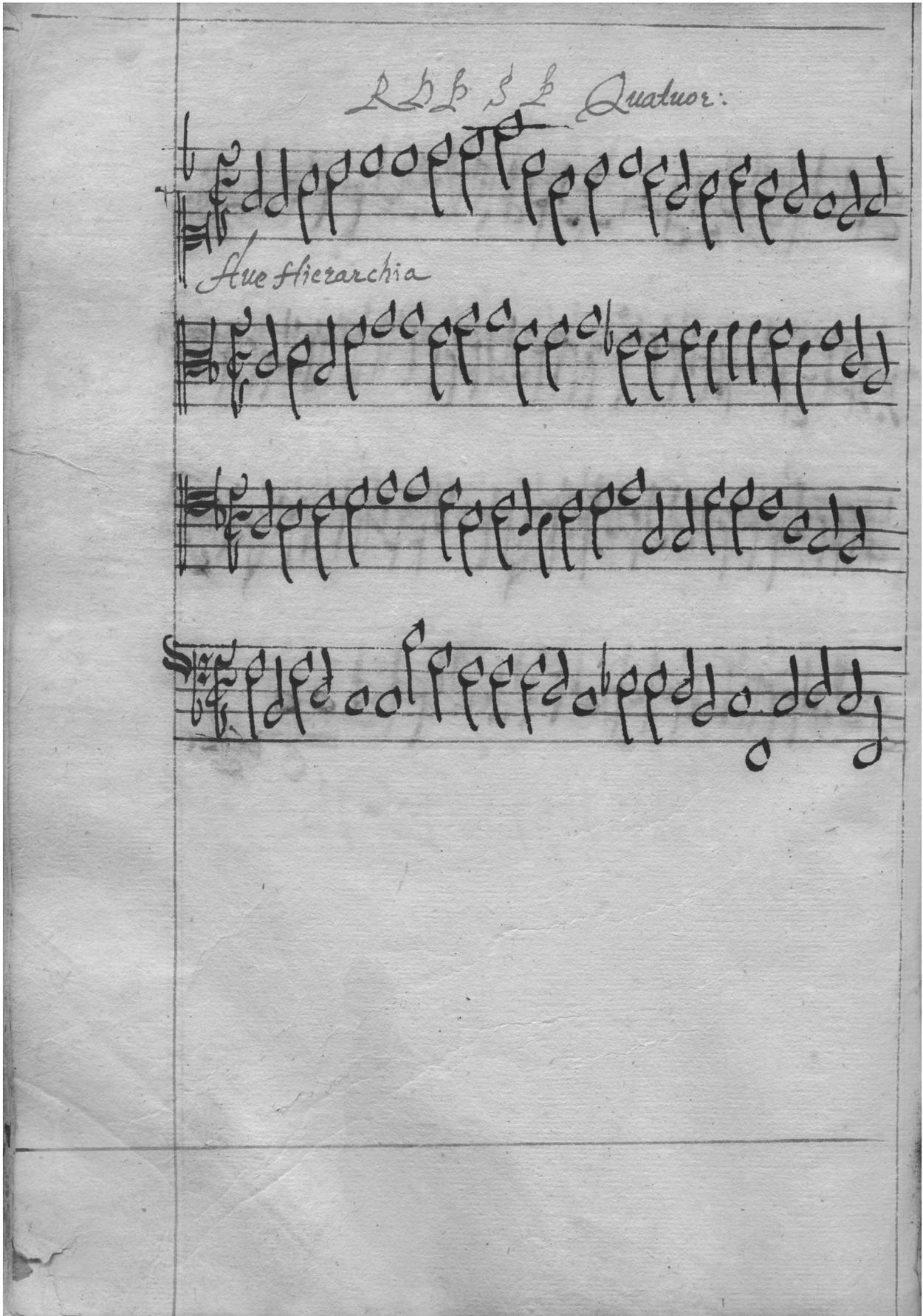


Fig. 6. PL-Wu, RM 5893, k. | fol. 113v

sue hierarchia celestis et pi a dei monarchi
 maria bea ta doce nos mandata nostre legis legis gratia
 Gratia diuina de superna Syria uirginum regina ueni
 Plena dulcorosa dona fer arrosa nostre legis glossa ne sis o
 hominū plasmauit Adam qui peccauit tunc malum prauit
 tuum per iuuamen patris nati flamen det nobis

Fig. 7a. PL-Wu, RM 5893, k. | fol. 88v

a respice nos pi a ut erigamus errantes in ni
 nos servare ca ta Virgo nobilis et in te me rata.
 an propi na tu cole eius ~~aur~~ aurem huc in clina
 di o sa odio sa tepentibus m'r gratiosa
 quando te vocavit, Et in utero beatificavit
 solamen iudicis examen, Ne nos terreat sed saluet nos Amen

Fig. 7b. PL-Wu, RM 5893, k. | fol. 89r

WYKAZ KOREKTUR

W uwagach szczegółowych pierwsza liczba oznacza numer taktu, po kropce następuje nazwa głosu, cyfra po średniku oznacza kolejną nutę w takcie (lub odcinku wyznaczonym poprzez kreski taktowe), po dwukropku podana jest sytuacja w źródle. Na przykład: 104. C II 1 ch.; 3: e¹ oznacza, że występująca w takcie 104, w głosie *Cantus secundus* pierwszego chóru, nuta trzecia to w źródle e¹. W razie potrzeby w nawiasie umieszczono dodatkową informację o korekcie wprowadzonej w niniejszym wydaniu.

Zastosowane skróty / Abbreviations

1 ch. – primi chori (chorus intonans), 2 ch. – secundi chori (chorus respondens), A – altus, B – bassus, Bs – bassetlum, C – cantus, I – infima vox, I (po nazwie głosu / after the name of the part) – primus, II – secundus, T – tenor, V – vagans

Litaniae de Sanctis pro festis solennioribus, primi toni, k. / fols 178v–182r

1. C I 1 ch.; pod / under 1: # (przeniesiono przed nutę / moved before the note)
2. T I 2 ch.; nad / above 11–12: #
4. A 2 ch.; pod / under 6: # (przeniesiono przed nutę / moved before the note)
6. A 2 ch.; pod / under 4: # (przeniesiono przed nutę / moved before the note)
8. A 2 ch.; pod / under 7: # (przeniesiono przed nutę / moved before the note)
9. C I 1 ch.; pod / under 1: # (przeniesiono przed nutę / moved before the note); przed / before 3: #
10. A 2 ch.; pod / under 4: # (przeniesiono przed nutę / moved before the note)
11. C II 1 ch.; pod / under 4–6: # (przeniesiono przed / moved before 4, 5)
12. A 2 ch.; pod / under 6: # (przeniesiono przed nutę / moved before the note)

Litaniae [de Sanctis], primi toni, k. / fols 182v–187r

1. C I 1 ch.; przed / before 5: #
2. A 2 ch.; pod / under 4, 8: # (przeniesiono przed / moved before 4)
3. C I 1 ch.; pod / under 5: # (przeniesiono przed nutę / moved before the note)
3. C II 1 ch.; nad / above 2, pod / under 5: #
4. A 2 ch.; pod / under 7: # (przeniesiono przed nutę / moved before the note)
6. A 2 ch.; pod / under 7: # (przeniesiono przed / moved before 5)
7. C I 1 ch.; pod / under 5: # (przeniesiono przed nutę / moved before the note)
8. A 2 ch.; pod / under 8: # (przeniesiono przed / moved before 6)
9. C I 1 ch.; przed / before 5: #
10. A 2 ch.; pod / under 4: # (przeniesiono przed nutę / moved before the note)
12. A 2 ch.; pod / under 4: # (przeniesiono przed nutę / moved before the note)
14. T I 2 ch.; przed / before 1: #
15. C II 1 ch.; nad / above 1: #
17. C I 1 ch.; pod / under 5–7: #; przed / before 12: #

Litaniae de Dulcissimo Nomine Jesu, item de Sacrosancta Eucharistia, ad duos choros, k. / fols 187v–190r

1. C I 1 ch.; 5: ♯; przed / before 5: #; nad / above 5: brak / missing ∩
3. A 1 ch.; pod / under 5: # (przeniesiono przed nutę / moved before the note)

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 (or in the unmeasured section between the bar lines), and given after a colon is the situation in the source. For example, 104. C II 1 ch.; 3: e¹ means that in the bar 104, in the *Cantus secundus* of the first choir, the third note is e¹. Wherever the need arises, additional information regarding a correction made in the present edition is given in parentheses.

- 4. C 2 ch.; pod / under 3, 9: # (przeniesiono przed nuty / moved before the notes)
- 4. A 2 ch.; pod / under 6: # (przeniesiono przed nutę / moved before the note)
- 7. C I 1 ch.; przed / before 8: #
- 7. C II 1 ch.; pod / under 2, 13: # (przeniesiono przed nuty / moved before the notes); pod / under 10, przed / before 12, pod / under 14: #
- 7. I 1 ch.; przed / before 5: #
- 8. C 2 ch.; pod / under 2: # (przeniesiono przed nutę / moved before the note)
- 8. A 2 ch.; przed / before 6: #
- 8. T I 2 ch.; przed / before 4: ♯
- 8. B 2 ch.; przed / before 4: ♯

***Litaniae Loretanae, primi toni*, k. / fols 190v–196r**

- 1. C II 1 ch.; pod / under 6–8: # (przeniesiono przed / moved before 6, 7)
- 4. T I 2 ch.; przed / before 1: ♯
- 5. A 1 ch.; pod / under 5: #
- 6. A 2 ch.; pod / under 5: # (przeniesiono przed nutę / moved before the note)
- 7. C I 1 ch.; pod / under 5: # (przeniesiono przed nutę / moved before the note)
- 9. C II 1 ch.; 8–9: ♯
- 12. T I 2 ch.; przed / before 4: #
- 14. C 2 ch.; przed / before 4: ♯
- 15. A 1 ch.; pod / under 1: # (przeniesiono przed nutę / moved before the note)
- 17. C II 1 ch.; pod / under 2, 18: # (przeniesiono przed nuty / moved before the notes)
- 18. T I 2 ch.; przed / before 7: #

***Litaniae Beatae Virginis Mariae ex Sacra Scriptura depromptae, quarti toni*, k. / fols 196v–199r**

- 2. C 2 ch.; pod / under 11–13: # (przeniesiono przed / moved before 11, 12)
- 2. T II 2 ch.; nad / above 6: brak / missing ∩
- 5. C II 1 ch.; pod / under 1, przed / before 4: #
- 7. C I 1 ch., C II 1 ch.; nad / above 14: brak / missing ∩

***Litaniae Communes, octavi toni a 5*, k. / fols 199v–200r**

- 1. C II; 3: ♯
- 1. C II; pod / under 5: # (przeniesiono przed nutę / moved before the note), nad / above 8: brak / missing ∩
- 2. C II, T, B; po 3:) (cezura / caesura)
- 2. A; pod / under 8: # (przeniesiono przed nutę / moved before the note)
- 3. C II; pod / under 2: # (przeniesiono przed nutę / moved before the note); pod / under 12: #
- 4. C II; pod / under 6: # (przeniesiono przed nutę / moved before the note)
- 4. C I; 6–7; A; 8–9; T; 6–7; B; 6–7: ∞
- 4. C II; 9–10: ∞

W źródle zanotowano ponadto tekst następujących wezwań i/lub odpowiedzi (liczby porządkowe odnoszą się do numeru odcinka w edycji) / The source also includes the text of the following petitions and/or responses (the numbers refer to the section number in the edition):

- 1. Christe, eleison. Kyrie, eleison. Christe, audi nos. Christe, exaudi nos.
- 2. Fili, Redemptor mundi, Deus, [miserere nobis]. Spiritus Sancte, Deus, [miserere nobis]. Sancta Trinitas, unus Deus, miserere nobis. Sancta Maria, ora pro nobis.
- 4. Exaudi nos, Domine. Miserere nobis.

Litaniae Communes, sexti toni a 6, k. / fols 200v–201r

1. C I; 6, A; 7: ∘
2. C I; pod / under 3: # w funkcji / functioning as ♯ (zamieniono na / changed to ♯ i przeniesiono przed nutę / moved before the note)
3. C I; pod / under 6: # w funkcji / functioning as ♯ (zamieniono na / changed to ♯ i przeniesiono przed nutę / moved before the note)

W źródle zanotowano ponadto tekst następujących wezwań i/lub odpowiedzi (liczby porządkowe odnoszą się do numeru odcinka w edycji) / The source also includes the text of the following petitions and/or responses (the numbers refer to the section number in the edition):

1. Christe, eleison. Kyrie, eleison. Christe, audi no[s]. Christe, exaudi nos.
2. Fili, Redemptor mundi, Deus, [miserere nobis]. Spiritus Sancte, Deus, [miserere nobis]. Sancta Trinitas, unus Deus, miserere nobis. Sancta Maria, ora pro nobis.
4. Exaudi nos, Domine. Miserere nobis.

Litaniae Communes, secundi toni a 6, k. / fols 201v–203r

1. C I; przed / before 5: # w funkcji / functioning as ♯ (zamieniono na / changed to ♯)
1. C II; pod / under 1: # w funkcji / functioning as ♯ (zamieniono na / changed to ♯ i przeniesiono przed nutę / and moved before the note)
1. B; pod / under 3: # w funkcji / functioning as ♯ (zamieniono na / changed to ♯ i przeniesiono przed nutę / and moved before the note)
2. C II; przed / before 1: # w funkcji / functioning as ♯ (zamieniono na / changed to ♯); przed / before 5: # w funkcji / functioning as ♯
4. C II; przed / before 6: # w funkcji / functioning as ♯ (zamieniono na / changed to ♯)
5. C I; pod / under 12: # w funkcji / functioning as ♯ (zamieniono na / changed to ♯ i przeniesiono przed nutę / and moved before the note)
5. A; przed / before 14: # (przeniesiono przed / moved before 12)
5. C I; przed / before 20: # w funkcji / functioning as ♯ (zamieniono na / changed to ♯)
5. A; nad / above 24: # (przeniesiono przed / moved before 21)
5. T II; przed / before 16: #

W źródle zanotowano ponadto tekst następujących wezwań i/lub odpowiedzi (liczby porządkowe odnoszą się do numeru odcinka w edycji) / The source also includes the text of the following petitions and/or responses (the numbers refer to the section number in the edition):

1. Christe, eleison. Kyrie, eleison.
2. Christe, exaudi nos.
- 3–4. Fili, Redemptor mundi, Deus, [miserere nobis]. Spiritus Sancte, Deus, [miserere nobis]. Sancta Trinitas, unus Deus, [miserere nobis]. Sancta Maria, ora pro nobis.
5. [Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,] exaudi nos, Domine. [Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,] miserere nobis.

Litaniae Communes, quarti toni a 5, k. / fols 203v–204r

1. C II; pod / under 5: # (przeniesiono przed nutę / moved before the note)
2. C I; pod / under 10: # (przeniesiono przed nutę / moved before the note)
2. C II; pod / under 4, 10: # (przeniesiono przed nuty / moved before the notes)
2. C II; 5–6: ∘ ∘
2. B; pod / under 2: # (przeniesiono przed nutę / moved before the note)
3. C I; nad / above 4: # (przeniesiono przed nutę / moved before the note)

3. C II; pod / under 10, 12: # (przeniesiono przed / moved before 10)
4. T; przed / before 5: ♯
4. B; pod / under 4: # (przeniesiono przed nutę / moved before the note)

W źródle zanotowano ponadto tekst następujących wezwań i/lub odpowiedzi (liczby porządkowe odnoszą się do numeru odcinka w edycji) / The source also includes the text of the following petitions and/or responses (the numbers refer to the section number in the edition):

1. Christe, eleison. Kyrie, eleison. Christe, audi nos. Christe, exaudi nos.
2. Fili, Redemptor mundi, Deus, [miserere nobis]. Spiritus Sancte, Deus, [miserere nobis]. Sancta Trinitas, unus Deus, [miserere nobis]. Sancta Maria, [ora pro nobis]. Sancta Dei Genitrix, ora pro nobis. Sancta Virgo virginum, [ora pro nobis].
4. Exaudi nos, Domine. Miserere nobis.

***Litaniae Communes, primi toni a 5*, k. / fols 204v–205r**

1. A; pod / under 1: # (przeniesiono przed / moved before 1); pod / under 6: #
1. T I; 6: ∘
2. C; przed / before 7: ♯
2. A; pod / under 1: # (przeniesiono przed nutę / moved before the note); pod / under 3, 6, 9: #
2. T II; nad / above 9: # (przeniesiono przed nutę / moved before the note)
3. C; pod / under 7: #
3. A; pod / under 1: # (przeniesiono przed nutę / moved before the note); przed / before 8: #; pod / under 12: #
4. A; pod / under 2–3: # (przeniesiono przed / moved before 3); pod / under 8: #
4. T I; pod / under 1: # (przeniesiono przed nutę / moved before the note); przed / before 6: #
4. A, B; 5–6: ♯

W źródle zanotowano ponadto tekst następujących wezwań i/lub odpowiedzi (liczby porządkowe odnoszą się do numeru odcinka w edycji) / The source also includes the text of the following petitions and/or responses (the numbers refer to the section number in the edition):

2. Sancta Maria, ora pro nobis.
4. Exaudi nos, Domine. Miserere nobis.

***Litaniae Communes, ad modum hypoionicum a 5*, k. / fols 205v–206r**

3. T I; pod / under 7: # w funkcji / functioning as ♯ (zamieniono na / changed to ♯ i przeniesiono przed / and moved before 5)
4. A; nad / above 7: brak / missing ∘
4. C; 6–7; A; 6–7; T II; 6–7; B; 6–7: ∞
4. T I; 6–7: ∘

W źródle zanotowano ponadto tekst następujących wezwań i/lub odpowiedzi (liczby porządkowe odnoszą się do numeru odcinka w edycji) / The source also includes the text of the following petitions and/or responses (the numbers refer to the section number in the edition):

2. Sancta Maria, ora pro nobis.
4. Exaudi nos, Domine. Miserere nobis.

***Ave hierarchia a 4*, k. / fols 113v–114r**

1. A; 3: *b*
9. T; 1: ∘ ∘
12. B; przed / before 4: ♯

Ave hierarchia a 5, k. / fols 114v–115r

- 3. C; 1–2: $c^2 c^2$
- 8. A; 4: ∞
- 9. A; 1: \circ

Ave maris stella a 5, k. / fols 164v–165r

- 9. A; pod / under 4: # (przeniesiono przed nutę / moved before the note)
- 12. C; pod / under 4: # (przeniesiono przed nutę / moved before the note)
- 15. A; pod / under 4, 6: # (przeniesiono przed / moved before 4)

Exsultet caelum laudibus a 3, k. / fols 252v–254r

- 7. C I; pod / under 1: # (przeniesiono przed nutę / moved before the note)
- 9. C I; pod / under 3: # (przeniesiono przed nutę / moved before the note)
- 10. C I; pod / under 2: # (przeniesiono przed nutę / moved before the note)
- 14. C II; pod / under 2: # (przeniesiono przed nutę / moved before the note)
- 15. Bs; pod / under 2: # (przeniesiono przed nutę / moved before the note)
- 17. C I, C II, Bs; 1: ∞
- 20. C I; pod / under 4: # (przeniesiono przed nutę / moved before the note)
- 23. C I; pod / under 2: # (przeniesiono przed nutę / moved before the note)
- 26. C II; pod / under 1: # (przeniesiono przed nutę / moved before the note)
- 27. C I; pod / under 2: # (przeniesiono przed nutę / moved before the note)
- 30. C II; pod / under 2: # (przeniesiono przed nutę / moved before the note)
- 34. C I, C II, Bs; 1: ∞
- 37. C I; pod / under 2: # (przeniesiono przed nutę / moved before the note)
- 38. C II; przed / before 3: #
- 42. C I; pod / under 2: # (przeniesiono przed nutę / moved before the note)
- 42. C II; 2, tekst / text: *-guos*
- 44. C I; pod / under 2: # (przeniesiono przed nutę / moved before the note)
- 47. C I; pod / under 3, 4: # (przeniesiono przed / moved before 3)
- 48. C I; pod / under 1: # (przeniesiono przed nutę / moved before the note); przed / before 2: \downarrow w funkcji / functioning as \downarrow (zamieniono na / changed to \downarrow)
- 51. C I, C II, Bs; 1: ∞
- 58. C II; przed / before 3, 5: #
- 58. C II; 4: \downarrow
- 61. C II; przed / before 3, 5: #
- 62–63. Bs; tekst / text: *facias*
- 66. C I, C II, Bs; 1: ∞

Pange lingua a 3

Poniżej odnotowano korekty podłożenia tekstu słownego w stosunku do edycji Fritza Feldmanna / below are listed corrections of the text underlying in respect to the edition by Fritz Feldmann

- 3. C I; 6–7; C II, 4–5, tekst / text: *-gu-a*
- 4. C I; 6, tekst / text: *-ri-*
- 11. C I; 2–3, tekst / text: *-gu-i-*
- 12. C I; 1–3, tekst / text: *-nis-que prae-*

3

C I Pater de cae - lis, De - us,

C II Pater de cae - lis, De - us,

A Pater de cae - lis, De - us,

I Pater de cae - lis, De - us,

C mi - se - re - re no - bis.

A mi - se - re - re no - bis.

T I mi - se - re - re no - bis.

T II mi - se - re - re no - bis.

B mi - se - re - re no - bis.

5

C I Sancta Ma - ri - a,

C II Sancta Ma - ri - a,

A Sancta Ma - ri - a,

I Sancta Ma - ri - a,

C o - ra pro no - bis.

A o - ra pro no - bis.

T I o - ra pro no - bis.

T II o - ra pro no - bis.

B o - ra pro no - bis.

7

C I Sancte Ste - pha - ne,

C II Sancte Ste - pha - ne,

A Sancte Ste - pha - ne,

I Sancte Ste - pha - ne,

C o - ra pro no - bis.

A o - ra pro no - bis.

T I o - ra pro no - bis.

T II o - ra pro no - bis.

B o - ra pro no - bis.

9

C I Sancta Maria Magda - le - na,

C II Sancta Maria Magda - le - na,

A Sancta Maria Magda - le - na,

I Sancta Maria Magda - le - na,

C o - ra pro no - bis.

A o - ra pro no - bis.

T I o - ra pro no - bis.

T II o - ra pro no - bis.

B o - ra pro no - bis.

Chorus Intonans:

Sancte Stephane,
Sancte Laurenti,
Sancte Vincenti,
 Sancti Fabiane et Sebastiane,
 Sancti Joannes et Paule,
 Sancti Cosma et Damiane,
 Sancti Gervasi et Protasi,
 Omnes sancti Martyres,
Sancte Silvester,
Sancte Gregori,
Sancte Ambrosi,
Sancte Augustine,
Sancte Hieronyme,
Sancte Martine,
Sancte Nicolae,
 Omnes sancti Pontifices et Confessores,
 Omnes sancti Doctores,
Sancte Benedicte,
Sancte Antoni,
Sancte Bernarde,
Sancte Dominice,
Sancte Francisce,
 Omnes sancti Monachi et Eremitae,
 Omnes sancti Sacerdotes et Levitae,

Chorus Respondens:

ora pro nobis.
ora pro nobis.
ora pro nobis.
 orate pro nobis.
ora pro nobis.
 orate pro nobis.
 orate pro nobis.
ora pro nobis.
ora pro nobis.
ora pro nobis.
ora pro nobis.
 orate pro nobis.
 orate pro nobis.



Sancta Maria Magdalena,
Sancta Agatha,
Sancta Lucia,
Sancta Agnes,
Sancta Caecilia,
Sancta Catharina,
Sancta Anastasia,
 Omnes sanctae Virgines et Viduae,
 Omnes Sancti et Sanctae Dei,

ora pro nobis.
 orate pro nobis.
 intercedite pro nobis.

C I Ag - nus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di,]
 C II Ag - nus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di,]
 A Ag - nus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di,]
 I Ag - nus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di,
 C par - ce no - bis, Do - mi - ne.]
 A par - ce no - bis, Do - mi - ne.]
 T I par - ce no - bis, Do - mi - ne.]
 T II par - ce no - bis, Do - mi - ne.]
 B par - ce no - bis, Do - mi - ne.

Chorus Intonans:

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
 Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
 Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,

Chorus Respondens:

parce nobis, Domine.
 exaudi nos, Domine.
 miserere nobis.

Litaniae [de Sanctis]

Primi Toni

[1mus Cantus] Ky - ri - e, e - lei - son.

[2dus Cantus] Ky - ri - e, e - lei - son.

[Altus] Ky - ri - e, e - lei - son.

[Infima Vox] Ky - ri - e, [e] - lei - son.

[Cantus] Ky - ri - e, e - lei - son.

[Altus] Ky - ri - e, e - lei - son.

[1mus Tenor] Ky - ri - e, e - lei - son.

[2dus Tenor] Ky - ri - e, e - lei - son.

[Bassus] Ky - ri - e, [e] - lei - son.

Chorus Intonans:

Kyrie, eleison.

Chorus Respondens:

Kyrie, eleison.

3

C I
Chris - te, e - lei - son.

C II
Chris - te, e - lei - son.

A
Chris - te, e - lei - son.

I
Chris - te, e - lei - son.

C
Chris - te, e - lei - son.

A
Chris - te, e - lei - son.

T I
Chris - te, e - lei - son.

T II
Chris - te, e - lei - son.

B
Chris - te, e - lei - son.

5

C I
Ky - ri - e, e - lei - son.

C II
Ky - ri - e, e - lei - son.

A
Ky - ri - e, e - lei - son.

I
Ky - ri - e, e - lei - son.

C
Ky - ri - e, e - lei - son.

A
Ky - ri - e, e - lei - son.

T I
Ky - ri - e, e - lei - son.

T II
Ky - ri - e, e - lei - son.

B
Ky - ri - e, [e] - lei - son

Chorus Intonans:

Christe, eleison.

Chorus Respondens:

Christe, eleison.



Kyrie, eleison.

Christe, audi nos.

Christe, exaudi nos.

Kyrie, eleison.

Christe, audi nos.

Christe, exaudi nos.

7

C I Pater de cae - lis, De - us,

C II Pater de cae - lis, De - us,

A Pater de cae - lis, De - us,

I Pater de cae - lis, De - us,

C mi - se - re - re no - bis.

A mi - se - re - re no - bis.

T I mi - se - re - re no - bis.

T II mi - se - re - re no - bis.

B mi - se - re - re no - bis.

9

C I Sanc - ta Ma - ri - a,

C II Sanc - ta Ma - ri - a,

A Sanc - ta Ma - ri - a,

I Sanc - ta Ma - ri - a,

C o - ra pro no - bis.

A o - ra pro no - bis.

T I o - ra pro no - bis.

T II o - ra pro no - bis.

B o - ra pro no - bis.

Chorus Intonans:

Pater de caelis, Deus,

Fili, Redemptor mundi, Deus,

Spiritus Sancte, Deus,

Sancta Trinitas, unus Deus,

Chorus Respondens:

miserere nobis.

miserere nobis.

miserere nobis.

miserere nobis.



Sancta Maria,

Sancta Dei Genitrix,

Sancta Virgo virginum,

ora pro nobis.

ora pro nobis.

ora pro nobis.

11

C I Sancte Mi - cha - el,

C II Sancte Mi - cha - el,

A Sancte Mi - cha - el,

I Sancte Mi - cha - el,

C o - ra pro no - bis.

A o - ra pro no - bis.

T I o - ra pro no - bis.

T II o - ra pro no - bis.

B o - ra pro no - bis.

13

C I Sanc - te Sil - ves - ter,

C II Sanc - te Sil - ves - ter,

A Sanc - te Sil - ves - ter,

I Sanc - te Sil - ves - ter,

C o - ra pro no - bis.

A o - ra pro no - bis.

T I o - ra pro no - bis.

T II o - ra pro no - bis.

B o - ra pro no - bis.

Chorus Intonans:

Sancte Michael,
Sancte Gabriel,
Sancte Raphael,
 Omnes sancti Angeli et Archangeli,
 Omnes sancti beatorum Spirituum ordines,
Sancte Joannes Baptista,
 Omnes sancti Patriarchae et Prophetae,
Sancte Petre,
Sancte Paule,
Sancte Andrea,
 Omnes sancti Apostoli et Evangelistae,
 Omnes sancti discipuli Domini,
 Omnes sancti Innocentes,
Sancte Stephane,
Sancte Laurenti,
Sancte Vincenti,
 Omnes sancti Martyres,

Chorus Respondens:

ora pro nobis.
ora pro nobis.
ora pro nobis.
 orate pro nobis.
 orate pro nobis.
ora pro nobis.
 orate pro nobis.
ora pro nobis.
ora pro nobis.
ora pro nobis.
 orate pro nobis.
 orate pro nobis.
 orate pro nobis.
ora pro nobis.
ora pro nobis.
ora pro nobis.
 orate pro nobis.



Sancte Silvester,
Sancte Gregori,
Sancte Ambrosi,
Sancte Augustine,
Sancte Hieronymus,
Sancte Martine,
Sancte Nicolae,
 Omnes sancti Pontifices et Confessores,
 Omnes sancti Doctores,
Sancte Benedicte,
Sancte Antoni,
Sancte Bernarde,
Sancte Dominice,
Sancte Francisce,
 Omnes sancti Monachi et Eremitae,
 Omnes sancti Sacerdotes et Levitae,

ora pro nobis.
 orate pro nobis.
 orate pro nobis.
ora pro nobis.
 orate pro nobis.
 orate pro nobis.

15

C I Sancta Maria Mag - da - le - na,

C II Sancta Maria Mag - da - le - na,

A Sancta Maria Mag - da - le - na,

I Sancta Maria Mag - da - le - na,

C o - ra pro no - bis.

A o - ra pro no - bis.

T I o - ra pro no - bis.

T II o - ra pro no - bis.

B o - ra pro no - bis.

17

C I Ag - nus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di,]

C II Ag - nus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di,]

A Ag - nus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di,]

I Ag - nus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di,

C par - ce no - bis, Do - mi - ne.]

A par - ce no - bis, Do - mi - ne.]

T I par - ce no - bis Do - mi - ne.]

T II par - ce no - bis, Do - mi - ne.]

B par - ce no - bis, Do - mi - ne.

Chorus Intonans:

Sancta Maria Magdalena,
Sancta Agatha,
Sancta Lucia,
Sancta Agnes,
Sancta Caecilia,
Sancta Catharina,
Sancta Anastasia,
 Omnes sanctae Virgines et Viduae,
 Omnes Sancti et Sanctae Dei,

Chorus Respondens:

ora pro nobis.
 orate pro nobis.
 intercedite pro nobis.



Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,

parce nobis, Domine.
exaudi nos, Domine.
miserere nobis.

Litaniae de Dulcissimo Nomine Jesu

Item de Sacrosancta Eucharistia. Ad duos choros

[1mus Cantus] Ky - ri - e, e - lei - son.

[2dus Cantus] Ky - ri - e, e - lei - son.

[Altus] Ky - ri - e, e - lei - son.

[Infima Vox] Ky - ri - e, [e] - lei - son.

[Cantus] Ky - ri - e, e - lei - son.

[Altus] Ky - ri - e, e - lei - son.

[1mus Tenor] Ky - ri - e, e - lei - son.

[2dus Tenor] Ky - ri - e, e - lei - son.

[Bassus] Ky - ri - e, [e] - lei - son.

Chorus Intonans:

Kyrie, eleison.

Christe, eleison.

Kyrie, eleison.

Christe, audi nos.

Christe, exaudi nos.

Chorus Respondens:

Kyrie, eleison.

Christe, eleison.

Kyrie, eleison.

Christe, audi nos.

Christe, exaudi nos.

3

C I
Pater de cae - lis, De - us,

C II
Pater de cae - lis, De - us,

A
Pater de cae - lis, De - us,

I
8
Pater de cae - lis, De - us,

C
mi - se - re - re no - bis.

A
mi - se - re - re no - bis.

T I
mi - se - re - re no - bis.

T II
mi - se - re - re no - bis.

B
mi - se - re - re no - bis.

Chorus Intonans:

Pater de caelis, Deus,
Fili, Redemptor mundi Deus,
Spiritus Sancte, Deus,
Sancta Trinitas, unus Deus,

Chorus Respondens:

miserere nobis.
miserere nobis.
miserere nobis.
miserere nobis.

5

C I Jesu, Fili De - i vi - vi,

C II Jesu, Fili De - i vi - vi,

A Jesu, Fili De - i vi - vi,

I Jesu, Fili De - i vi - vi,

C mi - se - re - re no - bis.

A mi - se - re - re no - bis.

T I mi - se - re - re no - bis.

T II mi - se - re - re no - bis.

B mi - se - re - re no - bis.

7

C I Ag-nus De - i, qui tol - lis pec-ca-ta mun - di,]

C II Ag - nus De - i, qui tol-lis pec-ca - ta mun - di,]

A Ag-nus De - i, qui tol - lis pec-ca-ta mun - di,]

I Ag-nus De - i, qui tol - lis pec-ca - ta mun - di,

C par - ce no - bis, Do - mi - ne.]

A par - ce no - bis, Do - mi - ne.]

T I par - ce no - bis, Do - mi - ne.]

T II par - ce no - bis, Do - mi - ne.]

B par - ce no - bis, Do - mi - ne.]

Litaniae Loretanae

Primi Toni

[1mus Cantus]
Ky - ri - e, e - lei - son.

[2dus Cantus]
Ky - ri - e, e - lei - son.

[Altus]
Ky - ri - e, e - lei - son.

[Infima Vox]
Ky - ri - e, e - lei - son.

[Cantus]
Ky - ri - e, e - lei - son.

[Altus]
Ky - ri - e, e - lei - son.

[1mus Tenor]
Ky - ri - e, e - lei - son.

[2dus Tenor]
Ky - ri - e, e - lei - son.

[Bassus]
Ky - ri - e, e - lei - son.

Chorus Intonans:

Kyrie, eleison.

Chorus Respondens:

Kyrie, eleison.

3

C I
Chris - te, e - lei - son.

C II
Chris - te, e - lei - son.

A
Chris - te, e - lei - son.

I
Chris - te, e - lei - son.

C
Chris - te, e - lei - son.

A
Chris - te, e - lei - son.

T I
Chris - te, e - lei - son.

T II
Chris - te, e - lei - son.

B
Chris - te, e - lei - son.

Chorus Intonans:

Christe, eleison.

Chorus Respondens:

Christe, eleison.

5

C I Ky - ri - e, e - lei - son.

C II Ky - ri - e, e - lei - son.

A Ky - ri - e, e - lei - son.

I Ky - ri - e, [e] - lei - son.

C Ky - ri - e, e - lei - son.

A Ky - ri - e, e - lei - son.

T I Ky - ri - e, e - lei - son.

T II Ky - ri - e, e - lei - son.

B Ky - ri - e, [e] - lei - son.

7

C I Chris - te, au - di nos.

C II Chris - te, au - di nos.

A Chris - te, au - di nos.

I Chris - te, au - di nos.

C Chris - te, au - di nos.

A Chris - te, au - di nos.

T I Chris - te, au - di nos.

T II Chris - te, au - di nos.

B Chris - te, au - di nos.

Chorus Intonans:

Kyrie, eleison.

Chorus Respondens:

Kyrie, eleison.



Christe, audi nos.

Christe, exaudi nos.

Christe, audi nos.

Christe, exaudi nos.

9

C I Pater de cae - lis, De - us,

C II Pater de cae - lis, De - us,

A Pater de cae - lis, De - us,

I Pater de cae - lis, De - us,

C mi - se - re - re no - bis.

A mi - se - re - re no - bis.

T I mi - se - re - re no - bis.

T II mi - se - re - re no - bis.

B mi - se - re - re no - bis.

11

C I Sanc - ta Ma - ri - a,

C II Sanc - ta Ma - ri - a,

A Sanc - ta Ma - ri - a,

I Sanc - ta Ma - ri - a,

C o - ra pro no - bis.

A o - ra pro no - bis.

T I o - ra pro no - bis.

T II o - ra pro no - bis.

B o - ra pro no - bis.

Chorus Intonans:

Pater de caelis, Deus,
Fili, Redemptor mundi, Deus,
Spiritus Sancte, Deus,
Sancta Trinitas, unus Deus,

Chorus Respondens:

miserere nobis.
miserere nobis.
miserere nobis.
miserere nobis.



Sancta Maria,
Sancta Dei Genitrix,
Sancta Virgo virginum,
Mater Christi,
Mater Divinae gratiae,
Mater purissima,
Mater castissima,
Mater inviolata,
Mater intemerata,
Mater amabilis,
Mater admirabilis,
Mater Creatoris,
Mater Salvatoris,
Virgo prudentissima,
Virgo veneranda,
Virgo praedicanda,

ora pro nobis.
ora pro nobis.

13

C I Virgo po - tens,

C II Virgo po - tens,

A Virgo po - tens,

I Virgo po - tens,

C o - ra pro no - bis.

A o - ra pro no - bis.

T I o - ra pro no - bis.

T II o - ra pro no - bis.

B o - ra pro no - bis.

15

C I Stella ma - tu - ti - na,

C II Stella ma - tu - ti - na,

A Stella ma - tu - ti - na,

I Stella ma - tu - ti - na,

C o - ra pro no - bis.

A o - ra pro no - bis.

T I o - ra pro no - bis.

T II o - ra pro no - bis.

B o - ra pro no - bis.

Chorus Intonans:

Virgo potens,
Virgo clemens,
Virgo fidelis,
Speculum justitiae,
Sedes sapientiae,
Causa nostrae laetitiae,
Vas spirituale,
Vas honorabile,
Vas insigne devotionis,
Rosa mystica,
Turris Davidica,
Turris eburnea,
Domus aurea,
Foederis arca,
Janua caeli,

Chorus Respondens:

ora pro nobis.
ora pro nobis.



Stella matutina,
Salus infirmorum,
Refugium peccatorum,
Consolatrix afflictorum,
Auxilium Christianorum,
Regina Angelorum,
Regina Patriarcharum,
Regina Prophetarum,
Regina Apostolorum,
Regina Martyrum,
Regina Confessorum,
Regina Virginum,
Regina Sanctorum omnium,

ora pro nobis.
ora pro nobis.

17

C I Ag - nus De - i, qui tol - lis pec - ca -

C II Ag - nus De - i, qui tol - lis pec - ca -

A Ag - nus De - i, qui tol - lis pec - ca -

I Ag - nus De - i, qui tol - lis pec - ca -

C

A

T I

T II

B

C I - ta mun - di,]

C II - ta mun - di,]

A - ta mun - di,]

I - ta mun - di,

C par - ce no - bis, Do - mi - ne.]

A par - ce no - bis, Do - mi - ne.]

T I par - ce no - bis, Do - mi - ne.]

T II par - ce no - bis, Do - mi - ne.]

B par - ce no - bis, Do - mi - ne.]

Chorus Intonans:

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,

Chorus Respondens:

parce nobis, Domine.

exaudi nos, Domine.

miserere nobis.

Litaniae Beatae Mariae Virginis

Ex Sacra Scriptura depromptae. Quarti Toni

[1mus Cantus] Ky - ri - e, e - lei - son.

[2dus Cantus] Ky - ri - e, [e] - lei - son.

[Altus] Ky - ri - e, [e] - lei - son.

[Infima Vox] Ky - ri - e, [e] - lei - son.

[Cantus] Ky - ri - e, e - lei - son.

[Altus] Ky - ri - e, e - lei - son.

[1mus Tenor] Ky - ri - e, [e] - lei - son.

[2dus Tenor] Ky - ri - e, [e] - lei - son.

[Bassus] Ky - ri - e, [e] - lei - son.

Chorus Intonans:

Kyrie, eleison.

Christe, eleison.

Kyrie, eleison.

Christe, audi nos.

Christe, exaudi nos.

Chorus Respondens:

Kyrie, eleison.

Christe, eleison.

Kyrie, eleison.

Christe, audi nos.

Christe, exaudi nos.

3

C I
Pater de cae - lis, De - us,

C II
Pater de cae - lis, De - us,

A
Pater de cae - lis, De - us,

I
8
Pater de cae - lis, De - us,

C
mi - se - re - re no - bis.

A
mi - se - re - re no - bis.

T I
8
mi - se - re - re no - bis.

T II
8
mi - se - re - re no - bis.

B
mi - se - re - re no - bis.

Chorus Intonans:

Pater de caelis, Deus,
Fili, Redemptor mundi, Deus,
Spiritus Sancte, Deus,
Sancta Trinitas, unus Deus,

Chorus Respondens:

miserere nobis.
miserere nobis.
miserere nobis.
miserere nobis.

5

C I Sancta Ma - ri - a,

C II Sancta Ma - ri - a,

A Sancta Ma - ri - a,

I Sancta Ma - ri - a,

C o - ra pro no - bis.

A o - ra pro no - bis.

T I o - ra pro no - bis.

T II o - ra pro no - bis.

B o - ra pro no - bis.

Chorus Intonans:

Sancta Maria,
 Sancta Dei Genitrix,
 Sancta Virgo virginum,
 Mater viventium,
 Mater pulchrae dilectionis,
 Mater sanctae spei,
 Paradisus voluptatis,

Chorus Respondens:

ora pro nobis.
 ora pro nobis.

7

C I
Ag - nus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di,]

C II
Ag - nus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di,]

A
Ag - nus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di,]

I
Ag - nus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di,

C
par - ce no - bis, Do - mi - ne.]

A
par - ce no - bis, Do - mi - ne.]

T I
par - ce no - bis, Do - mi - ne.]

T II
par - ce no - bis, Do - mi - ne.]

B
par - ce no - bis, Do - mi - ne.]

Chorus Intonans:

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,

Chorus Respondens:

parce nobis, Domine.

exaudi nos, Domine.

miserere nobis.

Litaniae Communes

Octavi Toni a 5

[Cantus I] Ky - ri - e, e - lei - son. Pater de caelis, De - us, mi - se - re - re no - bis.

[Cantus II] Ky - ri - e, e - lei - son. Pater de caelis, De - us, mi - se - re - re no - bis.

[Altus] Ky - ri - e, e - lei - son. Pater de caelis, De - us, mi - se - re - re no - bis.

[Tenor] Ky - ri - e, e - lei - son. Pater de caelis, De - us, mi - se - re - re no - bis.

[Bassus] Ky - ri - e, [e] - lei - son. Pater de caelis, De - us, mi - se - re - re no - bis.



C I Ag - nus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, par - ce no - bis, Do - mi - ne.]

C II Ag - nus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, par - ce no - bis, Do - mi - ne.]

A Ag - nus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, par - ce no - bis, Do - mi - ne.]

T Ag - nus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, par - ce no - bis, Do - mi - ne.]

B Ag - nus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, par - ce no - bis, Do - mi - ne.]

Litaniae Communes

Sexti Toni a 6

[Cantus I] Ky - ri - e, e - lei - son. Pater de cae-lis, De - us, mi-se-re-re no - bis.

[Cantus II] Ky - ri - e, e - lei - son. Pater de cae-lis, De - us, mi-se-re-re no - bis.

[Altus] Ky - ri - e, e - lei - son. Pater de cae-lis, De - us, mi-se-re-re no-bis.

[Tenor I] Ky - ri - e, e - lei - son. Pater de cae-lis, De - us, mi-se-re-re no - bis.

[Tenor II] Ky - ri - e, e - lei - son. Pater de cae-lis, De - us, mi-se-re-re no - bis.

[Bassus] Ky - ri - e, [e] - lei - son. Pater de cae-lis, De - us, mi-se-re-re no - bis.



³
C I Ag - nus De - i, qui tol - lis pec-ca - ta mun - di, par - ce no - bis, Do - mi-ne.]

C II Ag - nus De - i, qui tol - lis pec-ca - ta mun - di, par - ce no - bis, Do - mi-ne.]

A Ag - nus De - i, qui tol - lis pec-ca - ta mun - di, par - ce no - bis Do - mi - ne]

T I Ag - nus De - i, qui tol - lis pec-ca - ta mun - di, par - ce no - bis, Do - mi-ne.]

T II Ag - nus De - i, qui tol - lis pec-ca - ta mun - di, par - ce no - bis, Do - mi-ne.]

B Ag - nus De - i, qui tol - lis pec-ca - ta mun - di, par - ce no - bis, Do - mi - ne.

Litaniae Communes

Secundi Toni a 6

[Cantus I]
[Ky - ri - e, e - lei - son. Chris - te, au - di nos. Pater de cae - lis, De - us, mi - se - re - re no - bis.

[Cantus II]
[Ky - ri - e, e - lei - son. Chris - te, au - di nos. Pater de cae - lis, De - us, mi - se - re - re no - bis.

[Altus]
[Ky - ri - e, e - lei - son. Chris - te, au - di nos. Pater de cae - lis, De - us, mi - se - re - re no - bis.

[Tenor I]
[Ky - ri - e, e - lei - son. Chris - te, au - di nos. Pater de cae - lis, De - us, mi - se - re - re no - bis.

[Tenor II]
[Ky - ri - e, e - lei - son. Chris - te, au - di nos. Pater de cae - lis, De - us, mi - se - re - re no - bis.

[Bassus]
Ky - ri - e, [e]-lei - son. Chris - te, au - di nos. Pater de cae - lis, De - us, mi - se - re - re no - bis.

5
C I
Ag - nus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, par - ce no - bis, Do - mi - ne.]

C II
Ag - nus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, par - ce no - bis, Do - mi - ne.]

A
Ag - nus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, par - ce no - bis, Do - mi - ne.]

T I
Ag - nus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, par - ce no - bis, Do - mi - ne.]

T II
Ag - nus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, par - ce no - bis, Do - mi - ne.]

B
Ag - nus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, par - ce no - bis, Do - mi - ne.]

Litaniae Communes

Quarti Toni a 5

[Cantus I] Ky - ri - e, e - lei - son. Pater de cae-lis, De - us, mi - se - re - re no - bis.

[Cantus II] Ky - ri - e, e - lei - son. Pater de cae-lis, De - us, mi - se - re - re no - bis.

[Altus] Ky - ri - e, e - lei - son. Pater de cae-lis, De - us, mi - se - re - re no - bis.

[Tenor] Ky - ri - e, e - lei - son. Pater de cae-lis, De - us, mi - se - re - re no - bis.

[Bassus] Ky - ri - e, [e] - lei - son. Pater de cae-lis, De - us, mi - se - re - re no - bis.



3
C I Ag - nus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, par - ce no - bis, Do - mi - ne.]

C II Ag - nus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, par - ce no - bis, Do - mi - ne.]

A Ag - nus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, par - ce no - bis, Do - mi - ne.]

T Ag - nus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, par - ce no - bis, Do - mi - ne.]

B Ag - nus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, par - ce no - bis, Do - mi - ne.]

Litaniae Communes

Primi Toni a 5

[Cantus] Ky - ri - e, e - le - i - son. Pater de caelis, De - us, mi - se - re - re no - bis.

[Altus] Ky - ri - e, e - le - i - son. Pater de caelis, De - us, mi - se - re - re no - bis.

[Tenor I] Ky - ri - e, e - le - i - son. Pater de caelis, De - us, mi - se - re - re no - bis.

[Tenor II] Ky - ri - e, e - lei - son. Pater de caelis, De - us, mi - se - re - re no - bis.

[Bassus] Ky - ri - e, [e] - lei - son. Pater de caelis, De - us, mi - se - re - re no - bis.



3
C Ag - nus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, par - ce no - bis, Do - mi - ne.]

A Ag - nus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, par - ce no - bis, Do - mi - ne.]

T I Ag - nus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, par - ce no - bis, Do - mi - ne.]

T II Ag - nus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, par - ce no - bis, Do - mi - ne.]

B Ag - nus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, par - ce no - bis, Do - mi - ne.]

Litaniae Communes

Ad modum Hypoionicum a 5

[Cantus] [Ky - ri - e, e - lei - son. Pater de caelis, De - us, mise - re - re no - bis.

[Altus] [Ky - ri - e, e - lei - son. Pater de caelis, De - us, mise - re - re no - bis.

[Tenor I] [Ky - ri - e, e - lei - son. Pater de caelis, De - us, mise - re - re no - bis.

[Tenor II] [Ky - ri - e, e - lei - son. Pater de caelis, De - us, mise - re - re no - bis.

[Bassus] Ky - ri - e, [e] - lei - son. Pater de caelis, De - us, mise - re - re no - bis.

This system contains five vocal staves. The top four staves are for Cantus, Altus, Tenor I, and Tenor II, each with a treble clef and a common time signature. The bottom staff is for Bassus, with a bass clef and a common time signature. The lyrics are: [Ky - ri - e, e - lei - son. Pater de caelis, De - us, mise - re - re no - bis. The lyrics are repeated for each voice part, with the Bassus part starting with a bracketed 'e' before 'lei'.



C 3 Agnus Dei, qui tollis pec-ca - ta mun - di, par - ce no - bis Do - mi - ne.]

A Agnus Dei, qui tollis pec-ca - ta mun - di, par - ce no - bis, Do - mi - ne.]

T I Agnus Dei, qui tollis pec-ca - ta mun - di, par - ce no - bis, Do - mi - ne.]

T II Agnus Dei, qui tollis pec-ca - ta mun - di, par - ce no - bis, Do - mi - ne.]

B Agnus Dei, qui tollis pec-ca - ta mun - di, par - ce no - bis, Do - mi - ne.]

This system contains five vocal staves. The top staff is for Cantus (C), with a treble clef and a common time signature. The second staff is for Altus (A), with a treble clef and a common time signature. The third staff is for Tenor I (T I), with a treble clef and a common time signature. The fourth staff is for Tenor II (T II), with a treble clef and a common time signature. The bottom staff is for Bassus (B), with a bass clef and a common time signature. The lyrics are: Agnus Dei, qui tollis pec-ca - ta mun - di, par - ce no - bis, Do - mi - ne.] The lyrics are repeated for each voice part.

Kyrie, eleison.
Christe, eleison.
Kyrie, eleison.
Christe, audi nos,
Christe, exaudi nos.

Pater de caelis, Deus, miserere nobis.
Fili, Redemptor mundi, Deus, miserere nobis.
Spiritus Sancte, Deus, miserere nobis.
Sancta Trinitas, unus Deus, miserere nobis.

Sancta Maria, ora pro nobis.
Sancta Dei Genitrix, ora pro nobis.
Sancta Virgo virginum, ora pro nobis.
Sancte Michael, ora pro nobis.
Sancte Gabriel, ora pro nobis.
Sancte Raphael, ora pro nobis.
Omnes sancti Angeli et Archangeli, orate pro nobis.
Omnes sancti beatorum Spirituum ordines,

orate pro nobis.

Sancte Joannes Baptista, ora pro nobis.

Omnes sancti Patriarchae et Prophetae,

orate pro nobis.

Sancte Petre, ora pro nobis.

Sancte Paule, ora pro nobis.

Sancte Andrea, ora pro nobis.

Sancte Jacobe, ora pro nobis.

Sancte Joannes, ora pro nobis.

Sancte Thoma, ora pro nobis.

Sancte Jacobe, ora pro nobis.

Sancte Philippe, ora pro nobis.

Sancte Bartholomaeae, ora pro nobis.

Sancte Matthaeae, ora pro nobis.

Sancte Simon, ora pro nobis.

Sancte Thaddaeae, ora pro nobis.

Sancte Matthia, ora pro nobis.

Sancte Barnaba, ora pro nobis.

Sancte Luca, ora pro nobis.

Sancte Marce, ora pro nobis.

Omnes sancti Apostoli et Evangelistae,

orate pro nobis.

Omnes sancti discipuli Domini, orate pro nobis.

Omnes sancti Innocentes, orate pro nobis.

Sancte Stephane, ora pro nobis.

Sancte Laurenti, ora pro nobis.

Sancte Vincenti, ora pro nobis.

Sancti Fabiane et Sebastiane,

orate pro nobis.

Sancti Joannes et Paule, orate pro nobis.

Sancti Cosma et Damiane, orate pro nobis.

Sancti Gervasi et Protasi, orate pro nobis.

Omnes sancti Martyres, orate pro nobis.

Sancte Silvester, ora pro nobis.

Sancte Gregori, ora pro nobis.

Sancte Ambrosi, ora pro nobis.

Sancte Augustine, ora pro nobis.

Sancte Hieronymus, ora pro nobis.

Sancte Martine, ora pro nobis.

Sancte Nicolae, ora pro nobis.

Omnes sancti Pontifices et Confessores,

orate pro nobis.

Omnes sancti Doctores, orate pro nobis.

Sancte Benedicte, ora pro nobis.

Sancte Antoni, ora pro nobis.

Sancte Bernarde, ora pro nobis.

Sancte Dominice, ora pro nobis.

Sancte Franciscae, ora pro nobis.

Omnes sancti Monachi et Eremitae,

orate pro nobis.

Omnes sancti Sacerdotes et Levitae,

orate pro nobis.

Sancta Maria Magdalena, ora pro nobis.

Sancta Agatha, ora pro nobis.

Sancta Lucia, ora pro nobis.

Sancta Agnes, ora pro nobis.

Sancta Caecilia, ora pro nobis.

Sancta Catharina, ora pro nobis.

Sancta Anastasia, ora pro nobis.

Omnes sanctae Virgines et Viduae,

orate pro nobis.

Omnes Sancti et Sanctae Dei,

intercedite pro nobis.



Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, parce nobis, Domine.
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, exaudi nos, Domine.
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, miserere nobis.

Ave hierarchia

a 4

[Cantus] 1. A - ve hie - rar - chi - a [cae - les - tis et pi - a,

[Altus] 1. A - ve hie - rar - chi - a cae - les - tis et pi - a,

[Tenor] 1. A - ve hie - rar - chi - a cae - les - tis et pi - a,

[Bassus] 1. A - ve hie - rar - chi - a cae - les - tis et pi - a,

5

C De - i mo - nar - chi - a, res - pi - ce nos di - a,

A De - i mo - nar - chi - a, res - pi - ce nos di - a,

T De - i mo - nar - chi - a, res - pi - ce nos di - a,

B De - i mo - nar - chi - a, res - pi - ce nos di - a,

10

C ut e - ri - ga - mur er - ran - tes in vi - a.]

A ut e - ri - ga - mur er - ran - tes in vi - a.]

T ut e - ri - ga - mur er - ran - tes in vi - a.]

B ut e - ri - ga - mur er - ran - tes in vi - a.]

2. Maria beata,
doce nos mandata
novae legis grata
nos servare rata
Virgo nobilis
et intemerata.

3. Gratia divina
de superna Sina
virginum regina
veniam propina
tu celerius
aurem huc inclina.

4. Plena dulcorosa
dona fer annosa
novae legis glossa
ne sis odiosa
te petentibus
mater gratiosa.

5. Dominus plasmavit
Adam qui peccavit
tunc malum piavit
quando te vocavit
et in utero
beatificavit.

6. Tuum per iuvamen
Sacri Nati flamen
det nobis solamen
iudicis examen.
Ne nos terreat
sed salvet nos. Amen.

Ave hierarchia

a 5

[Cantus] 1. A - ve hie - rar - chi - a [cae - les - tis et pi - a,

[Altus] 1. A - ve hie - rar - chi - a cae - les - tis et pi - a,

Vagans 8 1. A - ve hie - rar - chi - a cae - les - tis et pi - a,

[Tenor] 8 1. A - ve hie - rar - chi - a cae - les - tis et pi - a,

[Bassus] 1. A - ve hie - rar - chi - a cae - les - tis et pi - a,

5 C De - i mo - nar - chi - a, res - pi - ce nos di - a,

A De - i mo - nar - chi - a, res - pi - ce nos di - a,

V 8 De - i mo - nar - chi - a, res - pi - ce nos di - a,

T 8 De - i mo - nar - chi - a, res - pi - ce nos di - a,

B De - i mo - nar - chi - a, res - pi - ce nos di - a,

10 C ut e - ri - ga - mur er - ran - tes in vi - a.]

A ut e - ri - ga - mur er - ran - tes in vi - a.]

V 8 ut e - ri - ga - mur er - ran - tes in vi - a.]

T 8 ut e - ri - ga - mur er - ran - tes in vi - a.]

B ut e - ri - ga - mur er - ran - tes in vi - a.]

2. Maria beata,
doce nos mandata
novae legis grata
nos servare rata
Virgo nobilis
et intemerata.

3. Gratia divina
de superna Sina
virginum regina
veniam propina
tu celerius
aurem huc inclina.

4. Plena dulcorosa
dona fer annosa
novae legis glossa
ne sis odiosa
te petentibus
mater gratiosa.

5. Dominus plasmavit
Adam qui peccavit
tunc malum piavit
quando te vocavit
et in utero
beatificavit.

6. Tuum per iuvamen
Sacri Nati flamen
det nobis solamen
iudicis examen.
Ne nos terreat
sed salvet nos. Amen.

Ave maris stella

a 5

[Cantus] 1. A - ve ma - ris stel - la, De - i ma -

[Altus] [1. A - ve ma - ris stel - la,

[Tenor I] [1. A - ve ma - ris stel - la,

[Tenor II] [1. A - ve

[Bassus] [1. A - ve ma - ris stel - la,

7

C - ter al - ma, at - que sem - per

A De - i ma - ter al - ma, at - que sem - per

T I De - i ma - ter al - ma, at - que

T II ma - ris stel - la, De - i ma - ter al - ma, at - que

B De - i ma - ter al - ma, at - que sem -

12

C vir - go, fe - lix cae - li por - ta.

A vir - go, fe - lix cae - li por - ta.]

T I sem - per vir - go, fe - lix cae - li por - ta.]

T II sem - per vir - go, fe - lix cae - li por - ta.]

B per vir - go, fe - lix cae - li por - ta.]

2. Sumens illud «Ave»
Gabrielis ore,
funda nos in pace,
mutans Evae nomen.
3. Solve vincla reis,
profer lumen caecis,
mala nostra pelle,
bona cuncta posce.
4. Monstra te esse matrem,
sumat per te preces
qui pro nobis natus
tulit esse tuus.
5. Virgo singularis,
inter omnes mitis,
nos culpis solutos
mites fac et castos.
6. Vitam praesta puram,
iter para tutum,
ut videntes Jesum
semper collaetemur.
7. Sit laus Deo Patri,
summo Christo decus,
Spiritus Sancto
tribus honor unus. Amen.

Exsultet caelum laudibus

Hymnus de Apostolis a 3

[Cantus I]
Vos saec - li ius - ti iu - di - ces, et ve-ra mun-di lu - mi - na, vo - tis

2dus Cantus
Vos saec - li ius - ti iu - di - ces, et ve - ra mun-di lu - mi - na, vo -

Bassetum
Vos saec - li ius - ti iu - di - ces, et ve - ra mun-di lu - mi - na, vo -

9
C I
pre - ca - mur cor - di - um, au - di - te pre - ces sup - pli - cum.

C II
-tis pre-ca-mur cor - di - um, au - di - te pre - ces sup - pli - cum.

Bs
-tis pre-ca - mur cor - di - um, au - di - te pre - ces sup - pli - cum.

18
C I
Qui cae - lum ver - bo clau - di - tis, se - ras - que e - ius sol -

C II
Qui cae - lum ver - bo clau - di - tis, se - ras-que e - ius

Bs
Qui cae - lum ver - bo clau - di - tis, se - ras-que e - ius

27
C I
- vi - tis, nos a pec - ca - tis om - ni - bus sol - vi - te ius - su, quae - su - mus.

C II
sol - vi - tis, nos a pec - ca - tis om - ni - bus sol - vi - te ius - su, quae - su - mus.

Bs
sol - vi - tis, nos a pec - ca - tis om - ni - bus sol - vi - te ius - su, quae - su - mus.

35

C I Quo - rum prae - cep - to sub - di - tur, sa - lus et lan - guor om -

C II Quo - rum prae - cep - to sub - di - tur, sa - lus et lan - guor om -

Bs Quo - rum prae - cep - to sub - di - tur, sa - lus et lan - guor om -

44

C I - ni - um, sa - na - te aeg - ros mo - ri - bus, nos red - den - tes vir - tu - ti - bus.

C II - ni - um, sa - na - te aeg - ros mo - ri - bus, nos red - den - tes vir - tu - ti - bus.

Bs - ni - um, sa - na - te aeg - ros mo - ri - bus, nos red - den - tes vir - tu - ti - bus.

52

C I Ut cum iu - dex ad - ve - ne - rit, Chris - tus in fi - ne sae - cu -

C II Ut cum iu - dex ad - ve - ne - rit, Chris - tus in fi - ne sae - cu -

Bs Ut cum iu - dex ad - ve - ne - rit, Chris - tus in fi - ne sae - cu -

59

C I - li, nos sem - pi - ter - ni gau - di - i fa - ci - at es - se com - po - tes.

C II - li, nos sem - pi - ter - ni gau - di - i fa - ci - at es - se com - po - tes.

Bs - li, nos sem - pi - ter - ni gau - di - i fa - ci - at es - se com - po - tes.

Pange lingua

a 3

(na podstawie transkrypcji Fritza Feldmanna / based on Fritz Feldmann's transcription)

[Cantus I] 1. Pan - ge, lin - - - - - gua, glo - ri - o - -

[Cantus II] 1. Pan - ge, lin - - - - - gua, glo - ri - o - -

[Altus] 1. Pan ge, lin - - - - - gua, glo - ri - o - -

5

[C I] - si cor - po - ris my - ste - - - - - ri - um,

[C II] - si cor - po - ris my - ste - - - - - ri - um,

[A] - si cor - po - ris my - ste - - - - - ri - um,

10

[C I] san - gui - nis - que pre - ti - o - si, quem in

[C II] san - gui - nis - que pre - ti - o - si, quem

[A] san - gui - nis - que pre - ti - o - si, quem in mun -

15

[C I] mun - di pre - ti - um fruc - tus ven - tris ge - ne - ro - -

[C II] in mun - di pre - ti - um fruc - tus ven - tris ge - ne - ro - - si

[A] - di pre - ti - um fruc - tus ven - tris ge - ne - ro - - si

Omnes sancti discipuli Domini, --/–	Wszyscy święci Uczniowie Pańscy, --/–	All ye holy Disciples of the Lord, --/–
Omnes sancti Innocentes,	Wszyscy święci niewinni Młodziankowie,	All ye holy Innocents,
Sancte Stephane, ora pro nobis.	Święty Szczepanie, módl się za nami.	Saint Stephen,
Sancte Laurenti, --/–	Święty Wawrzyńcze, --/–	Saint Lawrence,
Sancte Vincenti,	Święty Wincenty,	Saint Vincent,
{Sancti Fabiane et Sebastiane, orate pro nobis.	Święci Fabianie i Sebastianie, módlcie się za nami.	Saints Fabian and Sebastian,
Sancti Joannes et Paule, --/–	Święci Janie i Pawle, --/–	Saints John and Paul,
Sancti Cosma et Damiane,	Święci Kosmo i Damianie,	Saints Cosmas and Damian,
Sancti Gervasi et Protasi,}	Święci Gerwazy i Protazy,	Saints Gervase and Protase,
Omnes sancti Martyres,	Wszyscy święci Męczennicy,	All ye holy Martyrs,
Sancte Silvester, ora pro nobis.	Święty Sylwestrze, módl się za nami.	Saint Sylvester,
Sancte Gregori, --/–	Święty Grzegorz, --/–	Saint Gregory,
Sancte Ambrosi,	Święty Ambroży,	Saint Ambrose,
Sancte Augustine,	Święty Augustynie,	Saint Augustine,
Sancte Hieronymie,	Święty Hieronimie,	Saint Jerome,
Sancte Martine,	Święty Marcinie,	Saint Martin,
Sancte Nicolae,	Święty Mikołaju,	Saint Nicholas,
Omnes sancti Pontifices et Confessores, orate pro nobis.	Wszyscy święci Biskupi i Wyznawcy, módlcie się za nami.	All ye holy Popes and Confessors,
Omnes sancti Doctores, --/–	Wszyscy święci Doktorowie, --/–	All ye holy Doctors,
Sancte Benedicte, ora pro nobis.	Święty Benedykcie, módl się za nami.	Saint Benedict,
Sancte Antoni, --/–	Święty Antoni, --/–	Saint Anthony,
Sancte Bernarde,	Święty Bernardzie,	Saint Bernard,
Sancte Dominice,	Święty Dominiku,	Saint Dominic,
Sancte Francisce,	Święty Franciszku,	Saint Francis,
Omnes sancti Monachi et Eremitae, orate pro nobis.	Wszyscy święci Zakonnicy i Pustelnicy, módlcie się za nami.	All ye holy Monks and Hermits,
Omnes sancti Sacerdotes et Levitae, orate pro nobis.	Wszyscy święci Kapłani i Lewicy, módlcie się za nami.	All ye holy Priests and Levites,
Sancta Maria Magdalena, ora pro nobis.	Święta Mario Magdaleno, módl się za nami.	Saint Mary Magdalene,
Sancta Agatha, --/–	Święta Agato, --/–	Saint Agatha,
Sancta Lucia,	Święta Łucjo,	Saint Lucy,
Sancta Agnes,	Święta Agnieszko,	Saint Agnes,
Sancta Caecilia,	Święta Cecylio,	Saint Cecilia,
Sancta Catharina,	Święta Katarzyno,	Saint Catherine,
Sancta Anastasia,	Święta Anastazjo,	Saint Anastasia,
Omnes sanctae Virgines et Viduae, orate pro nobis.	Wszystkie święte Dziewice i Wdowy, módlcie się za nami.	All ye holy Virgins and Widows,
Omnes Sancti et Sanctae Dei, intercedite pro nobis.	Wszyscy Święci i Święte Boże, przyczynicie się za nami.	All ye holy men and women, Saints of God, intercede for us.
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, parce nobis, Domine.	Baranku Boży, który gładzisz grzechy świata, przepuść nam, Panie.	Lamb of God, who takes away the sins of the world, spare us, o Lord.
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, exaudi nos, Domine.	Baranku Boży, który gładzisz grzechy świata, wysłuchaj nas, Panie.	Lamb of God, who takes away the sins of the world, graciously hear us, o Lord.
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, miserere nobis.	Baranku Boży, który gładzisz grzechy świata, zmiłuj się nad nami.	Lamb of God, who takes away the sins of the world, have mercy on us.

<https://www.preces-latinae.org/thesaurus/Sancti/LitSanctorum.html>

Litaniae de Dulcissimo Nomine Jesu, item de Sacrosancta Eucharistia, ad duos choros [3]

Kyrie, eleison.	Panie, zmiłuj się nad nami.	Lord, have mercy.
Christe, eleison.	Chryste, zmiłuj się nad nami.	Christ, have mercy.
Kyrie, eleison.	Panie, zmiłuj się nad nami.	Lord, have mercy.
Christe, audi nos,	Chryste, usłysz nas.	Christ, hear us.
Christe, exaudi nos.	Chryste, wysłuchaj nas.	Christ, graciously hear us.
Pater de caelis, Deus,	Ojcze z nieba, Boże,	God, the Father of heaven,
miserere nobis.	zmiłuj się nad nami.	have mercy on us.
Fili, Redemptor mundi, Deus, --/--	Synu, Odkupicielu świata, Boże, --/--	God, the Son, the Redeemer of the world, --/--
Spiritus Sancte, Deus,	Duchu Świąty, Boże,	God, the Holy Spirit,
Sancta Trinitas, unus Deus,	Święta Trójco, Jedyny Boże,	Holy Trinity, one God,
Jesu, Fili Dei vivi,	Jezu, Synu Boga żywego,	Jesus, Son of the living God,
miserere nobis.	zmiłuj się nad nami.	have mercy on us.
Jesu potentissime, --/--	Jezu najpotężniejszy, --/--	Jesus, most powerful, --/--
Jesu fortissime,	Jezu najmocniejszy,	Jesus, most mighty,
Jesu perfectissime,	Jezu najdoskonalszy,	Jesus, most perfect,
Jesu gloriosissime,	Jezu najchwalebniejszy,	Jesus, most glorious,
Jesu mirifice,	Jezu cudowny,	Jesus, most wonderful,
Jesu jucundissime,	Jezu najwdzięczniejszy,	Jesus, most pleasant,
Jesu charissime,	Jezu najmiłszy,	Jesus, most dear,
Jesu clarior Sole,	Jezu jaśniejszy nad słońce,	Jesus, brighter than the Sun,
Jesu pulchrior Luna,	Jezu piękniejszy nad księżyc,	Jesus, fairer than the Moon,
Jesu splendidior Stellis,	Jezu świetniejszy nad gwiazdy,	Jesus, more splendid than the Stars,
Jesu admirabilis,	Jezu przedziwny,	Jesus, most admirable,
Jesu delectabilis,	Jezu rozkoszny,	Jesus, most delightful,
Jesu honorabilis,	Jezu czcigodny,	Jesus, most honorable,
Jesu humillime,	Jezu najpokorniejszy,	Jesus, most humble,
Jesu pauperrime,	Jezu najuboższy,	Jesus, most poor,
Jesu mitissime,	Jezu najłagodniejszy,	Jesus, most merciful,
Jesu patientissime,	Jezu najcierpliwszy,	Jesus, most patient,
Jesu obedientissime,	Jezu najposłuszniejszy,	Jesus, most obedient,
Jesu castissime,	Jezu najczystszy,	Jesus, most chaste,
Jesu, Amator castitatis,	Jezu, miłośniku czystości,	Jesus, Lover of Chastity,
Jesu, Amator pacis,	Jezu, miłośniku pokoju,	Jesus, Lover of Peace,
Jesu, Amor noster,	Jezu, miłośniku nasz,	Jesus, our Love,
Jesu, Speculum vitae,	Jezu, zwierciadło żywota,	Jesus, Mirror of Life,
Jesu, Exemplar virtutum,	Jezu, wizerunku cnót,	Jesus, Model of Virtues,
Jesu, Decus morum,	Jezu, ozdobo obyczajów,	Jesus, Glory of our ways,
Jesu, Zelator animarum,	Jezu, gorliwy dusz Miłośniku,	Jesus, zealous for souls,
Jesu, Refugium nostrum,	Jezu, ucieczko nasza,	Jesus, our Refuge,
Jesu, Pater pauperum,	Jezu, Ojcze ubogich,	Jesus, Father of the Poor,
Jesu, Consolatio afflictorum,	Jezu, Pocieszycielu strapionych,	Jesus, Comforter of the Afflicted,
Jesu, Thesaurus fidelium,	Jezu, skarbie wiernych,	Jesus, Treasure of the Faithful,
Jesu, Gemma pretiosa,	Jezu, perło kosztowna,	Jesus, precious Jewel,
Jesu, Armarium perfectionis,	Jezu, skarbnico doskonałości,	Jesus, Treasury of perfection,
Jesu, bone Pastor ovium,	Jezu, dobry Pasterzu owiec,	Jesus, good Shepherd,
Jesu, Stella maris,	Jezu, gwiazdo morska,	Jesus, morning Star,
Jesu, Lux vera,	Jezu, światłości prawdziwa,	Jesus, true Light,
Jesu, Sapientia aeterna,	Jezu, mądrości wieczna,	Jesus, eternal Wisdom,
Jesu, Bonitas infinita,	Jezu, dobroci nieskończona,	Jesus, infinite Goodness,

Jesu, Gaudium Angelorum,
Jesu, Rex Patriarcharum,
Jesu, Inspirator Prophetarum,
Jesu, Magister Apostolorum,
Jesu, Doctor Evangelistarum,
Jesu, Fortitudo Martyrum,
Jesu, Lumen Confessorum,
Jesu, Sponse Virginum,
Jesu, Corona Sanctorum Omnium,

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
parce nobis, Domine.
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
exaudi nos, Domine.
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.

Jezu, wesele anielskie,
Jezu, Królu Patriarchów,
Jezu, natchnienie Proroków,
Jezu, Mistrzu Apostołów,
Jezu, Doktorze Ewangelistów,
Jezu, męstwo Męczenników,
Jezu, światłości Wyznawców,
Jezu, Oblubieńcze panien,
Jezu, korono wszystkich Świętych,

Baranku Boży, który gładzisz
grzechy świata, przepuść nam,
Panie.
Baranku Boży, który gładzisz
grzechy świata, wysłuchaj nas, Panie.
Baranku Boży, który gładzisz
grzechy świata, zmiłuj się nad nami.

tłumaczenie na podstawie:
[https://www.apostol.pl/modlitwy/
litanie/litania-o-najs%C5%82odszym-
imieniu-jezus](https://www.apostol.pl/modlitwy/litanie/litania-o-najs%C5%82odszym-imieniu-jezus)

Jesus, Joy of the Angels,
Jesus, King of the Patriarchs,
Jesus, Inspirator of the Prophets,
Jesus, Master of the Apostles,
Jesus, Teacher of the Evangelists,
Jesus, Strength of Martyrs,
Jesus, Light of Confessors,
Jesus, Spouse of Virgins,
Jesus, Crown of all Saints,

Lamb of God, who takes away the sins of
the world, spare us, o Lord.
Lamb of God, who takes away the sins of
the world, graciously hear us, o Lord.
Lamb of God, who takes away the sins of
the world, have mercy on us.

translation based on: [http://www.preces-
latinae.org/thesaurus/Filius/LitSNI.html](http://www.preces-latinae.org/thesaurus/Filius/LitSNI.html)

Litaniae Loretanae, primi toni [4]

Kyrie, eleison.
Christe, eleison.
Kyrie, eleison.
Christe, audi nos,
Christe, exaudi nos.

Pater de caelis, Deus,
miserere nobis.
Fili, Redemptor mundi, Deus, --/--

Spiritus Sancte, Deus,
Sancta Trinitas, unus Deus,

Sancta Maria, ora pro nobis.
Sancta Dei Genitrix, --/--
Sancta Virgo virginum,
Mater Christi,
Mater Divinae gratiae,
Mater purissima,
Mater castissima,
Mater inviolata,
Mater intemerata,
Mater amabilis,
Mater admirabilis,
Mater Creatoris,
Mater Salvatoris,
Virgo prudentissima,
Virgo veneranda,
Virgo praedicanda,

Panie, zmiłuj się nad nami.
Chryste, zmiłuj się nad nami.
Panie, zmiłuj się nad nami.
Chryste, usłysz nas.
Chryste, wysłuchaj nas.

Ojczy z nieba, Boże,
zmiłuj się nad nami.
Synu, Odkupicielu świata, Boże, --/--

Duchu Święty, Boże,
Święta Trójco, Jedyne Boże,

Święta Maryjo, módl się za nami.
Święta Boża Rodzicielko, --/--
Święta Panno nad pannami,
Matko Chrystusowa,
Matko łaski Bożej,
Matko nieskalana,
Matko najczystsza,
Matko dziewicza,
Matko nienaruszona,
Matko najmiłsza,
Matko przedziwna,
Matko Stworzyciela,
Matko Zbawiciela,
Panno roztropna,
Panno czcigodna,
Panno wslawiona,

Lord, have mercy.
Christ, have mercy.
Lord, have mercy.
Christ, hear us.
Christ, graciously hear us.

God, the Father of heaven,
have mercy on us.
God, the Son, the Redeemer
of the world, --/--

God, the Holy Spirit,
Holy Trinity, one God,

Holy Mary, pray for us.
Holy Mother of God, --/--
Holy Virgin of virgins,
Mother of Christ,
Mother of divine grace,
Mother most pure,
Mother most chaste,
Mother inviolate,
Mother undefiled,
Mother most amiable,
Mother most admirable,
Mother of our Creator,
Mother of our Savior,
Virgin most prudent,
Virgin most venerable,
Virgin most renowned,

Virgo potens,
 Virgo clemens,
 Virgo fidelis,
 Speculum justitiae,
 Sedes sapientiae,
 Causa nostrae laetitiae,
 Vas spirituale,
 Vas honorabile,
 Vas insigne devotionis,
 Rosa mystica,
 Turris Davidica,
 Turris eburnea,
 Domus aurea,
 Foederis arca,
 Janua caeli,
 Stella matutina,
 Salus infirmorum,
 Refugium peccatorum,
 Consolatrix afflictorum,
 Auxilium Christianorum,
 Regina Angelorum,
 Regina Patriarcharum,
 Regina Prophetarum,
 Regina Apostolorum,
 Regina Martyrum,
 Regina Confessorum,
 Regina Virginum,
 Regina Sanctorum omnium,

Panno można,
 Panno łaskawa,
 Panno wierna,
 Zwierciadło sprawiedliwości,
 Stolico mądrości,
 Przyczyna naszej radości,
 Przybytku Ducha Świętego,
 Przybytku chwalebny,
 Przybytku sławny pobożności,
 Różo duchowna, módl się za nami.
 Wieżo Dawidowa,
 Wieżo z kości słoniowej,
 Domie złoty,
 Arko przymierza,
 Bramo niebieska,
 Gwiazdo zaranna,
 Uzdrawienie chorych,
 Ucieczko grzesznych,
 Poczyszczycielko strapionych,
 Wspomożenie wiernych,
 Królowo Aniołów,
 Królowo Patriarchów,
 Królowo Proroków,
 Królowo Apostołów,
 Królowo Męczenników,
 Królowo Wyznawców,
 Królowo Dziewic,
 Królowo wszystkich Świętych,

Virgin most powerful,
 Virgin most merciful,
 Virgin most faithful,
 Mirror of justice,
 Seat of wisdom,
 Cause of our joy,
 Spiritual vessel,
 Vessel of honor,
 Singular vessel of devotion,
 Mystical rose,
 Tower of David,
 Tower of ivory,
 House of gold,
 Ark of the covenant,
 Gate of heaven,
 Morning star,
 Health of the sick,
 Refuge of sinners,
 Comforter of the afflicted,
 Help of Christians,
 Queen of Angels,
 Queen of Patriarchs,
 Queen of Prophets,
 Queen of Apostles,
 Queen of Martyrs,
 Queen of Confessors,
 Queen of Virgins,
 Queen of all Saints,

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
 parce nobis, Domine.
 Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
 exaudi nobis, Domine.
 Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
 miserere nobis.

Baranku Boży, który gładzisz
 grzechy świata, przepuść nam, Panie.
 Baranku Boży, który gładzisz
 grzechy świata, wysłuchaj nas, Panie.
 Baranku Boży, który gładzisz
 grzechy świata, zmiłuj się nad nami.

Lamb of God, who takes away
 the sins of the world, spare us, o Lord.
 Lamb of God, who takes away the sins
 of the world, graciously hear us, o Lord.
 Lamb of God, who takes away the sins
 of the world, have mercy on us.

[https://brewiarz.pl/appendix/
 modlitwy/loretanska.php3](https://brewiarz.pl/appendix/modlitwy/loretanska.php3)

[http://www.preces-latinae.org/thesaurus/
 BVM/Laurentanae.html](http://www.preces-latinae.org/thesaurus/BVM/Laurentanae.html)

Litaniae Beatae Virginis Mariae ex Sacra Scriptura depromptae, quarti toni [5]

Kyrie, eleison.
 Christe, eleison.
 Kyrie, eleison.
 Christe, audi nos,
 Christe, exaudi nos.

Panie, zmiłuj się nad nami.
 Chryste, zmiłuj się nad nami.
 Panie, zmiłuj się nad nami.
 Chryste, usłysz nas.
 Chryste, wysłuchaj nas.

Lord, have mercy.
 Christ, have mercy.
 Lord, have mercy.
 Christ, hear us.
 Christ, graciously hear us.

Pater de caelis, Deus,
 miserere nobis.
 Fili, Redemptor mundi, Deus, --/--

Ojczy z nieba, Boże,
 zmiłuj się nad nami.
 Synu, Odkupicielu świata, Boże, --/--

God, the Father of heaven,
 have mercy on us.
 God, the Son, the Redeemer
 of the world, --/--

Spiritus Sancte, Deus,
 Sancta Trinitas, unus Deus,

Duchu Święty, Boże,
 Święta Trójco, Jedyny Boże,

God, the Holy Spirit,
 Holy Trinity, one God,

Sancta Maria, ora pro nobis.
Sancta Dei Genitrix, --/--
Sancta Virgo virginum,
Mater viventium,
Mater pulchrae dilectionis,
Mater sanctae spei,
Paradisus voluptatis,
Lignum vitae,
Domus sapientiae,
Porta caeli,
Desiderium collium aeternorum,
Civitas refugii,
Urbs fortitudinis,
Vena vitae,
Clipeus omnibus in te sperantibus,

Gloria Hierusalem,
Sanctuarium Dei,
Tabernaculum foederis,
Tabernaculum Dei cum hominibus,
Propitiatorium Altissimi,
Altare thymiamatis,
Scala Jacob,
Arca Testamenti,
Speculum sine macula,
Virga Moysis,
Virga Jesse,
Lilium inter spinas,
Rubus ardens incombustus,
Vellus Gedeonis,
Thronus Salomonis,
Turris eburnea,
Favus distillans,
Hortus conclusus,
Fons signatus,
Puteus aquarum viventium,
Navis institoris de longe portans
panem,

Mulier amicta sole,
Stella matutina,
Aurora consurgens,
Pulchra ut Luna,
Electa ut Sol,
Castrorum acies ordinata,
Solum Gloriam Dei,

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
parce nobis, Domine.
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
exaudi nobis, Domine.
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.

Święta Maryjo, módl się za nami.
Święta Boża Rodzicielko, --/--
Święta Panno nad pannami,
Matko żyjących,
Matko pięknej miłości,
Matko świętej nadziei,
Raju rozkoszy,
Drzewo życia,
Domie mądrości,
Bramo niebios,
Pragnienie wzgórz wiekuistych,
Miasto ucieczki,
Miasto potężne,
Źródło życia,
Tarczo mających nadzieję w Tobie,

Chwała Jeruzalem,
Sanktuarium Boga,
Namiocie spotkania,
Mieszkanie Boga z ludźmi,
Przebłaganie Najwyższego,
Ołtarzu kadzenia,
Drabino Jakuba,
Arko Przymierza,
Zwierciadło bez zmyzy,
Różdżko Mojżesza,
Różdżko Jessego,
Lilio między cierniem,
Krzewie gorejący,
Runo Gedeona,
Tronie Salomona,
Wieża z kości słoniowej,
Plastrze miodu,
Ogrodzie zamknięty,
Źródło zapieczętowane,
Zdroju wód żywych,
Okręcie kupiecki sprowadzający
żywność z daleka,

Niewiasto obleczona w słońce,
Gwiazdo zaranna,
Zorzo wschodząca,
Piękna jak księżyc,
Jaśniejąca jak słońce,
Zastępie zbrojny,
Tronie chwały Bożej,

Baranku Boży, który gładzisz
grzechy świata, przepuść nam, Panie.
Baranku Boży, który gładzisz
grzechy świata, wysłuchaj nas, Panie.
Baranku Boży, który gładzisz
grzechy świata, zmiłuj się nad nami.

(tłumaczenie własne)

Holy Mary, pray for us.
Holy Mother of God, --/--
Holy Virgin of virgins,
Mother of the living,
Mother of fair love,
Mother of sacred hope,
Paradise of joy,
Tree of life,
House of wisdom,
Gate of heaven,
Desire of the eternal hills,
City of refuge,
City of strength,
Source of life,
Shield unto them that put their trust
in thee,

Glory of Jerusalem,
Sanctuary of God,
Tabernacle of the congregation,
Tabernacle of God with people,
Mercy seat of the Most High,
Altar of incense,
Ladder of Jacob,
Ark of covenant,
Spotless mirror,
Rod of Moses,
Rod of Jesse,
Lily among thorns,
Burning bush,
Fleece of Gideon,
Throne of Solomon,
Tower of ivory,
Honey dripping from the comb,
Enclosed garden,
Sealed fountain,
Well of living waters,
Merchant ship bringing bread
from afar,

Woman clothed with the sun,
Morning star,
Shining like the dawn,
Fair as the moon,
Clear as the sun,
Army with banners,
Throne of the glory of God,

Lamb of God, who takes away the sins of the
world, spare us, o Lord.
Lamb of God, who takes away the sins of the
world, graciously hear us, o Lord.
Lamb of God, who takes away the sins of the
world, have mercy on us.

(translation based on: 21st Century King James
Bible)

Ave hierarchia

[caelestis et pia,
Dei monarchia
respice nos dia
ut erigamur
errantes in via.

Maria beata,
doce nos mandata
novae¹ legis grata
nos servare rata
Virgo nobilis
et intemerata.

Gratia divina
de superna Sina
virginum regina
veniam propina
tu celerius²
aurem huc inclina.

Plena dulcorosa
dona fer annosa³
novae⁴ legis glossa
ne sis odiosa
te petentibus
mater gratiosa.
Dominus plasmavit
Adam qui peccavit
tunc malum piavit
quando te vocavit
et in utero
beatificavit.

Tuum per iuvamen
Sacri⁵ Nati flamen
det nobis solamen
iudicis examen,
ne nos terreat
sed salvet nos. Amen.]

Witaj nam władczyni,

nieba monarchini,
miłosierna pani,
byśmy na grzech zdani
nie zbłądzili w drodze
dzięki twej przestrodze.

O Maryjo święta,
pozwól nam spamiętać,
pojąć i wyznawać
myśl Nowego Prawa,
o Panno łaskawa,
o Panno nietknięta.

O umiłowana,
z Synaju zesłana,
Królowo dziewicza,
nie odwróć oblicza,
nadstaw ku nam ucha
i modlitw wysłuchaj.

Obdarz nas darami,
co zostaną z nami,
słodka i łaskawa,
Tyś rękojmią prawa.
Spójrz okiem matczynym
– wyznajemy winy.
Pan Adama stworzył,
lecz ów grzech przedłożył.
By go zmyć wezwana
zostałaś przez Pana,
pobłogosławiono
Twoje święte łono.

Przez Twe wspomóżenie
Ojca, Syna Tchnienie
niech da pocieszenie,
że dzień Sądu srogi
nie przyniesie trwogi,
lecz wieczne zbawienie. Amen.

tłum. Inga Grześczak

Hail, o hierarchy,

Heavenly and righteous
God's monarchy,
Provide for us, o Divine,
So that we get straight
As we went astray on our way.

Holy Mary,
Teach us to follow
The pleasing approved commandments
Of the new law,
O noble and intact virgin.

Divine grace
From the heights of the Sinai,
O virgin queen
Grant us grace,
Promptly incline your ear.

Full of sweetness,
Bring the everlasting gifts,
O gloss of the new law;
Do not scorn
Those who petition you,
O gracious mother.
The Lord created Adam
Who sinned;
Then He expiated the sin
When He called upon you
And blessed your womb.

With your assistance.
May the wind of the Holy Nativity
Give us comfort
So that the Day of Judgment
Does not frighten us
But saves us, Amen.

translated by Tomasz Zymer

¹ PL-Wu, RM 5893, k. / fols 88v–89r: *nostrae*.

² *Ibid.*: *colerius*.

³ *Ibid.*: *amosa*.

⁴ *Ibid.*: *nostrae*.

Ave, maris stella,
Dei mater alma,
atque semper virgo,
felix caeli porta.

Sumens illud „Ave”
Gabrielis ore,
funda nos in pace,
mutans Evae nomen.

Solve vincla reis,
profer lumen caecis,
mala nostra pelle,
bona cuncta posce.

Monstra te esse matrem,
sumat per te preces
qui pro nobis natus
tulit esse tuus.

Virgo singularis,
inter omnes mitis,
nos culpae solutos
mites fac et castos.

Vitam praesta puram,
iter para tutum,
ut videntes Jesum
semper collaetemur.

Sit laus Deo Patri,
summo Christo decus,
Spiritui Sancto
tribus honor unus. Amen.

Witaj, Gwiazdo morza,
wielka Matko Boga,
Panno zawsze czysta,
Bramo niebios błoga.

Ty, coś Gabriela
słowem przywitana,
utwierdź nas w pokoju,
odmień Ewy miano.

Winnych wyzwól z więzów,
ślepych powróć blaski,
oddal nasze nędze,
proś wszelkie łaski.

Okaz, żeś jest Matką,
wzrusz modłami swymi
Tego, co Twym Synem
zechciał być na ziemi.

O Dziewico sławna
i pokory wzorze,
wyzwolonym z winy
daj nam życie w pokorze.

Daj wieść życie czyste,
drogę ścieł bezpieczną,
widzieć daj Jezusa,
mieć w Nim radość wieczną.

Bogu Ojcu chwała,
Chrystusowi pienie,
Obu z Duchem Świętym
jedno uwielbienie. Amen.

Hail, O Star of the ocean,
God's own Mother blest,
ever sinless Virgin,
gate of heav'nly rest.

Taking that sweet Ave,
which from Gabriel came,
peace confirm within us,
changing Eve's name.

Break the sinner's fetters,
make our blindness day,
chase all evils from us,
for all blessings pray.

Show thyself a Mother,
may the Word divine
born for us thine Infant
hear our prayers through thine.

Virgin all excelling,
mildest of the mild,
free from guilt preserve us
meek and undefiled.

Keep our life all spotless,
make our way secure
till we find in Jesus,
joy for evermore.

Praise to God the Father,
honor to the Son,
in the Holy Spirit,
be the glory one. Amen.

(translation based on a cento from the Roman
Breviary; [www.preces-latinae.org/thesaurus/BVM/
AveMarisStella.html](http://www.preces-latinae.org/thesaurus/BVM/AveMarisStella.html))

[Exsultet caelum laudibus
resultet terra gaudiis
apostolorum gloriam
sacra canunt solemnia.]

Vos saeculi iusti iudices
et vera mundi lumina
votis precamur cordium
audite preces supplicum.

Qui caelum verbo clauditis
serasque eius solvitis
nos a peccatis omnibus
solvite iussu, quaesumus.

Niech śpiewa niebo z radością,
a ziemia hymnem odpowie
i Apostołów wysławia
Obrzędem pełnym wesela.

O światła ziemi prawdziwe,
co świat osądzać będziecie,
pokornym sercem błagamy:
przyjmijcie nasze modlitwy.

Możecie słowem otworzyć
lub zamknąć niebios podwoje,
zechciejcie nas wyswobodzić
z ciężących więzów przewiny.

Let the round world with songs rejoice;
Let Heaven return the joyful voice;
All mindful of th'Apostles' fame,
Let Heav'n and earth their praise proclaim.

Ye servants who once bore the light
Of Gospel truth o'er heathen night,
Still may your work that light impart,
To glad our eyes and cheer our heart.

O God, by whom to them was giv'n
The key that shuts and opens Heav'n,
Our chains unbind, our loss repair,
And grant us grace to enter there.

Quorum praecepto subditur
salus et languor omnium:
sanate aegros moribus
nos reddentes virtutibus.

Ut cum iudex advenerit
Christus in fine saeculi
nos sempiterni gaudii
faciat esse compotes.

[Deo Patri sit gloria
eiusque soli Filio,
cum Spiritu Paraclito,
et nunc et in perpetuum.]

Pange, lingua, gloriosi
corporis mysterium,
sanguinisque pretiosi,
quem in mundi pretium
fructus ventris generosi
rex effudit gentium.

Tantum ergo sacramentum
veneremur cernui,
et antiquum documentum
novo cedat ritui,
praestet fides supplementum
sensuum defectui.

Genitori Genitoque,
laus et iubilatio,
salus, honor, virtus quoque
sit et benedictio.
Procedenti ab utroque
compar sit laudatio.

Rozkazom waszym podlega
wszelkie cierpienie i zdrowie:
uleczcie słabych z niemocy
i cnotom wzrastać pomóżcie.

A kiedy Chrystus powróci,
by sądzić ludzkie sumienia,
niech nas dopuści łaskawie
do społeczności zbawionych.

Niech będzie Bóg uwielbiony
za dar waszego świadectwa,
bo z waszych ust Ewangelia
wierzącym niebo otwiera.

[https://brewiarz.pl/indeksy/
pokaz.php?id=3&nr=055](https://brewiarz.pl/indeksy/pokaz.php?id=3&nr=055)

Sław języku tajemnicę
Ciała i najdroższej Krwi,
którą jako łask krynicę
wylał w czasie ziemskich dni
Ten, co matkę miał dziewicę,
Król narodów goździen czci.

Przed tak wielkim sakramentem
upadajmy wszyscy wraz,
niech przed nowym testamentem
starych praw ustąpi czas;
co dla zmysłów niepojęte,
niech dopełni wiara w nas.

Bogu Ojcu i Synowi
hołd po wszystkie nieśmy dni;
niech podaje wiek wiekowi
hymn tryumfu, dzięki, czci,
a równemu Im Duchowi
niechaj wieczna chwała brzmi.

For at Thy will they preached the Word
Which cured disease, which health conferred:
O may that healing power once more
Our souls to grace and health restore.

That when Thy Son again shall come,
And speak the world's unerring doom,
He may with them pronounce us blest,
And place us in Thy endless rest.

To Thee, O Father; Son, to Thee;
To Thee, blest Spirit, glory be!
So was it ay for ages past,
So shall through endless ages last.

transl. by Richard Mant (1776–1848), [http://
chantblog.blogspot.com/2013/10/exultet-caelum-
laudibus.html](http://chantblog.blogspot.com/2013/10/exultet-caelum-laudibus.html)

Sing, my tongue, the Saviour's glory,
Of his flesh the mystery sing;
Of the blood, all price exceeding,
Shed by our immortal King;
Destin'd, for the world's redemption,
From a noble womb to spring.

Down in adoration falling,
Lo, the sacred Host we hail;
Lo, o'er ancient forms departing,
Newer rites of grace prevail;
Faith for all defects supplying,
Where the feeble senses fail.

To the everlasting Father,
And the Son who reigns on high,
With the Holy Ghost proceeding,
Forth from each, eternally,
Be salvation, honour, blessing,
Might, and endless majesty.

(transl. by Edward Caswall, 1853)

⁵ *Ibid.: Patris.*

ŹRÓDŁA / SOURCES

ARCHIWALIA / ARCHIVAL RECORDS

Kraków, Archiwum Towarzystwa Jezusowego Prowincji Polski Południowej (KATJ)

2549. *Defuncti provinciae Bohemiae*.

Praha, Národní knihovna, Oddělení rukopisů a starých tisků (CZ-Pn ORST)

XXIII C 105/1. *Annuae literae provinciae Austriae*. 1608–1616, 1621–1622.

XXIII D 168. *Excerpta ex Historia Collegij Glacensis Societatis Jesu (1597–1690)*.

Roma, Archivum Romanum Societatis Iesu (ARSI)

Fondo Gesuitico, Informationes 74. *Informatio de permutatione Collegii Glacensis*.

Austr. 25. *Catalogus novitiorum domus Probationis Brunensis, Reverendo admodum P. N. Generali missus anno 1593 ad mensem Novembrim*.

Germ. 60. *Coadiutores spirituales (1600–1613)*.

RĘKOPISY MUZYCZNE / MUSIC MANUSCRIPTS

Warszawa, Biblioteka Uniwersytecka (PL-Wu)

RM 5893. Kodeks Schwedlera / Schwedler Codex.

STARE DRUKI MUZYCZNE / OLD MUSIC PRINTS

Catholische Kirchengesänge und geistlich Lieder, mit sonders fleiß zusammen getragen..., Neys: Johann Schubart 1625.

Festa Costanzo, *Litaniae Deiparae Virginis Mariae, ex sacra scriptura collectae, quae diebus Sabbathi, Vigiliarum & Festorum eiusdem B. Virginis, Laureti inprimis: Deinde quoque Monachij, Bauariae metropoli in Ducali Gymnasio Societatis Iesu, Sacello Marianae Sodalitatis, cantari solent*, Monachii: Adam Berg 1583 (RISM A/I: F 643).

Leisentritt Johann, *Das ander Theil Geistlicher Lieder von der allerheiligsten Jungfrauen Maria der außserwelten Mutter Gottes, auch von den Aposteln...*, Budissin: Hans Wolrab 1567.

Neue und Alte auserlesene sehr anmuttige Catholische Kirchen Lieder, durch das gantze Jahr gebrauchig, Prag: Academische Druckerey 1655.

Porta Costanzo, *Litaniae Deiparae Virginis Mariae ex Sacra Scriptura depromptae, quae in alma domo Lauretana omnibus diebus Sabbati, Vigiliarum, & Festorum eiusdem Beatae Virginis decantari solent...* [Venezia: Giorgio Angelieri 1575] (RISM A/I: P 5179).

Thesaurus Litaniarum. Quae a praecipuis hoc aevo musicis, tam in laudem Sanctiss: Nominis Iesu, quam in honorem Deiparae Coelitumque omnium, Quatuor, Quinque, Sex, plurium vocum compositae: ad communem vero Ecclesiae usum collectae, opera et studio Georgii Victorini in Aede D. Michaelis Monacensi Soc: Iesu Musices praefecto, Monachii: Typis Adami Berg 1596 (RISM B/I: 1596²).

Triller Valentin, *Ein Schlesich singebüchlein aus Göttlicher schrift...*, Bresslaw: Crispinus Scharffenberg 1555.

STARE DRUKI / OLD PRINTS

Aelurius Georgius, *Glaciographia, oder Glätzische Chronica, das ist: Gründliche historische Beschreibung der berühmten und vornemen Stadt, ja gantzen Graffschafft Glatz...*, Leipzig: Gregor Ritzsch 1625.

Carmina gratulatoria ab Amicis scripta in honores... Hieronymi Hausii Zittaviensis..., Wittenberg: Zacharias Lehmann [1598].

Fasciculus sacrarum litaniarum..., Monachii: s.n. 1600.

- Nucius Joannes, *Musices poeticae sive de Compositione Cantus...*, Nissae: Typis Crispini Scharffenbergi 1613.
- Passerini Petrus Franciscus, *Tractatus Legalis, et Moralis de Pollutione Ecclesiarum...*, Placentiae: Ioannes Bazachius 1654.
- Rituale Pragense ad usum Romanum accomodatum... pro Sacramentorum administratione, ac caeteris Ecclesiae publicis functionibus ritè obeundis in lucem editum*, Praegae: Typis Archiepiscopi Seminarii per Zachariam Acsamitek 1642
- Sacrae Litaniae variae, cum brevi piauque quotidiana exercitatione, In gratiam Exercitus Catholici*, Antverpiae: Ex Officina Plantiniana, Apud Viduam, & Ioannem Moretum 1593.
- Schmidl Johann, *Historiae Societatis Jesu Provinciae Bohemiae*, t. 2: 1593–1615, Praegae: Typis Universitatis, Jacob Schweiger 1749.
- Schmidl Johann, *Historiae Societatis Jesu Provinciae Bohemiae*, t. 3: 1616–1632, Praegae: Typis Universitatis, Jacob Schweiger 1754.

BIBLIOGRAFIA / BIBLIOGRAPHY

- Albert Franz, *Die Glatzer Madonna des Erzbischofs Ernst v. Pardubitz: ein Beitrag zur Glatzer Kunst- und Heimatgeschichte*, Glatz: Verein für Glatzer Heimatkunde 1922 (*Glatzer Heimatschriften*, 10).
- Albert Franz, *Ein Inventar des Glatzer „Thums“ v. 1596*, „Glatzer Heimatblätter“ 20 (1934), s. 12–16.
- Bäumker Wilhelm, *Das katholische deutsche Kirchenlied in seinen Singweisen: von den frühesten Zeiten bis gegen Ende des 17. Jahrhunderts*, t. 1, Freiburg im Breisgau: Herder 1886.
- Blazey David A., *The Litany in Seventeenth-Century Italy*, diss. Durham University 1990.
- Bradshaw Murray C., *The Falsobordone. A Study in Renaissance and Baroque Music*, [Rome]: American Institute of Musicology 1978 (*Musicological Studies and Documents*, 34).
- Chemotti Antonio (red.), *The polyphonic hymns of Valentin Triller's 'Ein Schlesisch singebüchlein' (Wrocław 1555)*, Warszawa: Instytut Sztuki PAN 2019.
- Dworsatschek Mariusz, *Imago Silesiae. Z kolekcji Tomasz Niewodniczańskiego*, Wrocław: Towarzystwo Przyjaciół Ossolineum 2002.
- Feldmann Fritz, *Ein unbekanntes Denkmal der Neisser und Glatzer Musikpflege aus der Zeit des dreißigjährigen Krieges*, „Der Oberschlesier“ 15 (1933), s. 145–148.
- Filippi Daniele V., *'Catechismum modulans docebat': Teaching the Doctrine through Singing in Early Modern Catholicism*, w: *Listening to Early Modern Catholicism. Perspectives from Musicology*, red. Daniele V. Filippi, Michael Noone, Leiden – Boston: Brill 2017 (*Intersections*, 49), s. 129–148.
- Fisher Alexander J., *Thesaurus litaniarum: the symbolism and practice of musical litanies in Counter-Reformation Germany*, „Early Music History” 34 (2015), s. 45–95.
- Herzig Arno, Ruchniewicz Małgorzata, *Dzieje Ziemi Kłodzkiej*, Hamburg – Wrocław: DOBU Verlag, Oficyna Wydawnicza ATUT 2006.
- Hoffmann Hermann, *Der Glatzer Komponist Simon Braunstein S. J.*, „Glatzer Heimatblätter” 21 (1935), s. 23–25.
- Hoffmann-Erbrecht Lothar, *Glatz*, [hasło w:] *Schlesisches Musiklexikon*, red. Lothar Hoffmann-Erbrecht, Augsburg: Wißner-Verlag 2001, s. 194–195.
- Huhn Eugen, *Topographisch-statistisch-historisches... Lexikon von Deutschland*, t. 5, Hildburghausen: Bibliographisches Institut 1847.
- Jeż Tomasz (red.), *Georgius Braun (1658–1709), In nomine Jesu, O caelitem Dux*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa 2017 (*Fontes Musicae in Polonia*, C/II).
- Jeż Tomasz (red.), *Joannes Faber (1599–1667). Litaniae de omnibus Sanctis pro diebus Rogationum*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa 2018 (*Fontes Musicae in Polonia*, C/VII).
- Jeż Tomasz, *Kultura muzyczna jezuitów na Śląsku i ziemi kłodzkiej (1581–1776)*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa 2013.
- Jeż Tomasz, *The Musical Culture of the Jesuits in Silesia and the Kłodzko County (1581–1776)*, Berlin – Bern – Bruxelles – New York – Oxford – Warszawa – Wien: Peter Lang 2019 (*Eastern European Studies in Musicology*, 11).
- Jeż Tomasz (red.), *Nicolaus Franciscus Frölich († 1708). Viaticum mortuorum, O Maria Virgo pia, Salve Regina*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa 2018 (*Fontes Musicae in Polonia*, C/IV).
- Jeż Tomasz, *Re-Catholicising Strategies in the Songbook of Johannes Schubart from Neisse (1625)*, „Musicology Today” 10 (2013), s. 19–36.
- Jochymczyk Maciej (red.), *Antonius Swoboda (1709 – po 1746). Dixit Dominus, Litaniae Lauretanae*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa 2020 (*Fontes Musicae in Polonia*, C/XVII).
- Kapsa Václav (red.), *Joannes Possival (1664–1729). Litaniae lauretanae sub titulo Consolatrix afflictorum*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa 2020 (*Fontes Musicae in Polonia*, C/XV).
- Kendrick Robert, *«Honore a Dio, e allegrezza alli santi, e consolazione alli putti»: The Musical Projection of Litanies in Sixteenth-Century Italy*, „Sanctorum” 6 (2009), s. 15–46.
- Kennedy T. Frank, *Jesuits and Music: Reconsidering the Early Years*, „Studi Musicali” 17/1 (1988), s. 71–100.

- Konrád Karel, *Dějiny posvátného zpěvu staročeského od XV věku do zrušení literátských bratrstev*, cz. 1: XV. věk a dějiny literátských bratrstev, Praha: Cyrillo-Methodejská Knihtiskárna, J. Zeman 1881.
- Liber Usualis*, Tournai – New York: Desclee Company 1961.
- López Calderón Carme, *Symbols and (Un)concealed Marian Mysteries in the First Litany of Loreto Illustrated with Emblems: Peter Stoergler's Asma Poeticum (Linz, 1636)*, w: *Quid est secretum? Visual Representations of Secrets in Early Modern Europe, 1500–1700*, red. Ralph Dekoninck, Agnès Guiderdoni, Walter Melion, Leiden – Boston: Brill 2020 (*Intersections*, 65/2), s. 145–190.
- Lukács Ladislaus (red.), *Catalogi personarum et officiorum provinciae Austriae S.I.*, t. 1: 1551–1600, Romae: Institutum Historicum Societatis Iesu 1978.
- Lukács Ladislaus (red.), *Catalogi personarum et officiorum provinciae Austriae S.I.*, t. 2: 1601–1640, Romae: Institutum Historicum Societatis Iesu 1982.
- Macchiarella Ignazio, *Confraternity Multipart Singing: Contemporary Practice and Hypothetical Scenarios for the Early Modern Era*, w: *Listening to Early Modern Catholicism. Perspectives from Musicology*, red. Daniele V. Filippi, Michael Noone, Leiden – Boston: Brill 2017 (*Intersections*, 49), s. 276–300.
- Macchiarella Ignazio, *Il falsobordone fra tradizione orale e tradizione scritta*, Lucca: Libreria Musicale Italiana 1995 (*Alia Musica*, 2).
- Matusik Leokadia, *Niektóre aspekty dziejów klasztoru kanoników regularnych w Kłodzku a zagadnienie „Psałterza floriańskiego”*, „Śląski Kwartalnik Historyczny Sobótka” 20/3 (1965), s. 277–317.
- Mioduszewski Michał Marcin, *Śpiewnik kościelny czyli pieśni nabożne z melodyjami w Kościele katolickim używane*, Kraków: Drukarnia Stanisława Gieszkowskiego 1838.
- Mráček Jaroslav, Sehnal Jiří, *Rorate chants*, [hasło w:] *Grove Music Online*, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.23814>.
- Mrowiec Karol, *Kult Matki Bożej w kulturze muzycznej Polski XVI wieku*, „Roczniki Teologiczno-Kanoniczne” 29/2 (1982), s. 155–168.
- Mrozowicz Wojciech, *Kronika klasztoru kanoników regularnych w Kłodzku. Ze studiów nad średniowiecznym dziejopisarstwem klasztorowym*, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego 2001.
- Pielech Marta, Januszkiewicz-Rębowska Iwona, *Musicalia Collegii Glacensis Societatis Jesu*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa 2019 (*Fontes Musicae in Polonia*, A/III).
- Santi Angelo de, *Litany of Loreto*, [hasło w:] *The Catholic Encyclopedia*, vol. 9, red. Charles George Herbermann et al., New York: Robert Appleton Company 1910, <https://www.newadvent.org/cathen/09287a.htm>.
- Schaller Jaroslaus, *Topographie des Königreichs Böhmen*, t. 13: *Budweiser Kreis*, Prag – Wien: Schönfeld 1797.
- Speer Bernward, *Praunstein, Simon*, [hasło w:] *Schlesisches Musiklexikon*, red. Lothar Hoffmann-Erbrecht, Augsburg: Wißner-Verlag 2001, s. 584.
- Spurgjasz Katarzyna, *Odnaleziony Kodeks Schwedlera z Kłodzka i Nysy (1626–38)*, „Muzyka” 61/3 (2016), s. 115–134.
- Suckale Robert, *Die Glatzer Madonnentafel des Prager Erzbischofs Ernst von Pardubitz als gemalter Marienhymnus. Zur Frühzeit der böhmischen Tafelmalerei, mit einem Beitrag zur Einordnung der Kaufmannschen Kreuzigung*, „Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte” 46–47/2 (1994), s. 737–756.
- Wackernagel Karl E. P., *Das Deutsche Kirchenlied von Martin Luther bis auf Nicolaus Herman und Ambrosius Blaurer*, Stuttgart: Verlag von S. G. Liesching 1841.
- Zaniklé obce a objekty. Verschundene Orte und Objekts*, <http://www.zanikleobce.cz/index.php?obec=25967>.

SPIS TREŚCI / TABLE OF CONTENTS

Wstęp / Introduction.....	5
Komentarz rewizyjny / Editorial notes	32
Wykaz korektur / List of corrections.....	47
Simon Praunstein	
<i>Litaniae de Sanctis pro festis solennioribus, primi toni</i>	53
<i>Litaniae [de Sanctis], primi toni</i>	59
<i>Litaniae de Dulcissimo Nomine Jesu, item de Sacrosancta Eucharistia, ad duos choros</i>	68
<i>Litaniae Loretae, primi toni</i>	72
<i>Litaniae Beatae Virginis Mariae ex Sacra Scriptura depromptae, quarti toni</i>	82
<i>Litaniae Communes, octavi toni a 5</i>	87
<i>Litaniae Communes, sexti toni a 6</i>	88
<i>Litaniae Communes, secundi toni a 6</i>	89
<i>Litaniae Communes, quarti toni a 5</i>	90
<i>Litaniae Communes, primi toni a 5</i>	91
<i>Litaniae Communes, ad modum hypoionicum a 5</i>	92
<i>Ave hierarchia a 4</i>	94
<i>Ave hierarchia a 5</i>	96
<i>Ave maris stella a 5</i>	98
<i>Exsultet caelum laudibus a 3</i>	100
<i>Pange lingua a 3</i>	102
Teksty słowne / Verbal texts	105
Źródła / Sources	114
Bibliografia / Bibliography.....	116

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 Jesu 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 zwyczajna (Lwów 1767)*, ed. facs. Oksana Shkurgan (2018).
B/V *Georgius Elger (1585–1672). Geistliche Catholische Gesange... (Braniewo/Braunsberg 1621)*, ed. facs. Māra Grudule, Justyna Prusinowska, Mateusz Solarz (2018).

series C: *Editiones*

- C/I *Martinus Kretzmer (1631–1696). Sacerdotes Dei benedicite Dominum, Memorare o piissima virgo, Aeternae rerum omnium effector Deus, Laudem te Dominum*, eds Tomasz Jeż, Maciej Jochymczyk (2017).
C/II *Georgius Braun (1658–1709). In nomine Jesu, O caelitum Dux*, ed. Tomasz Jeż (2017).
C/III *Anonim (I poł. XVIII w.). Completorium a 9. Chori Collegii Sandomiriensis Societatis Jesu*, ed. Irena Bieńkowska, introd. Magdalena Walter-Mazur, Irena Bieńkowska (2017).
C/IV *Nicolaus Franciscus Frölich († 1708). Viaticum mortuorum, O Maria Virgo pia, Salve Regina*, ed. Tomasz Jeż (2018).
C/V *Hyacinthus Szczurowski (1716? – po 1774). Caeli cives occurrite, Domine non sum dignus; Litaniae in C*, ed. Maciej Jochymczyk (2018).
C/VI *Motecta scripta in Collegio Braunsbergensis Societatis Jesu (S-Uu 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