

Ślady polskie w europejskich manuskryptach muzycznych

zbiór powstał w ramach realizacji stypendium

Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego

I. Wprowadzenie

II. Muzyka Baroku

1. Biblioteki w Szwecji, we Włoszech, w Niemczech i Polsce
2. Biblioteka San Pietro a Majella w Konserwatorium w Neapolu

III. Muzyka Romantyczna

1. Wilhelmina Frederica Louisa Charlotte Marianna von Nassau-Oranje, 1810-1883
2. Friedrich Wilhelm Constantin von Hohenzollern-Hechingen, 1801-1869
3. Wilhelm Friedrich Karl Ernst Joachim Albrecht Hohenzollern, 1876- 1939

IV. Bibliografia

V. Podsumowanie

VI. Appendix



**Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego**

Wrocław 2025

SPIS TREŚCI

I. Wprowadzenie	str. 3
II. Muzyka Baroku	
1. Biblioteki w Szwecji, we Włoszech, w Niemczech i Polsce	str. 6
2. Biblioteka San Pietro a Majella w Konserwatorium w Neapolu	str. 71
III. Muzyka Romantyczna	
1. Wilhelmina Frederica Louisa Charlotte Marianna von Nassau-Oranje, 1810-1883	str. 76
2. Friedrich Wilhelm Constantin von Hohenzollern-Hechingen, 1801-1869	str. 87
3. Wilhelm Friedrich Karl Ernst Joachim Albrecht Hohenzollern, 1876- 1939	str. 95
IV. Bibliografia	str. 100
V. Podsumowanie	str. 102
VI. Appendix	str. 104

I. WPROWADZENIE

Niniejszy zbiór jest efektem pracy artystyczno-naukowej zrealizowanej w 2025 roku w ramach stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Publikacja dotyczy projektu „Ślady polskie w europejskich manuskryptach muzycznych”, którego badania prowadzone były w wybranych bibliotekach naukowych w Szwecji, Niemczech, Holandii oraz we Włoszech¹. Zbiór obejmuje repertuar wokalny-instrumentalny z epoki baroku oraz romantyzmu.

Podstawowym celem stypendysty było odszukanie historycznych manuskryptów i poddanie ich opracowaniu w formie współczesnego zapisu nutowego. Edycja ta uwzględnia oryginalne wersje tekstów zachowane w źródłach rękopiśmiennych. Analiza została poszerzona o biogramy kompozytorów oraz charakterystykę instytucji bibliotecznych, w których zlokalizowane są omawiane źródła. Uwzględniono również szczegółowe odnośniki - linki do specjalistycznych katalogów muzycznych, które umożliwiły precyzyjną identyfikację, porównanie oraz weryfikację materiału źródłowego. Całość uzupełnia bibliografia, stanowiąca zaplecze źródłowe oraz merytoryczne dla podjętych badań.

W zbiorze zaprezentowano twórczość kompozytorów polskich i zagranicznych, których działalność związana była z terenem obecnej Polski. W publikacji uwzględniono także kompozycje dedykowane monarchom polskim oraz wybrane dzieła, których starodruki ukazały się w krakowskich i warszawskich oficynach wydawniczych w XVI i XVII wieku.

W celu zwiększenia dostępności materiału oraz dotarcia do możliwie szerokiego grona odbiorców: muzyków, studentów oraz muzykologów, przygotowano dwie edycje zbioru - drukowaną i cyfrową. Wersję drukowaną przekazano m.in. bibliotekom muzycznym^[1] oraz bibliotekom uczelni artystycznych, w tym Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu oraz Królewskiemu Konserwatorium w Hadze, instytucjom związanym z wcześniejszą drogą edukacyjną stypendysty. Wersja cyfrowa została natomiast udostępniona online².

Należy podkreślić, że w toku prac badawczych autor napotkał liczne nowe tropy archiwalne, które rozszerzyły zakres kwerendy o wcześniej nieplanowane katalogi biblioteczne³. Wzbogaciło

1 Szwecja: Biblioteka Uniwersytetu Uppsalskiego, Biblioteka Uniwersytetu w Lund, Biblioteka Królewska w Sztokholmie, Biblioteki w Strängnäs i Västerås.
Holandia: Biblioteka Królewska w Hadze.
Niemcy: Biblioteka Muzeum Hohenzollernów w Hechingen.
Włochy: Biblioteka San Pietro a Majella w Konserwatorium w Neapolu.

[1]

2 <https://aldonabartnik.com/en/research-on-manuscripts-3/>
<https://www.facebook.com/profile.php?id=61571667579209>

3 Polska: Archiwum Państwowego w Katowicach, Archiwum Państwowego w Gdańsku.
Niemcy: Bayerische Staatsbibliothek, Staatsbibliothek zu Berlin, Badische Landesbibliothek Diözesanbibliothek Münster.
Włochy: Accademia Filarmonica di Bologna Archivio Biblioteca, Museo internazionale e biblioteca della musica di Bologna, La Biblioteca del Conservatorio Bologna "Giovanni Battista Martini" Archivio Storico Comunale di Ferrara, Servizio Biblioteche e Archivi di Ferrara, Biblioteca comunale Ariostea, Via delle Scienze di Ferrara, Biblioteca Conservatorio Luigi Cherubini di Firenze, Collaboratrice Archivio Storico Santa Casa di Loreto, Biblioteca del Conservatorio Statale di Musica Giuseppe Verdi di Torino.

to projekt o istotne wątki, mające znaczenie dla badań nad muzycznymi polonikami. Historyczne notacje muzyczne odnajdywano w działach rękopisów i starodruków w instytucjach na terenie Europy. W rezultacie zbiór obejmuje twórczość kompozytorów np. polskich, włoskich, niemieckich i holenderskich działających od XVI aż po XX wiek.

Wartością tego opracowania jest ułatwiony dostęp do materiałów źródłowych - poloników muzycznych, obejmujących okres od baroku po późny romantyzm, zaprezentowanych w klarownie wyodrębnionych częściach:

I. Wstęp

II. Muzyka Baroku

1. Biblioteki w Szwecji, we Włoszech i w Niemczech i Polsce
2. Biblioteka San Pietro a Majella w Konserwatorium w Neapolu

III. Muzyka Romantyczna

1. Wilhelmina Frederica Louisa Charlotte Marianna von Nassau-Oranje, 1810-1883
2. Friedrich Wilhelm Constantin von Hohenzollern-Hechingen, 1801-1869
3. Wilhelm Friedrich Karl Ernst Joachim Albrecht Hohenzollern, 1876- 1939

IV. Bibliografia

V. Podsumowanie

VI. Appendix

W ramach działalności artystycznej realizowanej na potrzeby projektu, stypendysta pobierał w 2025 roku lekcje śpiewu prowadzone przez zagranicznych pedagogów, m.in. Amanda Hekkersa, Olgę Pasiecznik oraz Rosę Domínguez. Ponadto zrealizował pięć nagrań audio-wideo, które udostępnił na swoim autorskim kanale YouTube⁴. Cztery z nich stanowią rejestracje wykonawcze wybranego repertuaru muzycznego, natomiast jedno nagranie ma charakter krótkiej wypowiedzi ustnej, prezentującej podsumowanie rezultatów pracy badawczej oraz główne wnioski wynikające z przeprowadzonych analiz.

Realizator projektu w odniesieniu do poczynionych eksploracji, przygotował również pięć autorskich programów koncertowych. Dwa z nich stanowią zarchiwizowany już repertuar wydarzeń muzycznych Wrocław Baroque Ensemble - zespołu przynależącego do Narodowego Forum Muzyki.

* „Muzyka XVII-wiecznego Wrocławia z kolekcji Daniela Sartoriusa”, czerwiec 2025⁵

* Festiwal Music First – koncert instrumentalny, wrzesień 2025⁶ - dotyczy tylko dwóch utworów Martina Gremboszewskiego.

Kolejny program koncertowy znajduje się obecnie na etapie oceny merytorycznej i oczekuje na akceptację dyrektora artystycznego zespołu. Projekt ten został opracowany jako propozycja repertuarowa dedykowana konkretnemu wydarzeniu koncertowemu, z uwzględnieniem jego założeń programowych oraz charakteru wykonawczego zespołu.

* „Muzyka dworu Wazów”, luty 2026⁷

4 <https://www.youtube.com/@aldonabartnik-soprano2728>

5 <https://www.nfm.wroclaw.pl/component/nfmcalendar/event/12599>

6 <https://www.nfm.wroclaw.pl/component/nfmcalendar/event/13075>

7 <https://www.nfm.wroclaw.pl/component/nfmcalendar/event/12527>

Pozostałe trzy repertuary dedykowane są muzyce kameralnej. Dotyczą one współpracy stypendysty z zespołem muzyki dawnej Sanssouci i następujących projektów:

* *Lasciatemi cantare* – dedykowany muzyce neapolitańskiej⁸

* *Muzyka na dworze królewskim Wazów*⁹

Natomiast za sprawą współpracy z pianistami - Pawłem Sommerem i Szczepanem Kończalem przygotowano repertuar dla recitali pieśni romantycznych o tytule :

* *Muzyczne szlaki królewskich rodzin Dolnego Śląska*¹⁰

Oferty koncertowe obejmujące powyższe projekty zostały przesłane do wybranych polskich i europejskich festiwali oraz instytucji kultury w celu nawiązania współpracy programowej.

Stypendysta składa serdeczne podziękowania Ministerstwu Kultury i Dziedzictwa Narodowego za udzielone wsparcie finansowe, które umożliwiło realizację projektu badawczego. Wyrazy wdzięczności kieruje również do zespołu ekspertów współtworzących badania, wśród których szczególne miejsce zajmują profesorowie: Cesare Corsi, Paologiovanni Maione oraz Andrzej Kosendiak. Szczególne uznanie wyrażone jest także wobec kopisty Stanisława Stanickiego, tłumacza Filipa Zielińskiego oraz pracowników bibliotek – Sonii Wronkowskiej, Geeske Bisschop i Sofii Fattorillo. Nieodzownym elementem projektu była także współpraca z menedżerem włoskiej fundacji muzycznej - Mariafedericą Castaldo oraz pasjonatami regionu Dolnego Śląska – Joanną Lamparską i Mateuszem Gnaczym.

Ponadto, stypendysta składa podziękowania wszystkim współpracownikom zaangażowanym w realizację nagrań. Wśród nich są: twórca wizualizacji Ari Dykier, członkowie zespołu muzyki dawnej Sanssouci, pianiści - Naruhiko Kawaguchi, Paweł Sommer oraz Szczepan Kończal, a także realizatorzy nagrań audio-wideo - Maurycy Kin i Łukasz Nyks. Ich zaangażowanie i profesjonalizm miały istotny wkład w finalny kształt projektu.

8 <https://aldonabartnik.com/lasciatemi-cantare/>

9 <https://aldonabartnik.com/muzyka-na-dworze-krolewskim-wazow/>

10 <https://aldonabartnik.com/muzyczne-szlaki-dolnego-slaska/>

II. MUZYKA BAROKU

1. Biblioteki w Szwecji, we Włoszech, w Niemczech i Polsce.

W niniejszym opracowaniu autor przedstawia wykaz oraz opis poloników przechowywanych przede wszystkim w szwedzkich bibliotekach naukowych. W rozdziale tym uwzględnia również opisy zbiorów manuskryptów we włoskich, niemieckich i w polskich bibliotekach. Zestawienie obejmuje oryginalne manuskrypty i starodruki oraz ich transkrypcje na współczesny zapis muzyczny. Analiza uwzględnia ponadto biogramy kompozytorów, informacje o księżnicach oraz odnośniki do katalogów muzycznych, stanowiących podstawę identyfikacji i weryfikacji źródeł.

Przeprowadzone poszukiwania źródłowe oparte były na konsultacjach z pracownikami bibliotek oraz na szczegółowej kwerendzie cyfrowych zasobów bibliotecznych. Badacz korzystał m.in. z następujących katalogów i baz danych: Düben Collection Database, Alvin-portal, Polona, RISM, LIBRIS, a także z katalogów wewnętrznych poszczególnych instytucji.

W dalszej części opracowania uwzględniono działalność artystyczną autora, obejmującą listę przygotowanych repertuarów koncertowych oraz nagrania.

Badania prowadzono w:

SZWECJI

- * Strängnäs: Strängnäs Katendralens bibliotek
- * Västâras: Västerås Stadsbibliotek, Västerås gymnasiebibliotek, Västerås gymnasium
Bibloteka Diecezjalna
- * Bibliotece Uniwersytetu w Lund
- * Bibliotece Królewskiej w Sztokholmie
- * Bibliotece Uniwersytetu Uppsalskiego.

W dalszej części opracowania omówione zostały efekty pracy badawczej w bibliotekach we Włoszech, Niemczech i w Polsce. Dotyczą one poloników przeznaczonych na obsadę wokalnoinstrumentalną oraz zespoły instrumentalne.

WŁOCHY

- * Biblioteca comunale Ariostea, Via delle Scienze di Ferrara
- * Museo internazionale e biblioteca della musica di Bologna
- * Archivio Accademia Filarmonica di Bologna
- * La Biblioteca del Conservatorio "Giovanni Battista Martini" di Bologna
- * Archivio e Biblioteca capitolare del Duomo di S. Eusebio di Vercelli
- * Biblioteca del Conservatorio Statale di Musica Giuseppe Verdi di Torino.

NIEMCY

- * Stadtbibliothek Berlin
- * Diözesanbibliothek Münster.

POLSKA

- * Polska Akademia Nauk Biblioteka Gdańska
- * Gdańskie Archiwum Państwowe

- * Biblioteka Jagiellońska
- * Bibliotece Uniwersyteckiej we Wrocławiu
- * Bibliotece Kórnickiej PAN
- * Bibliotece Diecezjalnej im. Biskupa Jana Bernarda Szlag w Pelplinie.

Wprowadzenie

W okresie wojny trzydziestoletniej (1618-1648) oraz podczas wojen szwedzko-polskich, których zakres obejmuje II połowę XVI do początku XVIII wieku, oddziały szwedzkie szczególnie chętnie przejmowały biblioteki i archiwa, traktując je jako wyjątkowo cenne trofea. W Szwecji panował wówczas poważny deficyt książek, które postrzegano jako dobro rzadkie, kosztowne i niezwykle wartościowe. Z tego względu konfiskata księgozbiorów na zajmowanych obszarach była działaniem celowym, zaplanowanym i prowadzonym na szeroką skalę.

Na początku XVII stulecia Szwecja pozostawała państwem stosunkowo ubogim zarówno pod względem ekonomicznym, jak i kulturowym, dlatego usiłowała przyspieszyć swój rozwój naukowy i artystyczny, aby dorównać reszcie Europy. Toczono wojny stwarzając okazję do zawłaszczania dóbr materialnych oraz intelektualnych pokonanych krajów i przewożenia ich za Bałtyk. Zdobyte w ten sposób zasoby trafiały przede wszystkim do Korony Szwedzkiej, a następnie dzielono je między Bibliotekę Królewską, Bibliotekę Uniwersytetu w Uppsali oraz biblioteki gimnazjalne najważniejszych biskupstw: Strängnäs, Linköping i Västerås.

Na terenach Rzeczypospolitej jedną z pierwszych instytucji ograbionych przez Szwedów była w 1626 roku biblioteka jezuitów w Braniewie, którą w całości wywieziono na północ. Wkrótce podobny los spotkał zbiory klasztorne i kościelne z Fromborka, Oliwy, Malborka, Lidzbarka, Torunia oraz Żarnowca. Podczas „potopu szwedzkiego” zrabowano także bibliotekę Zamku Królewskiego w Warszawie, liczne biblioteki diecezjalne i prywatne księgozbiory należące do wpływowych rodzin szlacheckich. Co prawda traktat pokojowy zawarty w Oliwie w 1660 roku zobowiązywał Szwecję - na mocy artykułu dziewiątego, do zwrotu części przejętych materiałów bibliotecznych i archiwalnych, jednak znaczna ich część nigdy nie wróciła do kraju.

Dalsze losy tych łupów bywały bardzo odmienne. Najbardziej wartościowe księgi z Zamku Królewskiego w Warszawie prawdopodobnie uległy zniszczeniu podczas pożaru Sztokholmu w 1697 roku. Inne pozycje trafiły na głośne europejskie aukcje i zostały rozproszone po wielu krajach. Na początku XVIII wieku część dubletów sprzedano osobom prywatnym w trakcie szeroko zakrojonego porządkowania szwedzkich bibliotek. Jedynie nieliczne kolekcje pochodzące z północnych obszarów dawnej Rzeczypospolitej zwrócono w czasach zaborów lecz nie Polsce, a Prusom, opatrując je dopiskiem *utan avsaknat*, co znaczy „bez odczuwania braku” tych zbiorów w szwedzkich instytucjach.

Strängnäs Katendralens bibliotek

Oficjalne „powstanie” biblioteki można datować na rok 1316, zgodnie z informacjami w testamencie klasztoru dominikanów, w Strängnäs znalazła się darowizna książek. W XVII wieku nastąpił znaczny rozwój zbiorów. Biskup Johannes Matthiae (1644–1664) za aprobatą szwedzkiej rodziny królewskiej, regularnie powiększał bibliotekę - część książek trafiła do niej jako łupy wojenne po wojnie trzydziestoletniej. Większość drukowanych książek z tej kolekcji jest dziś uwzględniona w LIBRIS, szwedzkim systemie katalogowym bibliotek.

Przy wsparciu merytorycznym bibliotekarza - Elin Andersson oraz korzystając ze źródeł naukowych, potwierdziły się przypuszczenia, że zbiory tej biblioteki zawierają materiały piśmiennicze o charakterze poloników, jednak brak w nich muzykaliów. Warto wspomnieć, że polonika piśmienne są w znacznej części zdigitalizowane, jednak w bibliotece katedralnej w Strängnäs stanowią niewielką część zbioru. W polskiej wersji językowej jest ich ponad trzydzieści, spisanych po łacinie, ale o polskiej proveniencji około sześćdziesięciu. Jest to zbiór wczesny: pochodzenie najstarszego z poloników ustalono wstępnie na rok 1507. Jest to obszerny, 134-stronicowy tekst przyrodnika i filozofa Akademii Krakowskiej Jana ze Stobnicy (Johannes Stobnicensis):

Paruulus philosophie naturalis cum expositio[n]e textuali ac dubiorum magis necessariorum dissolutione ad intentionem Scoti co[n]gesta in studio Cracouiensi a Joanne Stobnicensi artium magistro, wydany w drukarni Hallera w Krakowie¹¹. Pomimo niewielkiej objętości zbiór poloników ze Strängnäs przedstawia się interesująco pod względem tematycznym. Odzywiają się w nim echa dysput religijnych i teologicznych z czasów reformacji. Wśród tego typu tekstów należy odnotować *Postilla orthodoxa* (1581) 3 wraz z wykładami tekstów ewangelicznych, autorstwa biskupa kamienieckiego Marcina Białobrzeskiego, *List Czartowski do superintendentów i ministrów ewangelizmu Luterńskiego* (1609) oraz Marcina Lutra *Postillę domową* (1574) w przekładzie na język polski. W bibliotece znajdujemy również przykłady polskiej literatury użytkowej, np. kalendarz z roku 1617, wydany anonimowo i wbrew zasadom regulującym prawa autorskie. Jego przemysłny tytuł *Kalendarz wieczny* zaskakuje współczesnego czytelnika, zadziwia konceptem.

Västerås Stadsbibliotek

Västerås Stadsbibliotek, otwarte w 1956 roku, jest jednym z najważniejszych modernistycznych budynków miasta, zaprojektowanym przez architekta Svena Ahlboma. Bibliotekę wyróżnia bogata dekoracja artystyczna — mozaiki, reliefy¹² i murale autorstwa znanych szwedzkich twórców. Oprócz głównej siedziby obejmuje także filie dzielnicowe oraz mobilną bibliotekę, dzięki czemu dociera do szerokiej społeczności lokalnej. Ważną częścią instytucji jest Stiftsbiblioteket, którego korzenie sięgają średniowiecza i dawnych zbiorów katedralnych.

11. Drukarnia Jana Hallera w Krakowie to historyczna, działająca na początku XVI wieku (od 1505) wytwórnia druków, kluczowa dla historii polskiego drukarstwa, gdzie obok prac Niemca Kaspara Hachfedera, rozwinęła się jako wielkie przedsiębiorstwo wydawnicze, drukująca m.in. pierwsze polskie teksty, jak "Bogurodzica" w Statucie Łaskiego (1506). Dziś, w nawiązaniu do tej tradycji, można znaleźć nowoczesne firmy o tej nazwie, ale oryginalna drukarnia już nie istnieje, a jej dziedzictwo jest wspominane przez instytucje historyczne.

12. Najczęściej oznacza płaskorzeźbę, czyli formę rzeźbiarską, w której elementy wystają ponad płaskie tło

Kolekcje specjalne obejmują dziesiątki tysięcy woluminów oraz cenne rękopisy przechowywane w odpowiednio zabezpieczonych magazynach. Biblioteka w Västerås leży w środkowej Szwecji, około 100 km na zachód od Sztokholmu, pełni dziś funkcję zarówno centrum kultury, jak i ważnego ośrodka ochrony dziedzictwa piśmienniczego regionu.

W konsultacji z pracownikiem biblioteki - Pią Letalick wskazała kierunek poszukiwań w rejestrze manuskryptów autorstwa Wilhelma Moléra. W bibliotece znajduje się kilka katalogów Moléra: „Förteckning på handskrifter” i „Westerås all. Läro-verks bibliotek” z 1882, oraz lista muzykaliów „Förteckning över musikalier” i „Västerås Högre allm. läroverks bibliotek”. Warto zaznaczyć, że w spisach tych pojawiały się odniesienia do Biblioteki Diecezjalnej w Västerås, bo tak właśnie nazywała się niegdyś Västerås Stadsbibliotek.

Wertowanie katalogu Wilhelma Moléra z 1917 roku (dokładna nazwa publikacji: „Västerås Högre allm. läroverks bibliotek”), w którym znajdują się muzykalia od XVII do I połowy XIX, wskazało na obecność muzykaliów Włochów, Niemców i Austriaków. Nie odnaleziono natomiast typowo polskich śladów. Jediną możliwą przesłanką badawczą jest obecność w bibliotece części antologii Erharda Bodenschatz. Stanowi ona dość obszerny zbiór motetów m.in. Osculatiego oraz Bertolusiego – kompozytorów działających w XVII wieku w Kapeli Królewskiej polskich Wazów.

Pozostali kompozytorzy pochodzenia zagranicznego to:

Wilhelm Molér, Orlando di Lasso, Joseph Haydn, Lydeke Abelson, Johan Helmich Roman, Jonas Svenonis Columbus, Eris Ferling, Georg Arnold, Erhard Bodenschatz, Stephan Arndes.

link to wglądu do „Västerås Högre allm. läroverks bibliotek” Wilhelm Molér:

<https://www.alvin-portal.org/alvin/attachment/document/alvin-record:341884/ATTACHMENT-0001.pdf>

link do wglądu w katalog dotyczący zbiorów Västerås Stadsbibliotek:

https://www.alvin-portal.org/alvin/resultList.jsf?dswid=-1360&af=%5B%22ARCHIVE_ORG_ID_facet%3A42%22%5D&p=1&fs=true&searchType=NOTATED_MUSIC&sortString=person_sort_asc&noOfRows=50&query=&aq=%5B%5B%5D%5D&aqe=%5B%5D

Odwołując się jednak do historycznych zbiorów muzykaliów w mieście Västerås, warto wspomnieć o twórczości Oralndo di Lassus, znajdującej się w Västerås gymnasiebibliotek.

link do wglądu w katalog:

https://www.alvin-portal.org/alvin/resultList.jsf?aq=%5B%5B%5D%5D&p=1&sortString=person_sort_asc&aqe=%5B%5D&af=%5B%22ORG_PID%3A_alvin%5C%5C-organisation%5C%5C%3A4080%22%5D&searchType=NOTATED_MUSIC&noOfRows=50&fs=true&dswid=4576

W Västerås gymnasium znajdują się również manuskrypty kompozytora Jonasa Svenonis Columbusa (1586-1663).

link do wglądu:

https://www.alvin-portal.org/alvin/resultList.jsf?dswid=-9934&af=%5B%22ARCHIVE_ORG_ID_facet%3A42%22%2C%22ORG_PID%3Aalvin%5C%5C-organisation%5C%5C%3A6106%22%5D&p=1&fs=true&searchType=NOTATED_MUSIC&sortString=person_sort_asc&noOfRows=50&query=&aq=%5B%5B%5D%5D&aq=%5B%5D

Polonika w zbiorach Västerås nie są zbyt liczne, ale ich pełna identyfikacja i katalogowanie wciąż trwają, stąd nie wszystkie tytuły są łatwo dostępne w jednym miejscu online.

Biblioteka Uniwersytetu w Uppsali

Biblioteka Uniwersytetu w Uppsali, założona w 1620 roku, jest najstarszą i jedną z najważniejszych bibliotek naukowych w Szwecji. Jej główna siedziba, zabytkowy gmach Carolina Rediviva, mieści jedne z najcenniejszych zbiorów w Europie Północnej. Do najważniejszych skarbów biblioteki należy Codex Argenteus („Srebrna Biblia”), rękopis z VI wieku zapisany srebrnym i złotym atramentem. W jej zasobach znajdują się również bogate kolekcje rękopisów, starodruków, map, muzykaliów i archiwów naukowych. Dużą część zbiorów stanowią książki pochodzące z XVII-wiecznych grabieży wojennych, w tym ważne polonika z bibliotek braniewskich i innych kolegiów jezuickich. Obecnie biblioteka pełni funkcję centralnego ośrodka informacji naukowej, wspierając badania, dydaktykę i digitalizację dziedzictwa kulturowego.

W sprawie zdygitalizowanych poloników stypendysta konsultował się z bibliotekarzami - Johanem Sjöberg, Iną-Marią Jansson, Emilą Lundin. Sprawna komunikacja, zaowocowała odnalezieniem poloników, spisanych poniżej:

Bartłomiej Pekieli

Daty życia Bartłomieja Pekieli nie są dokładnie znane, ale badacze przyjmują, że urodził się ok. 1600–1615, a zmarł po 1670 roku, prawdopodobnie w Krakowie. Był jednym z najwybitniejszych polskich kompozytorów XVII wieku, działającym na dworze królewskim Władysława IV i Jana Kazimierza. Tworzył głównie muzykę religijną, a jego utwory, w tym msze, motety i dialogi, które łączą styl polifonii renesansowej z nowymi barokowymi tendencjami. Po „potopie szwedzkim” objął stanowisko kapelmistrza na Wawelu, gdzie kontynuował działalność kompozytorską, pozostawiając po sobie jedne z najważniejszych dzieł polskiego baroku.

W katalogu Düben Collection Database kompozytor widnieje jako Bartholomaeus Pekiel oraz Bartolom Peckel.

* Dulcis amor Jesu, dulcis bonum

skład: S2, A, T, B i bc

numer katalogowy: vmhs 030:002

Współczesna edycja m.in. w sklepie wydawniczym Musica Iagellonica — pozycja „Bartłomiej Pękiel: Dulcis amor Jesu. SSS Tom II.

link do wglądu w manuskrypt:

<https://www.alvin-portal.org/alvin/view.jsf?>

[dswid=3604&searchType=NOTATED_MUSIC&query=pekiel&aq=%5B%5B%7B%22A_FQ%22%3A%22pekiel%22%7D%5D%5D&aq=%5B%5D&af=%5B%5D&pid=alvin-record%3A482761&c=1#alvin-record%3A482761](https://www.alvin-portal.org/alvin/view.jsf?dswid=3604&searchType=NOTATED_MUSIC&query=pekiel&aq=%5B%5B%7B%22A_FQ%22%3A%22pekiel%22%7D%5D%5D&aq=%5B%5D&af=%5B%5D&pid=alvin-record%3A482761&c=1#alvin-record%3A482761)



Bartłomiej Pękiel - Dulcis amor Jesu
manuskrypty:

- strona tytułowa
- partia Canto I

opracowanie na współczesny zapis
dostępny komercyjnie w sklepie
wydawniczym Musica Iagellonica.
Pozycja „Bartłomiej Pękiel: Dulcis amor
Jesu. SSS Tom II.



* Audite Mortales

skład: 2S 2A T B 3vg bc

numer katalogowy: vmhs 83:28-31

Współczesna edycja m.in. w w sklepie PWM Edition (Polskie Wydawnictwo Muzyczne), nr kat. 6121
link odsyłający do manuskryptu:

<https://catmus.musik.uu.se/en/dubendatabasen/search?tab=extended&shelfMark=vmhs&wName=pekiel&wnr=907>

Kaspart Fórster jr.

Kaspar Förster jr., urodzony w 1616 roku w Gdańsku, był wybitnym kompozytorem epoki baroku oraz cenionym śpiewakiem basowym. Kształcił się u swego ojca, Kaspara Förstera starszego, a następnie rozwijał karierę na dworze królów duńskich w Kopenhadze. W 1652 roku został kapelmistrzem na dworze króla Fryderyka III, gdzie tworzył głównie muzykę religijną i świeckie kantaty o włoskich wpływach. W późniejszym okresie działał w Hamburgu i ponownie w Polsce, związany z klasztorem oliwskim pod Gdańskiem. Zmarł 2 lutego 1673 roku, pozostawiając po sobie ceniony w Europie dorobek, który łączy tradycję północnoniemiecką z włoską szkołą kompozytorską.

W bibliotece w Uppsali znajduje się blisko 80 utworów tego gdańskiego kompozytora.

lista skatalogowanych utworów w linku poniżej:

<https://www2.musik.uu.se/dubendev/displayFirstHit.php?>

DUBWORKS WNAME2=F%C3%B6rster%2C+Kaspar%21F%C3%B6rster&DUBWORKS WNAME3=&DUBWORKS WTITLE2=&DUBWORKS WTITLE3=&SORT BY=comp&DUBWORKS VI=&DUBWORKS VV=&DUBWORKS II=&DUBBASIC SCORING2=&DUBBASIC SCORING3=&DUBBASIC UUB2=&DUBBASIC UUB3=

* Ad arma fideles

skład: SSB, bc

numer katalogowy Vok.mus. i hs. 21:7

Współczesna edycja m.in w publikacji naukowej *Sacrae Cantiones* (red. Lars Berglund)

link do wglądu w manuskrypt:

<https://www.alvin-portal.org/alvin/attachment/document/alvin-record:162205/ATTACHMENT-0001.pdf>

Kaspar Förster jr. - Ad arma fideles - Canto I

współczesny zapis w appendix nr 1



* Celebramus te Jehova

SS, bc Vok.mus. i hs. 54:8

Współczesna edycja m.in.w publikacji naukowej *Sacrae Cantiones* (red. Lars Berglund)

link do wglądu w manuskrypt:

<https://www.alvin-portal.org/alvin/view.jsf?>

[dswid=4576&searchType=EXTENDED&query=F%C3%B6rster%2C+Kaspar&aq=%5B%5B%7B%22A_FQ%22%3A%22F%C3%B6rster%2C+Kaspar%22%7D%5D%5D&aqe=%5B%5D&af=%5B%5D&pid=alvin-record%3A483496&c=15#alvin-record%3A483496](https://www.alvin-portal.org/alvin/view.jsf?dswid=4576&searchType=EXTENDED&query=F%C3%B6rster%2C+Kaspar&aq=%5B%5B%7B%22A_FQ%22%3A%22F%C3%B6rster%2C+Kaspar%22%7D%5D%5D&aqe=%5B%5D&af=%5B%5D&pid=alvin-record%3A483496&c=15#alvin-record%3A483496)

Kaspar Förster jr. - Celebramus te Jehova – Canto I

współczesny zapis w appendix nr 2





Collegium Varmiense - kolegium jezuickie we Fromborku

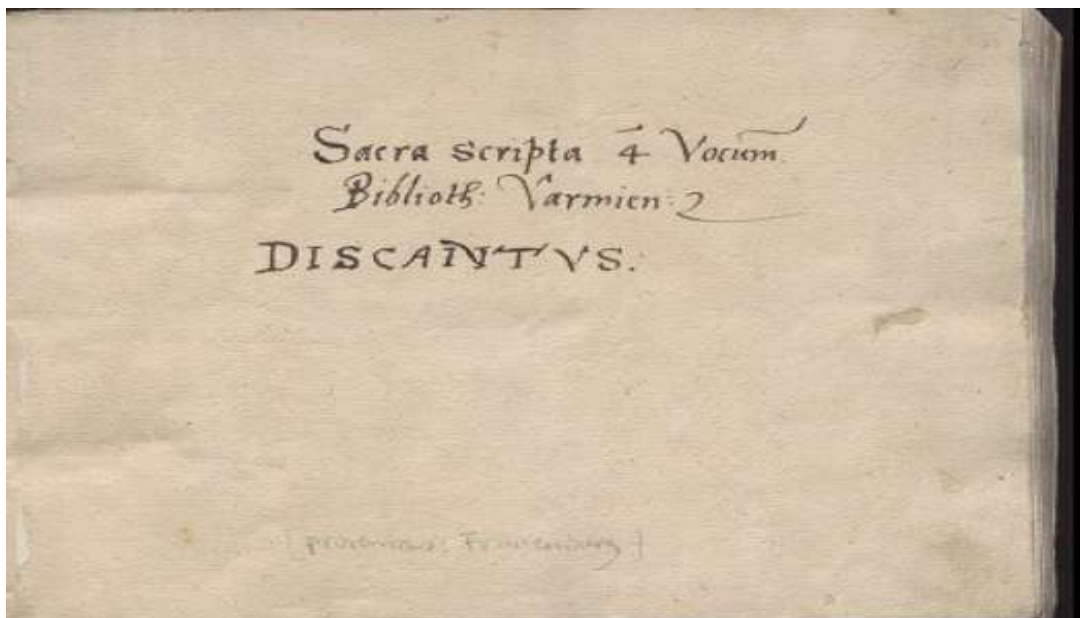
Collegium Varmiense było jezuickim kolegium założonym we Fromborku w 1589 roku z inicjatywy biskupa Marcina Kromera. Jego celem było podniesienie poziomu edukacji młodzieży i duchowieństwa na terenie Warmii. Szkołę prowadzili jezuici, realizując program Ratio Studiorum i oferując nauczanie w zakresie humanistyki, filozofii, teologii oraz muzyki. Kolegium stało się ważnym ośrodkiem kultury, prowadząc teatr szkolny i działalność muzyczną, a także gromadząc cenną bibliotekę. W 1626 roku większość zbiorów bibliotecznych została zagrabiona przez Szwedów i wywieziona do ich kraju. Po kasacie zakonu jezuitów w 1773 roku kolegium stopniowo traciło znaczenie, aż jego funkcje przejęły inne szkoły warmińskie.

Ze zbiorów bibliotecznych należących niegdyś do Collegium Varmiense w bibliotece zachował się obszerny zbiór mszy dwóch autorów Heinricha Isaac (1450-1517) oraz Gaspara Weerbeke (1445-1517).

* MISSAE HENRICI IZAC. Charge de deul Misericordias domini. Quant yay au cor. La spagna. Comme femme. GASPARE Aue regina cælorum. O Venus banth E trop penser. Octauj tonj. Se mieulx ne vient. [samlingsvolym med mässor]

link do wglądu w manuskrypt:

<https://www.alvin-portal.org/alvin/imageViewer.jsf?dsId=ATTACHMENT-0002&pid=alvin-record%3A216253&dswid=-1211>



Collegium Societatis Iesu - kolegium jezuickie w Braniewie

Kolegium jezuickie w Braniewie, założone w 1565 roku przez biskupa Stanisława Hozjusza, było pierwszą placówką jezuitów w Rzeczypospolitej. Szybko stało się jednym z najważniejszych ośrodków edukacyjnych regionu, odgrywając kluczową rolę w kontrreformacji. Program nauczania obejmował zarówno humanistykę, jak i filozofię, teologię oraz muzykę, zgodnie z zasadami Ratio Studiorum. Kolegium prowadziło także ożywioną działalność kulturalną, m.in. teatr szkolny oraz misje religijne. Jego bogata biblioteka należała do największych i najcenniejszych na Warmii, lecz w 1626 roku została w dużej mierze zagrabiona przez wojska szwedzkie. Po kasacie zakonu jezuitów w 1773 roku znaczenie kolegium stopniowo malało, a jego funkcje przejęły inne instytucje edukacyjne.

Katalog księgozbioru kolegium jezuitów w Braniewie zachowanego w Bibliotece Uniwersyteckiej w Uppsali, składa się z trzech tomów. Pierwszy zawiera wykaz rękopisów i inkunabułów, drugi tom dotyczy druków z XVI-XVII wieku, a trzeci to spis indeksów. Unikatuowy katalog tworzy ostatecznie księgozbiór składający się z 58 rękopisów, 336 inkunabułów i 2255 druków z XVI-XVII wieku w 2339 egzemplarzach. Większość egzemplarzy jest opatrzonych wpisami proveniencyjnymi, świadczącymi o ich przynależności do biblioteki Collegium Societatis Iesu w Braniewie. Wiele z nich zawiera adnotacje, informujące o donatorach. Organizacja biblioteki

w Braniewie stała się później wzorem dla biblioteki Uniwersytetu w Uppsali. Instytucją kierował prefekt biblioteki, którego obowiązki były dokładnie opisane w dokumencie *Regulae Praefecti Bibliothecae*. Szczególny nacisk kładziono tam na zasady gromadzenia zbiorów. Natomiast prefekt studiów odpowiadał za decyzje dotyczące udostępniania podręczników.

link do dostępu w katalog z Braniewa:

https://www.alvin-portal.org/alvin/resultList.jsf?dswid=-1360&af=%5B%22ORG_PID%3Aalvin%5C%5C-organisation%5C%5C%3A3653%22%5D&p=1&fs=true&searchType=NOTATED_MUSIC&sortString=person_sort_asc&noOfRows=50&query=&aq=%5B%5B%5D%5D&aq=%5B%5D

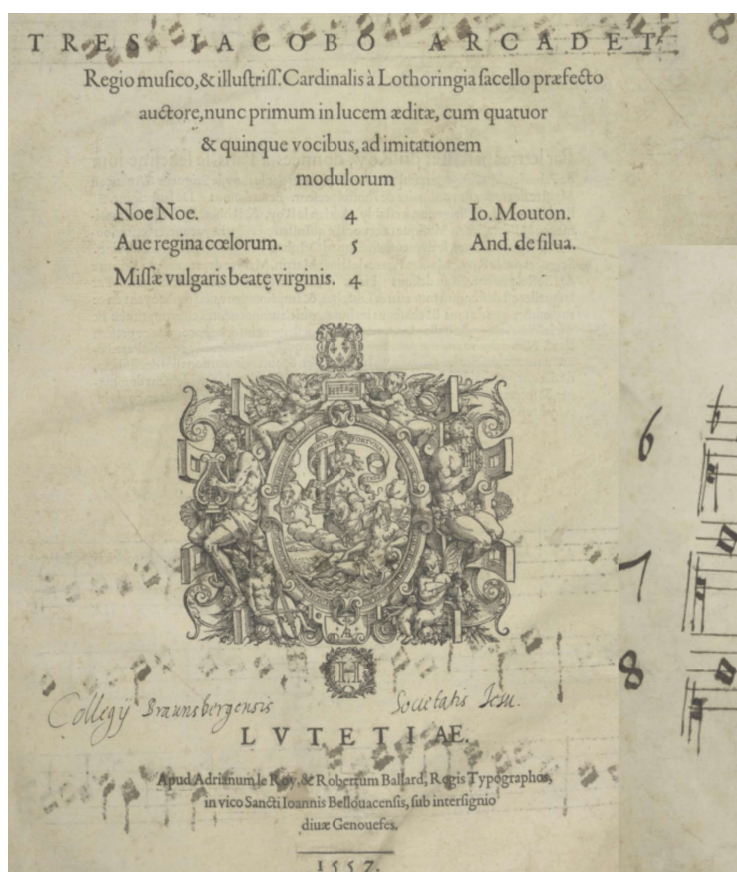
W charakterze przykładu wymienić można kilka pozycji, które niegdyś w Braniewie, a obecnie w Uppsali stanowią księgozbiory. Jest to m.in. muzyka polifoniczna:

* Jacques Arcadelt, *Missae tres... nunc primum in lucem aeditae, cum quatuor et quinque vocibus*, Paris: Adrian Le Roy & Robert Ballard 1557

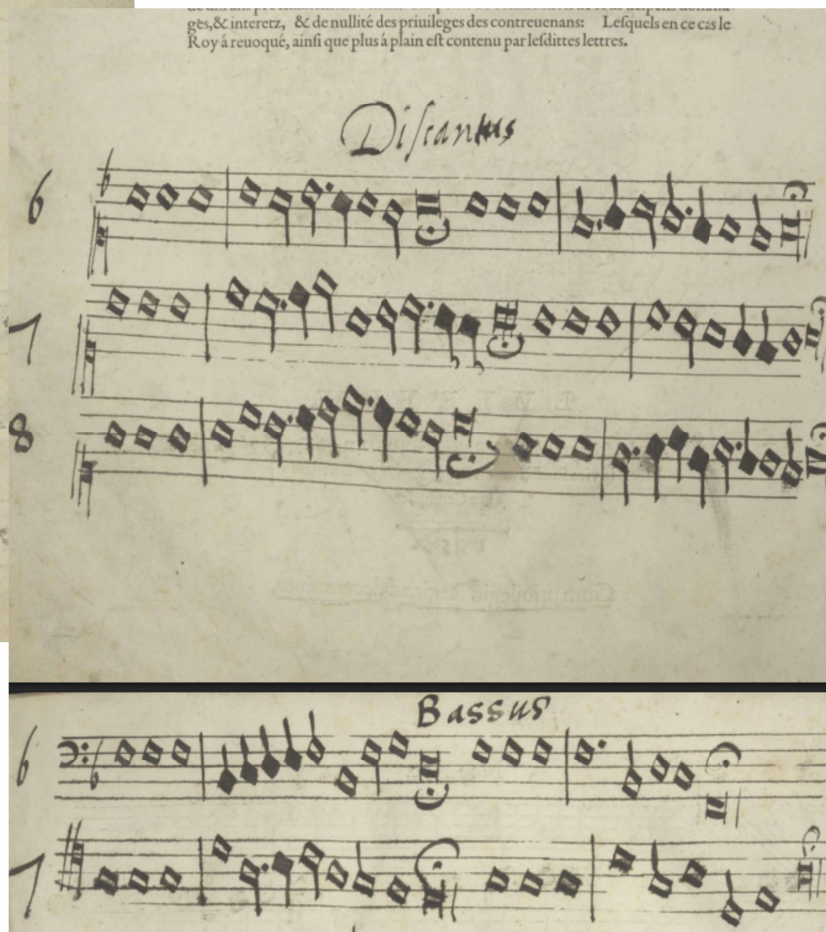
link do manuskryptu:

<https://www.alvin-portal.org/alvin/attachment/document/alvin-record:48611/ATTACHMENT-0001.pdf>

strona tytułowa



przykład notacji



* Teodoro Riccio, Sacrae cantiones, quas vulgo motecta vocant, quinque, sex et octo vorum, tum viva voce, tum etiam omnis generis instrumentis cantatu commodissimae, Nürnberg: Katharina Gerlach & Johann Berghs Erben 1576 w katalogu B-P 19. Msza na 6 voci. Z dedykacją dla Króla Stefana Batorego

link do manuskryptu:

<https://www.alvin-portal.org/alvin/attachment/document/alvin-record:121458/ATTACHMENT-0717.pdf>

wydanie z 1576 roku z dedykacją dla Króla Stefana Batorego



W analizie zbiorów z Braniewa, które znajdują się obecnie w Uppsali, autor posługiwał się źródłami naukowymi oraz katalogiem autorstwa m.in. Agnieszki Leszczyńskiej: *Musicalia Collegii Braunsbergensis Societatis Jesu*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa 2021

link z dostępem do tekstu:

<http://fontesmusicae.pl/wp-content/uploads/2021/04/FMiP-AV-Braniewo-druk.pdf>

Z katalogu Agnieszki Leszczyńskiej wyróżnić należy materiały liturgiczne, które drukowane były w XVI i XVII-wiecznych krakowskich drukarniach np.:

Druki Liturgiczne z Chorałem przeznaczone do użytku dla Ecclesiae Cathedralis Cracoviensis (łaciński zwrot oznaczający katedrę krakowską).

* Missale Varmiense, Kraków: Oficyna Łazarzowa 1587 w katalogu nr B-L 8

* Antiphonarium Romanum, Kraków: Andrzej Piotrkowczyk w katalogu nr 1600 B-L 1

* Passio Domini Nostri Jesu Christi, Kraków: Andrzej Piotrkowczyk 1609 w katalogu nr B-L10

W katalogu znajduje się również adnotacja o Janie Brant (1554–1602), który był polskim kompozytorem, Jezuitą, uznany za pioniera muzyki polskiej stosującej basso continuo. W teksie Leszczyńskiej, widzimy incypit jego utworu: *Christus Natus est nobis*, w katalogu umieszczony pod numerem B-M 3.

[6.] Jan Brant, *Christus natus est nobis*: Invitatorium in festo Nativitatis a 5
A: fol. 12, T: fol. 11, Q: fol. 10, B: fol. 10, Q: fol. 10 (B org)



Podążając za wydawnictwami z Polski, w bibliotece Uniwersytetu w Uppsali, znajduje się wiele zbiorów m.in.:

* Wydane w Gdańsku w 1659 Psalmy Dawidowe Paula Siefert (1586-1666) z dedykacją dla Króla Zygmunta III Wazy.

Psalmorum Davidicorum ad gallicam melodiam arte compositorum musicali, qui diversis sistuntur partibus, à 4. 5. 6. 7. 8 vocibus decantandi, cum praevis symphoniis sonandis, ut germanicis latinisque, textibus metricè suppositis cum basso--- generali ... pars secunda. [Danzig, e typographéo Rhetiano, sumptibus authoris.

link do wglądu w manuskrypt:

<https://www.alvin-portal.org/alvin/imageViewer.jsf?dsId=ATTACHMENT-0003&pid=alvin-record%3A647239&dswid=-5802>

wydanie z 1659 roku z dedykacją dla Króla Zygmunta III Wazy



* Wydane w Krakowie w 1600 przez Andrzeja Piotrkowczyka Antiphonarium Romanum.

ANTIPHONARIVM iuxta ritum Breuiarij Romani, ex decreto Sacrosancti Concilij Tridentini restituti, & Pij V. Pont[ificis] Max[imi] iussu editi. Ad vniuniformem Ecclesiarum per vniuersas Regni Poloniae prouincias vsum congestum. Authoritate & consensu Illustri[simorum] & Reuerendissimorum D[omini] D[omini] Archiepiscopi Gnesnensis, & Prouincialium Regni Poloniae Episcoporum, editum. Cum Gratia & Priuilegio, S[acrae] R[egiae] M[aiestatis] CRACOVIAE. In Officina Typographica Andreae Petricouij. Anno Domini, M. DC.

link do wglądu w manuskrypt:

https://www.alvin-portal.org/alvin/view.jsf?dswid=-1360&pid=alvin-record%3A652976&c=4&searchType=NOTATED_MUSIC&af=%5B%22COUalpha2_facet%3APL%22%5D&query=&aq=%5B%5B%5D%5D&aqe=%5B%5D

* Wydane w Legnicy w 1667 przez Zacharias Schneider pieśni i arietty Martina Schneidera. Erster Theil Neuer Geistlicher Lieder. Ariætten, Canto Solo, cum Sonatella á 5. Violin, Doi Violini. Doi Viola di Braccio è Violono cum. Basso Continuo, componiret: Von Martin Schneidern/[stämbeteckning] In Verlegung deß AUTHORIS, Druckts zur Liegnitz/ Zacharias Schneider/ im Jahr Christi 1667.

link do wglądu w manuskrypt:

https://www.alvin-portal.org/alvin/view.jsf?dswid=-4465&searchType=EXTENDED&query=schneider&aq=%5B%5B%7B%22A_FQ%22%3A%22schneider%22%7D%5D%5D&aqe=%5B%5D&af=%5B%22RES_facet%3Anotated_music%22%5D&pid=alvin-record%3A633184&c=1#alvin-record%3A633184



współczesny zapis w appendix nr 3

Ariatta. Sonatella tacet. Canto Solo.
No. 13.

Such mich nach dir / so lauffen wir / mit Herze
Such mich nach dir / so lauffen wir / in deis
Such mich nach dir / so lauffen wir / dein liebs
Such mich in dich / und speise mich / du auß
O JE su Christ / der du mir bist / der liebste

lichem be lie ben / in den Geruch / der uns den Fluch / vers
ne süß se Wunden / wo in Geheim / der Honig seim / der
stes Herz zu küß sen / und seinen Saft / mit aller krafft / auß
ge goß nes Des le / geuß dich in schrein / meins Herzes ein / und
auff die ser Ers den / gib daß ich gang / in deinen glanz / mög

jagt hat und vertrie ben.
Lie be wird gesun den.
bes sie zu ge nüss sen.
las be meis ne See le.
auf ge fos gen werr den.

er. Ariatten, Canto Solo, cum Sonatella à 5. Violin, Doi Violini, Doi Viola di Braccio è Violono cum. Basso Continuo
legung des AUTHORIS, Druckts zur Liegnitz/ Zacharias Schneider/ im Jahr Christi 1667.)

Sonatella à 5. Viol.
No. 13.

Such mich nach dir / &c.

â 7. vers.

Ariætta Tacet.

Sonatella â 5. Viol.

Tenor Viola.

No. 13.



Such mich nach dir.



â 5. Vers.

Ariætta Tacet.

Sonatella â 5. Viol.

Alto Viola.

No. 13.



Such mich nach dir.



â 5. Vers.

Ariætta Tacet.

Sonatella â 5. Viol.

Violino Secundo.

No. 13.



Such mich nach dir/ & c.



â 5. Vers

Ariætta Tacet.

Sonatella à 5. Violon,
No. 13.

Eh wenn kompt die Zeit heran.

à 7. vers. Ariatta Tacet.

Martin Schneider – arietty i sonatelle 15

współczesny zapis w appendix nr 4

Ariat. Sonatel. à 5 Viol: tacet. Canto Solo.
No. 15.

Ei ne Seele wil tu ruhn/und dir ißler gütlich thun/
Niemand hat sich ie betrübt/das er Jesum hat geliebt/
wer ihn liebt/liebt's höchst gut/dz allein vergnügt thut/
drum so du von aller pein/meine Seel wünschst frey
zu seyn/

wünschst du dir von beschwerden/und begierden frey zu werden/
Niemand hat ie weh empfunden/ daß er Jesu sich verbunden/
Sei ne Liebe pflegt zu geben / ewge Freud' und ewges Leben /
so du suchst dich zu ergehen / und in ewge Ruh zu sehen /

Liebe Jesum und sonst nichts / meine Seele so geschichts.
Jesum lieben und allein / ist so viel als Seelig seyn.
Seine Liebe macht die Zeit / gleich der süßen Ewigkeit.
Liebe Jesum und sonst nichts / meine Seele so geschichts.

er, Ariatten, Canto Solo, cum Sonatella à 5. Violin. Dei Violini. Dei Viola di Braccio è Violono cum, Basso Continuo
gung deß AUTHORIS, Druckts zur Liegnitz/ Zacharias Schneider/ im Jahr Christi 1667.)

Sonatella à 5. Viol.
No. 15.

Violino Primo.



Sonatella à 5. Viol.
No. 15.

Alto Viola.



à 7. Vers.

Arietta Tacet.



W bibliotece w Uppsali znajdują się również kompozycje włoskich twórców którzy byli zapraszani do służby dla polskiego króla i współtworzyli kapelę królewską w Warszawie.

Marco Scacchi

Marco Scacchi (ok.1600-1662) był włoskim kompozytorem, który odegrał kluczową rolę w rozwoju kapeli królewskiej w Warszawie. Przybył do Polski około 1623 roku jako śpiewak i instrumentalista na dworze Zygmunta III, a następnie Władysława IV. W 1633 roku został kapelmistrzem kapeli królewskiej, przekształcając ją w nowoczesny zespół na wzór włoskich dworów i wprowadzając nowatorskie formy muzyczne. Jego działalność w Warszawie trwała do 1649 roku i znacząco podniosła poziom muzyki dworskiej w Rzeczypospolitej.

*Laudate pueri Dominum

skład: SSB bc

numer katalogowy: Vok.mus. i hs. 33:19

link do wglądu w manuskrypt:

<https://www.alvin-portal.org/alvin/view.jsf?>

[dswid=3403&searchType=EXTENDED&query=marco+scacchi&aq=%5B%5B%7B%22A_FQ%22%3A%22marco+scacchi%22%7D%5D%5D&aqe=%5B%5D&af=%5B%5D&pid=alvin-record%3A482767&c=2#alvin-record%3A482767](https://www.alvin-portal.org/alvin/view.jsf?dswid=3403&searchType=EXTENDED&query=marco+scacchi&aq=%5B%5B%7B%22A_FQ%22%3A%22marco+scacchi%22%7D%5D%5D&aqe=%5B%5D&af=%5B%5D&pid=alvin-record%3A482767&c=2#alvin-record%3A482767)





Vincenzo Bertolousi

Vincenzo Bertolousi (1550-1608) był włoskim kompozytorem i organistą, który przez pewien czas działał na dworze polskiego króla. W latach pobytu w Polsce pracował w kapeli królewskiej Zygmunta III Wazy, pełniąc rolę organisty. Jego twórczość obejmuje m.in. 29 polichóralnych utworów sakralnych, które dedykował królowi. Po opuszczeniu Warszawy w 1607 roku przeniósł się na dwór duński (Christiana IV), gdzie kontynuował karierę aż do śmierci.

Jednym z takich utworów jest *Osculetur me* na 7 głosów wokalnych i basso continuo.

5 głosów zachowało się w bibliotece w Uppsala

komplet, bo 7 głosów dostępnych jest jednak w antologii A. Schadeusa *Promptuarium musicum*, dostępnej w całości na portalu IMSLP w linku poniżej:

[https://imslp.org/wiki/Promptuarium_musicum_\(Schadaeus%2C_Abraham\)](https://imslp.org/wiki/Promptuarium_musicum_(Schadaeus%2C_Abraham))

Na portalu IMSLP dostępna jest również aranżacja Antona Höger na 3 głosy SSS i dwie lutnie.



Giulio Osculati

Giulio Osculati, pochodzący z Lodi we Włoszech, był kompozytorem i tenorem, który od około 1601 roku związany był z kapelą królewską Zygmunta III Wazy, działając najpierw w Krakowie, a następnie w Warszawie. W czasie swojej służby na polskim dworze stworzył m.in. pięciogłosowe msze a cappella dedykowane królowi oraz motety jedno- i dwu chórowe. Jego muzyka charakteryzowała się stosowaniem imitacji, polifonii, równowagą partii głosowych oraz wykorzystaniem organowego basso seguente w utworach sakralnych. Około 1614 roku Osculati powrócił do rodzinnego Lodi, gdzie objął stanowisko kapelmistrza w kościele Santa Maria Incoronata, a jego życie dobiegło końca około 1620 roku.

Utwory sakralne, z wyróżnieniem motetów Osculatiego dostępne są również w antologii Arnolda Schadeusa oraz zbiorze "Florilegium Portense" Erharda Bodenschatza. Antologia Bodenschatza dostępna jest w całości na portalu IMSLP w linku poniżej:

[https://imslp.org/wiki/Florilegii_Musicii_Portensis_II_\(Bodenschatz%2C_Erhard](https://imslp.org/wiki/Florilegii_Musicii_Portensis_II_(Bodenschatz%2C_Erhard)

Autor przedstawia opracowanie na współczesny zapis wybranych motetów:

- * Ego veritatem dico vobis
- * Non potest arbor bona
- * Nolite iudicare ut non iudicemini

Giulio Osculati - Ego veritatem dico vobis – Canto I
współczesny zapis w appendix nr 8

XXV. JULII OSCULATI, Cantus.

EGO veritatem dico vobis, veritatem dico vobis, expedit vobis, ut ego vadam: expedit vobis, ij ut ego vadam, ij Si enim non abiero, si enim non abiero, paraclitus, paraclitus non veniet ad vos, paraclitus non veniet ad vos: Alleluia, ij alleluia, ij alleluia, ij

XXVII JULII OSCULATI 4 5. Cantus

Non potest. Fructus malos fa- cere: non potest arbor
bona fructus malos facere: Neq; arbor mala fructus bonos fac-
ere, fructus bonos fa- cere. ¶ Omnia
arbor, omnis arbor, que non facit fructum bo- num, ¶
excide- tur, & in i- gnem mitto-
tur, & in ignem mittetur, & in ignem mittetur.

Giulio Osculati - Nolite judicare ut non judicemini – Canto I
współczesny zapis w appendix nr 10



W dalszej części opracowania, autor opisuje pokrótce działalność niemieckich oficyn muzycznych. Do publikacji tych doszło jeszcze w XVII wieku, co umożliwiło przetrwanie wielu europejskich kompozycji dzięki pracy Erharda Bodenschatza (1576–1636) oraz Abrahama Schadaeusa (ok. 1566–1626), którzy gromadzili rękopisy najważniejszych twórców epoki. Działalność obu wymienionych edytorów stanowi dziś cenne źródło pozwalające kontynuować badania nad polskimi kontekstami w europejskich zbiorach muzycznych.

* **Abraham Schadaeus** opracował czterotomową antologię muzyki chóralnej *Promptuarium musicum* (motety na 5–8 głosów), wydaną kolejno w latach 1611, 1612, 1613 oraz 1617. Zbiory te zostały opublikowane nie w Wenecji, lecz w Strasburgu (łac. *Argentoratum*).

* **Erhard Bodenschatz** przygotował natomiast zbiór motetów *Florilegium Portense*, który ukazał się w dwóch tomach w Lipsku w 1618 i 1621 roku, obejmując 365 motetów 58 kompozytorów (w tym również twórców niemieckich). Publikacja ta stanowi ważne świadectwo repertuaru chóralnego Saksonii i Turyngii w pierwszej połowie XVII wieku.

Leopold I

Leopold I (1640–1705), cesarz Świętego Cesarstwa Rzymskiego i zarazem kompozytor, nie oddziaływał bezpośrednio na rozwój kultury muzycznej Rzeczypospolitej, jednak jego panowanie miało znaczący, pośredni wpływ na sytuację Polski. Jako monarcha zaangażowany w konflikty z Imperium Osmańskim współtworzył sojusz z Rzeczpospolitą, którego kulminacją była odsiecz wiedeńska w 1683 roku, kiedy to Jan III Sobieski wsparł Leopolda, co umocniło pozycję obu państw w Europie. W okresie jego rządów Habsburgowie stali się także przeciwwagą dla Szwecji, co wpływało na układ sił w regionie w czasach osłabienia Polski po potopie szwedzkim.

Jednym z najbardziej trwałych śladów panowania Leopolda na ziemiach związanych historycznie z Polską było założenie w 1702 roku Uniwersytetu we Wrocławiu, wówczas Akademii Leopoldyńskiej. Była to ważna inicjatywa edukacyjna, która z czasem stała się jednym z głównych ośrodków naukowych Śląska, oddziałując na rozwój intelektualny regionu zamieszanego również przez ludność polską.

W bibliotece w Uppsalii znajduje się kilka jego kompozycji.

link do wglądu w katalog:

<https://catmus.musik.uu.se/en/dubendatabasen/search?q=Leopold+I&tab=basic>

* Al vostro bell'impero

skład: S/T bc

numer w katalogu: vmhs 053:012

* Sia sempre bel tempo per me

skład: 2S T 2vl bc:hpcd

numer w katalogu vmhs 057:021, 2S T 2vl bc:hpcd

* Oh Dio mio bene refugio mio

skład: 2S (vla=) bc: hpcd

numer w katalogu vmhs 053:012b, 2S (vla=) bc: hpcd

* Laudate pueri Dominum

skład: 2S B 2vl bc

numer w katalogu vmhs 084:037, 2S B 2vl bc

* Laudate Dominum omnes gentes

skład: S tr bc:org; cap: SATB

numer w katalogu vmhs 057:020



Biblioteka Uniwersytetu w Lund

Biblioteka Uniwersytetu w Lund jest jednym z największych ośrodków badawczych w Szwecji, a jej zbiory obejmują ponad 120 km półek. W kolekcjach znajdują się manuskrypty, archiwa, stare druki, mapy, fotografie oraz grafiki, a same materiały rękopiśmienne i archiwalne zajmują ponad 4 km półek. Instytucja prowadzi szeroko zakrojoną digitalizację, udostępniając online tysiące map, dokumentów i starych druków. Wśród najcenniejszych rękopisów znajduje się „Liber daticus vetustior” z XII wieku, dawniej używany jako martyrologium kanoników katedry w Lund. Ważnym elementem jej zasobów są archiwa osobiste i uniwersyteckie katalogowane w systemie Alvin. Biblioteka ściśle współpracuje z Polskim Instytutem Źródłowym w Lund, który przekazał jej liczne materiały dotyczące historii Polski i Polonii. Dzięki temu w zasobach znajdują się unikalne polonika, takie jak relacje, wywiady i dokumenty związane z działalnością Polaków w Szwecji. Biblioteka udostępnia swoje zbiory badaczom, umożliwiając wgląd do materiałów zdigitalizowanych oraz tych, które można zamówić w czytelni kolekcji specjalnych.

W zbiorach biblioteki znajdują się m.in. dzieła:

Johann Adolf Hasse

Johann Adolf Hasse (1699- 1783) był jednym z najwybitniejszych kompozytorów operowych epoki późnego baroku. Jego kontakt z Polską wynikał z faktu, że przez wiele lat tworzył dla dworu saskiego w Dreźnie, który był jednocześnie dworem polskich królów z dynastii Wettynów - Augusta II i Augusta III. Na ich zamówienie komponował opery oraz muzykę okolicznościową wykonywaną zarówno w Dreźnie, jak i w Warszawie, zwłaszcza podczas uroczystości dworskich. Dzięki temu twórczość Hassego stała się ważnym elementem życia muzycznego Rzeczypospolitej w XVIII wieku, wpływając na rozwój opery włoskiej w Polsce.

W bibliotece w Lund autor niniejszej publikacji znalazł m.in. arie na sopran solo:

* Aria Hostes Averni rabie frementes

link do manuskryptu:

<https://www.alvin-portal.org/alvin/imageViewer.jsf?dsId=ATTACHMENT-0001&pid=alvin-record%3A282996&dswid=-5570>

* Aria Belle dell'idol mio in Es-Dur

link do manuskryptu:

<https://www.alvin-portal.org/alvin/imageViewer.jsf?dsId=ATTACHMENT-0009&pid=alvin-record%3A283102&dswid=-2315>

Johann Adolf Hasse - Belle dell'idol mio in Es-Dur



* Aria Appena amor se nasce

link do manuskryptu:

<https://www.alvin-portal.org/alvin/imageViewer.jsf?dsId=ATTACHMENT-0004&pid=alvin-record%3A332408&dswid=8086>

Carl Heinrich Graun

Carl Heinrich Graun (1704–1759), niemiecki kompozytor epoki baroku i wczesnego klasycyzmu, miał pośrednie, lecz zauważalne kontakty z Polską poprzez działalność związaną z dworem saskim i pruskim. W młodości działał w Operze Saskiej w Dreźnie, która w okresie unii personalnej była jednocześnie jednym z głównych ośrodków muzycznych dostępnych polskim elitom pod panowaniem Augusta II i Augusta III. Jego twórczość była wykonywana także w Warszawie, szczególnie w kontekście repertuaru sprowadzanego z Drezna i Berlina do tamtejszych teatrów dworskich. Ponadto muzyka Grauna, zwłaszcza jego opery włoskie, wpływała na kształtowanie gustów muzycznych polskiej arystokracji w połowie XVIII wieku.

Link do katalogu jego manuskryptów:

<https://www.alvin-portal.org/alvin/resultList.jsf?dswid=-1360&p=201&searchType=NOTATED MUSIC&sortString=person sort asc&noOfRows=50&af=%5B%22ARCHIVE ORG ID facet%3A8%22%5D&query=&aq=%5B%5B%5D%5D&aqe=%5B%5D>

Biblioteka Królewska w Sztokholmie

Biblioteka Królewska w Sztokholmie, znana jako *Kungliga biblioteket*, pełni funkcję narodowej biblioteki Szwecji. Zgromadzone tutaj zbiory obejmują ponad 18 milionów obiektów, od manuskryptów i starych druków, po programy telewizyjne, nagrania dźwiękowe i zdigitalizowane materiały multimedialne. Większość jej zbiorów historycznych stanowią materiały piśmiennicze. W kontakcie z biblioteką, do zbiorów muzycznych badacza odsyłano do Uppsalskiej biblioteki uniwersyteckiej i katalogów na portalu Alvin.

Odkrycia w zbiorach szwedzkich bibliotek skłoniły mnie do dalszych analiz literatury fachowej dotyczącej polsko-szwedzkich wpływów historycznych i kulturalnych. Odnosząc się źródła Anny i Zygmunta Szwejkowskich „Włosi w Kapeli Królewskiej Polskich Wazów” wydanej 1997, moje zainteresowanie padło na dwór królewskich Wazów. Kierunek poszukiwań dotyczył włoskich kompozytorów, którzy byli zapraszani przez królów polskich do Warszawy. Byli to m.in. Tarquinio Merula, Marco Scacchi, Giovanni Francesco Anerio, Franciszek Lilius, Vincenzo Bertolusi, Giulio Osculati, Francesco Rognoni i wielu innych. Rozpoczęłam zatem poszukiwania kolejnych utworów napisanych dla polskich władców i biskupów oraz tych dzieł które komponowane były podczas obecności włoskich twórców na dworze Królewskim w Warszawie.

Dynastia Wazów panowała w Rzeczypospolitej od 1587 do 1668 roku.

W tym okresie tron obejmowali kolejno:

- Zygmunt III Waza 1587–1632
- Władysław IV Waza 1632–1648
- Jan II Kazimierz Waza 1648–1668

Panowanie Wazów zakończyło się w 1668 roku, gdy Jan II Kazimierz abdykował.

Wiele manuskryptów i starodruków o charakterze poloników znajduje się we włoskich i niemieckich bibliotekach.

O Giulio Osculatim wspomniano już, nawiązując do zbiorów biblioteki Uniwersyteckiej w Uppsala, w Biblioteca comunale Ariostea, Via delle Scienze di Ferrara znajduje się "Missae Quinque vocum liber primus" z 1604 roku. Na stornie tytułowej widnieje dedykacja dla króla Zygmunta III Wazy.

Tarquinio Merula

Urodził się około 1594, zmarł 1665 roku. Był jednym z najwybitniejszych włoskich kompozytorów wczesnego baroku, znanym z innowacyjności w muzyce instrumentalnej i wokalne. W latach 1620–1625 pracował na dworze królów polskich, najpierw Zygmunta III Wazy, jako organista i kompozytor królewskiej kapeli. Jego obecność w Rzeczypospolitej przyczyniła się do rozwoju nowoczesnej, włoskiej stylistyki muzycznej na dworze polskim. Po powrocie do Włoch kontynuował działalność jako maestro di cappella, pozostawiając bogaty dorobek wpływający na całą muzykę europejską.

Poszukując utworów Tarquiniego Merulii, w kontakcie z La Biblioteca del Conservatorio "Giovanni Battista Martini" di Bologna, badacz został skierowany do jednej z największych biblioteki muzykaliów we Włoszech: Museo internazionale e biblioteca della musica di Bologna, gdzie kontaktował się z Sofią Fattorillo. W tej spektakularnej księżnicy znajduje się „Il Primo Libro de Madrigaletti a tre voci opus 4” z 1624 roku, który Merula wydał podczas swojej służby u króla Polski. W bibliotece jest zachowany wyciąg na trzy głosy, natomiast partia basso continuo znajduje się w zbiorach Archivio Accademia Filarmonica di Bologna, a jej wydanie datowane jest na 1642 rok.



Tarquinio Merula – madrygały 3-głosowe
Op.4. z 1624 roku



W Museo internazionale e biblioteca della musica di Bologna, znajduje się również „Il primo libro de motetti, e sonate concertati a due, tre, quattro, e cinque voci, co'l basso per l'organo ... opera sesta [Venezia, Alessandro Vincenti]”. Z tego zbioru, wydanego 1624 czyli za tzw. warszawskich czasów Meruli, badacz wybrał pięć utworów. Są to dzieła na sopran solo lub dwa sopran z towarzyszeniem skrzypiec i basso continuo.

- * Cantate Domino SS
- * Cantate Jubilate S
- * Misericordias domini SS
- * O quam dilecta SS
- * Nigra sum sed formosa S



Tarquinio Merula Cantate Domino – Canto I

współczesny zapis w appendix nr 11



populis mirabilia eius Quoniam magnus Dominus & laudabilis

rimis ter ri bi- tu- t.

lis est super omnes Deos super omnes De-

os Quoni am

omnes dij gentium demo-

niz Dominus au tem ex los

fecit Dominus ii ii au tem ex los fecit

Confessio & pulchritudo in conspectu eius sanctimonia

& magnificentia in sanctificatione

ius

ius.

Primo Libro de Motetti, e Sonate di Tarquinio Merula: à 2. 3. 4. e 5. A 3

Tarquinio Merula Cantate Domino – Canto II

16

erant erant omnes pariter ii ii pariter in e-

odem loco ii Alleluia ii ii Alleluia

ii ii Alleluia ii ii Alleluia

ii ii ii ii ii

A 4. Doi Baffi, & doi Canti. CANTO Secondo

Anta te cantate Do mi-

no iubilate De-

o exultate & pfalite & pfalite gloriose

17

enim magnificatus est gloriose enim magnificatus est in

Sanctus in Sanctus in Sanctus in Sanctus e-

ius exultate & pfalite & pfalite magnificauit

Domini facere facere cum e is facti sunt facti sunt be-

tan tes ii

exultate & pfalite & pfalite

dextera Domini fecit virtutem ii dextera

Domini exalta uis eos exalta uis e-

18

os exultate & pfalite & pfali-

te & pfa lite. A 4. VIOLA

A 2. Canto, & Violino. CANTO

Anta te iubila-

te exulta-

te & pfalite Canta te iubila-

te exulta te & pfa-

Alleluia

Primo Libro de Motetti, e Sonate di Tarquinio Merula, à 2. 3. 4. e 5. A 91

Tarquinio Merula Cantate Jubilate - Canto I
współczesny zapis w appendix nr 12

16

Al le lu ia Alleluia

Al le lu ia

Gloria Patri ii qui nos crea-

uit Alleluia

Al le lu ia Alleluia

Al le lu ia

Gloria Filio ii qui nos rede-

17

mit Alleluia

Al le lu ia

Alleluia

Al-

le lu ia Gloria ii Spiritui sancto qui nos fan-

ci fi ca-

Piano uit sancti fi ca

Forte qui nos sancti fi ca

Piano uit sancti fi ca

uit

18

Alleluia

Al-

le lu ia Alleluia

Al le lu ia

Al le-

luia

Tarquinio Merula Cantate Jubilate – partia skrzypiec



Tarquinio Merula - Misericordias domini – Canto I

współczesny zapis w appendix nr 13

Misericordias Domini in eternum ii cantabo Mi-
 fericordias Domini in eternum ii canta-
 bo canta bo in generationem
 & generatio-
 nem in generationem & generati-
 o nem annuntiabo verita tem
 tuam in ore meo annuntiabo verita tem tuam in ore

me o in ore meo in ore meo Quoniam ii
 dixisti ii in eternum ii miseri-
 cordia ii aedifi cabatur in celis ii
 quoniam ii dixisti dixisti in eternum
 ii misericordia aedificabitur in ca lis
 in ca-
 lis preparabitur veritas tua in
 is



Tarquinio Merula - O quam dilecta – Canto I

współczesny zapis w appendix nr 14

A 2. Due Canti. II CANTO Primo

Quam o quam dilecta o quam o qua iu-

cunda facta est Sancta Dei Ge nitrix

O quam o qua dilecta o qua o qua dilecta o quam o quam iu-

cunda facta est Sancta Dei Ge nitrix que peccatorum dura viscera

confregisti captivas mentes quarentes te ab inferno re-

ducis captivas mentes quarentes te ii

ab inferno reducis que peccatorum dura viscera confregi-

sti quarentes te ab inferno reducis captivas mentes quarentes te ii

Primo Libro de Motetti, e Sonate di Tarquinio Merula. a 2. 3. 4. e 5. A 7

13

ab inferno reducis o vera lux & vi-

ta que nostras preces corde suscepisti & docuisti

nos aterna regna o vera lux ii & vita

que nostras preces corde suscepisti O vera lux & vi-

ta que nostras preces corde suscepisti & docuisti

nos aterna regna que nostras preces corde suscepisti ii

& docuisti nos aterna regna &

docuisti nos & docuisti nos aterna re gna.

A 2. Canto, & Violino. 13 CANTO

Igra sum sed formo-
fa Nigra sum sed for-
mo fa filie fili-
x ii ii Hierusalem annuncia-
te di le ero meo
annuncia te
di le ero meo
quā magnū quā magnum charitatis sit iacendum charitatis sit in-
A 8

14

cen dium & ingens amoris flam-
ma sum nigra sed for mo-
fa ii admira-
mini gentes ii
sum nigra sed for mo-
fa admira mini gentes Allelu-
ia Alleluia Al le luia ii ii
ii ii ii ii ii ii
15
ii ii ii ii
ii ii Alleluia.

Tarquinio Merula - Nigra sum sed formosa – partia skrzypiec



Tarquinio Merula - Nigra sum sed formosa – partia basso continuo

This image shows a page from a musical manuscript, specifically the Basso continuo part of 'Nigra sum sed formosa' by Tarquinio Merula. The page is numbered 11 and 12. The title 'A 2. Canto, & Violino.' is at the top left. The text 'Basso per l'Organo' is at the top right. The music is written on ten staves, with a large initial 'N' on the first staff. The text 'Igra sum.' is written below the first staff. The bottom of the page contains the text 'Primo Libro de Motetti, e Sonate di Tarquinio Merula. à 2. 3. 4. e 5. F 7'.

Warto wspomnieć że kameralne utwory Meruli znajdują się również w Polskich bibliotekach np.

Polska Akademia Nauk Biblioteka Gdańska

Missa. a. 12 voci

link do katalogu:

<https://opac.rism.info/id/rismid/rism305000455?sid=80506204>

Również w Polska Akademia Nauk Biblioteka Gdańska znajduje się częściowo zachowana "Missa a 6 voci" Antonio Patart. Jest ona częścią zbioru „97 Sacred song„ obszernej kolekcji włoskich i niemieckich kompozytorów, który powstawał przez wiele lat, między 1600-1632.

link do zbioru:

<https://opac.rism.info/id/rismid/rism305000459>

Wspomniany wcześniej Tarquinio Merula (1595-1665) i jego twórczość instrumentalna uzupełniają również bazę repertuarową. Canzony instrumentalne tego twórcy znaleźć można w kolekcji tabulatury pelplińskiej w Bibliotece Diecezjalnej im. Biskupa Jana Bernarda Szlag w Pelplinie:

linki do manuskryptów:

<https://opac.rism.info/id/rismid/rism1001358570?sid=89317016>

<https://opac.rism.info/id/rismid/rism1001358559?sid=89317016>

<https://opac.rism.info/id/rismid/rism1001358573?sid=89317016>

Nawiązując do polskich bibliotek, w Gdańskim Archiwum Państwowym znajduje się manuskrypt dwóch kompozycji Marcina Gremboszewskiego, przeznaczony na cynk solo, dulcjan i basso continuo.

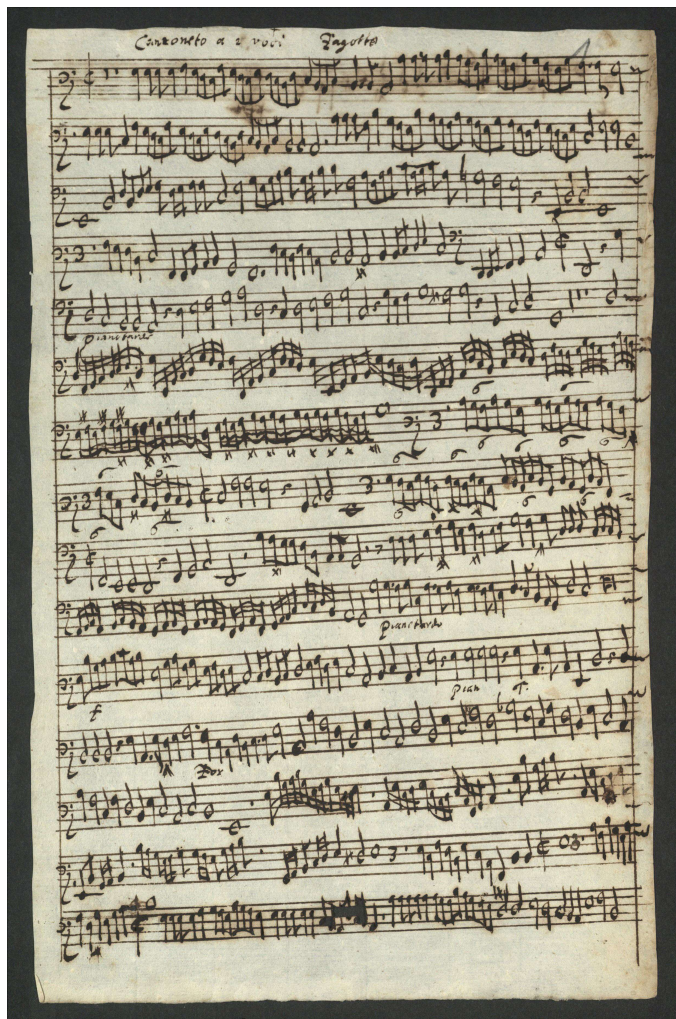
Marcin Gremboszewski

Marcin Gremboszewski (ok. 1600-po 1661) był polskim kompozytorem i muzykiem działającym w pierwszej połowie XVII wieku. Związany był z kapelą królewską Wazów, gdzie pełnił funkcję śpiewaka oraz instrumentalisty, uczestnicząc w życiu muzycznym dworu. Jego twórczość reprezentuje styl wczesnobarokowy, nawiązujący do włoskich wzorców, które wówczas intensywnie przenikały do Polski. Gremboszewski komponował głównie muzykę religijną, w tym motety i utwory liturgiczne, z których część zachowała się w zbiorach klasztornych i katedralnych. Jego działalność przyczyniła się do rozwoju profesjonalnej muzyki kościelnej w Rzeczypospolitej czasów Wazów.

Wracając do kompozycji na cynk solo, w kontakcie z włoskim kornecistą David Brutti przygotowane zostało opracowanie manuskryptów. Co prawda w współczesny zapis nut umieszczono w zbiorze „Danziger Instrumental Music” Franza Kesslera. Jest to zbiór utworów muzycznych, który skupia się na tradycjach muzycznych Gdańska, z naciskiem na muzykę instrumentalną. Franz Kessler był niemieckim kompozytorem, który tworzył w XVIII wieku. Jego prace często nawiązywały do barokowej i wczesnoklasycznej muzyki instrumentalnej. „Danziger Instrumental Music” wydane przez niemieckie wydawnictwo Hansslera z 1979 roku wykazuje niedopracowania w partii basso continuo, dlatego autor niniejszego tekstu zdecydował się przygotować własny nowy zapis nutowy.

M. Gremboszewski Aria voce sola – fagotto

współczesny zapis w appendix nr 16



Gremboszewski Aria voce sola – cornetto

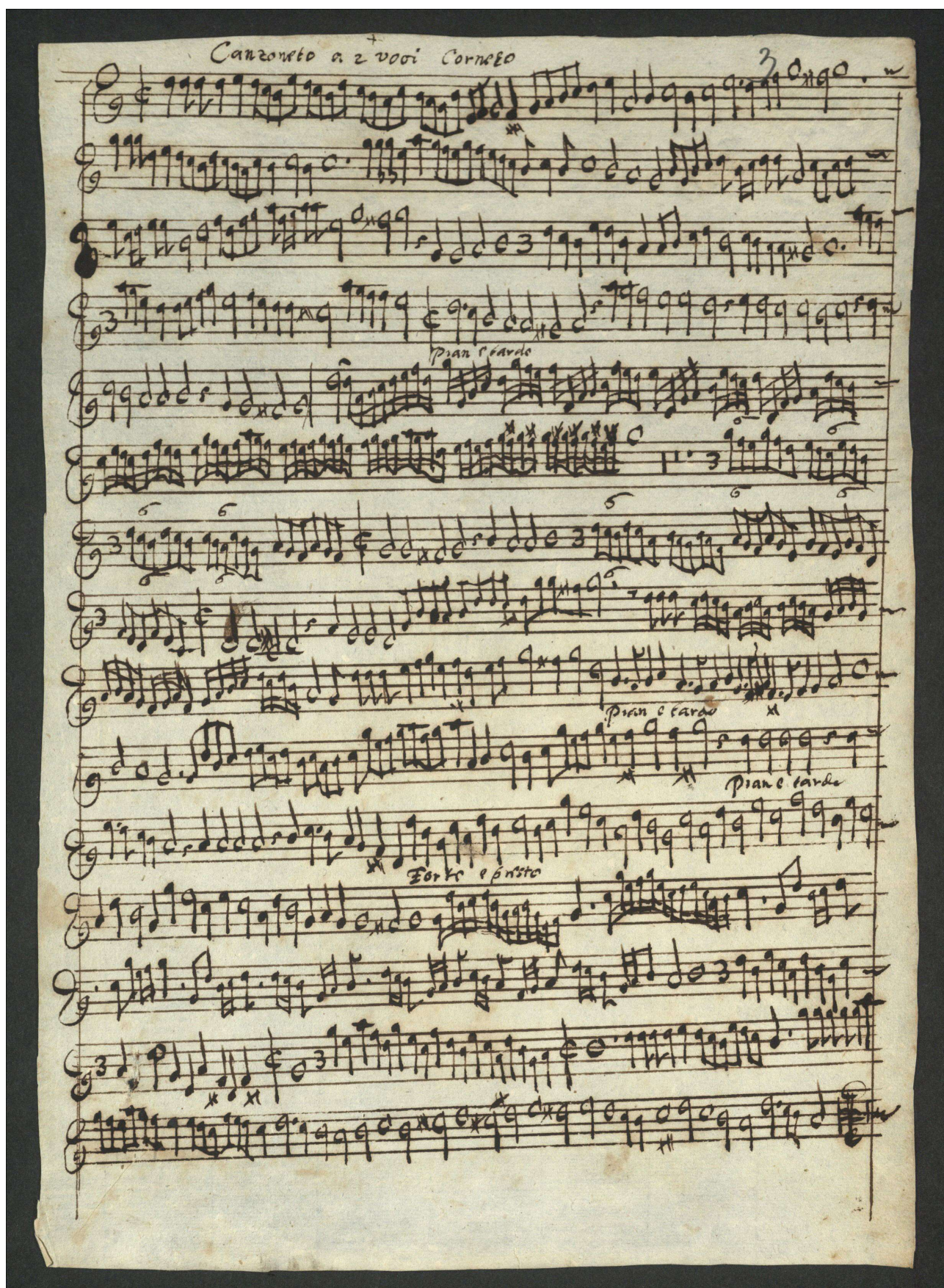
Aria voce sola per un Cornetto.

The image shows a page of handwritten musical notation. At the top, the title "Aria voce sola per un Cornetto." is written in a cursive hand. Below the title, there are 16 staves of music. The first staff is a vocal line, starting with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The subsequent staves are for the cornetto, with various clefs and key signatures. The notation includes many sixteenth and thirty-second notes, as well as rests and other musical symbols. The paper is aged and has some staining, particularly on the right side.

M. Gremboszewski Aria voce sola – basso continuo

Aria voce sola

This image shows a page of handwritten musical notation on aged, yellowed paper. The title "Aria voce sola" is written at the top left. The notation is arranged in two systems, each with a vocal line and a basso continuo line. The vocal line is written on a five-line staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The basso continuo line is written on a five-line staff with a bass clef and a key signature of one sharp. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines. There are some annotations above the first staff, possibly indicating fingerings or performance instructions. The paper shows signs of age, including discoloration and some wear along the edges.



Contrapunctum super ut. re. mi. fa. sol. la. m. 9. //

The musical score is written on ten staves, organized into two systems of five staves each. The notation is in a historical style, using square notes and a C-clef. The first system (staves 1-5) begins with a treble clef and a common time signature. The second system (staves 6-10) continues the piece, ending with a double bar line and a repeat sign. The paper is aged and has a torn edge on the right side.

M. Gremboszewski Canzoneto a due voci - basso continuo

Canzoneto a 2 voci per Organo

5 6 5

pian. i tardo

Canto solo

Basso solo

pian.

pian.

Asprilio Pacelli

Asprilio Pacelli urodził się około 1570 roku w Viterbo, a zmarł 4 maja 1623 roku w Warszawie. Był wybitnym włoskim kompozytorem wczesnego baroku, wcześniej działającym m.in. w Rzymie jako maestro di cappella w kościele św. Piotra. W 1603 roku został sprowadzony do Polski przez króla Zygmunta III Wazę, obejmując kierownictwo kapeli królewskiej jako jej maestro di cappella. Pod jego wpływem muzyka na dworze polskim osiągnęła wyjątkowo wysoki poziom, a Pacelli wprowadził do niej nowoczesny styl koncertujący inspirowany włoską tradycją. Jego działalność uważana jest za kluczową dla rozwoju muzyki barokowej w Rzeczypospolitej oraz dla ugruntowania włoskich wpływów w kulturze muzycznej polskiego dworu.

Uwagę swoją skupiłam na zbiorze 26 motetów „*Sacrae cantiones*”, które w niekompletnej wersji (tylko część głosów) zachowały się w Bibliotece Jagiellońskiej, Bibliotece Uniwersyteckiej we Wrocławiu i Bibliotece Kórnickiej PAN. Na przykładzie zbioru motetów Pacellego przekonujemy się o niestabilnych losach jakie dotykały manuskrypty oraz migracji dzieł sztuki. Część głosów motetów znajdują się w Archivio e Biblioteca capitolare del Duomo di S. Eusebio do Vercelli oraz w Szwecji, Niemczech, a nawet Francji.

link do bazy bibliotek:

<https://opac.rism.info/id/rismid/rism990047667?sid=80506352>

Ottavio Valera

Ottavio lub Ottavio Valera był znanym kompozytorem i śpiewakiem (bas) z początku XVII wieku, choć jego biografia jest bardzo słabo udokumentowana, wiemy że służył w Kapeli Królewskiej na Dworze Wazów w okresie intensywnego rozwoju kapeli królewskiej za panowania Zygmunta III i Władysława IV.

W zbiorze „*Selva de varii passaggi*” Francesco Rognoniego, dedykowanym Zygmuntowi III Waza znajdują się dwa solowe utwory napisane ręką O. Valera:

* *Sfogava con le stelle*

* *Tempesta di Dolcezza*

Zbiór ten przechowywany jest w Biblioteca del Conservatorio Statale di Musica Giuseppe Verdi di Torino.

Musica del Moto Illustré Signor. Ottauo Valera & da lui Cantata. con gli Illustri Padaggi

Foga va con le stelle Vn inferno

d'A

more Sotto notturno

ciel il suo do lo reo E dica fiso in

torn O imagine belle Del Idol mio Del Idol mio che adoro Si com'è

memo Rraté Mentre così splendete La sua ra ra belta te

71

Cosa mostrate a lei Mentre contanto ar deute i ui uardo ri

mi La fa re ste col uo stro au reo Sem bian

te Pietosa si come hor me fate a man

te

Musica del Molto Illustre Signor Ottavio Valera, & da lui Cantata, con gli istessi Passaggi

Empe

fla di dol

cer za Su fa

nimamiver fa A mor men tre io ti bacio ó mio te loro

Laffo las fo chio moro Vn diluio de bacci ij. l'ha fomer

75

Gia di quel labro aluondol

ce fonoro ij. Die tro allam

po di va ri

fo M'ha del tuo dente la fa et

raucci fo



Valentini Giovanni

Giovanni Valentini (ur. ok. 1582, zm. 1649) był włoskim kompozytorem i organistą, który odegrał istotną rolę w muzycznym życiu Europy Środkowej początku XVII wieku. Choć nie pracował bezpośrednio w Polsce, jego twórczość była dobrze znana na dworze polskich Wazów, zwłaszcza dzięki bliskim kontaktom artystycznym między Wiedniem a Warszawą za panowania Zygmunta III i Władysława IV. Utwory Valentiego trafiały do Rzeczypospolitej poprzez muzyków związanych z cesarską kapelą oraz dzięki szerokiej wymianie repertuaru między dworami, co wpływało na rozwój stylu koncertującego w polskiej muzyce. Jego kompozycje, zwłaszcza wokalne-instrumentalne, stanowiły ważny punkt odniesienia dla polskich twórców epoki, takich jak Mikołaj Zieleński czy Bartłomiej Pękiel.

Zbiór jego twórczości „*Sacrae concerti*” znajduje się w Bibliotece Jagiellońskiej

link do zbioru:

<https://opac.rism.info/id/rismid/rism1000000465?sid=89017116>

Vincenzo Bertolusi

Biografia kompozytora we wcześniejszym opisie o zbiorach Biblioteki Uniwersyteckiej w Uppsala.

W Bibliotece Narodowej znajduje się jego utwór:

* *Caro mea et sanguis meus*, org *Caro mea*: | et sanguis me | us et vere est potus. à vocal 8 | Vincentij | Bertholusij | transp. p[er] 4. 69

Autor niniejszej publikacji, w ramach pracy stypendialnej i poszukiwania polskich śladów w manuskryptach europejskich, skupił się również na stworzeniu bazy repertuarowej. Baza dotyczyła szczególnego uwzględnienia solowych utworów na sopran. Służy ona własnemu artystycznemu użytkowi. W celu wzbogacenia własnego zasobu materiałów źródłowych, autor rozszerzył swoje badania o sylwetki kompozytorów, którzy odwiedzili dwór Królewski, sprawując tym samym służbę w warszawskiej kapeli królewskiej. Wśród nich był np.

Franciscus Lilius

Franciscus Lilius (1600-1657) zwany również Franciszkiem. Był on włoskim kompozytorem, który odegrał ważną rolę w rozwoju muzyki kościelnej w Rzeczypospolitej. Przybył do Polski na początku lat 30. XVII wieku i związał się z katedrą wawelską, gdzie w 1630 roku objął stanowisko kapelmistrza. Jako kierownik kapeli katedralnej w Krakowie wprowadzał do polskiej muzyki elementy nowoczesnego stylu włoskiego, szczególnie koncertujące zestawienia głosów i instrumentów. Jego twórczość znacząco wpłynęła na rozwój muzyki sakralnej w Polsce, a sam Lilius stał się jednym z najważniejszych przedstawicieli tzw. „szkoły wawelskiej”.

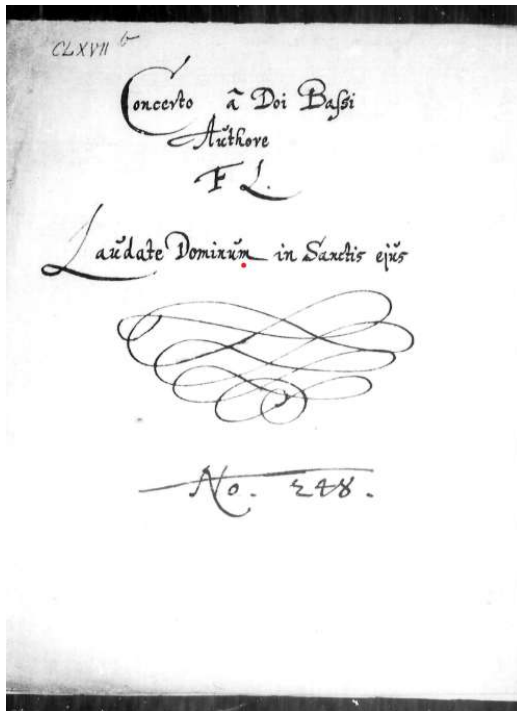
Franciszek Lilius napisał zbiór „*Melodiae sacrae*” w opracowaniu własnych zbiorów, uwagę poświęcono dziełom na mały skład wokalny.

* *Laudate Dominum in sanctis eius*. BB bc

* *Exultabit cor meum* SSB, bc

Manuskrypty obu utworów znajdują się w Staatsbibliothek Berlin.

Franciscus Lilius - Laudate Dominum in sanctis eius – Bass I i II i basso continuo
współczesny zapis w appendix nr 20



CLXVII *Basso Secundo*

audate Dominum in sanctis eius. Ipsi Laudate eum
in firmamento virtutis eius. Ipsi Laudate eum
Laudate eum secundum multitudinem secundum multitudinem magni-
tudinis magnificentis eius. Laudate eum Laudate.
in firmamento
in firmamento tuba in firmamento tuba in firmamento tuba in firmamento tuba in firmamento
tuba in firmamento tuba in firmamento tuba in firmamento tuba Laudate
in psalterio et organo Laudate eum Laudate

ex Laudate eum in tympano in tympano in tympano in
tympano in tympano in tympano et Choro Laudate
te eum Laudate te eum in Choro
dis et
Organo et Organo in cymbalis jubilationis Cantor
Spiritus Laudet Dominum Laudet Dominum Cantor det Dominum

Organum et Bassi Franco: Lilio

audate Dominum

audate Dominum

Franciscus Lilius - Exultabit cor meum – Canto I i II, Bass, basso continuo
współczesny zapis w appendix nr 21

CLXVII

Concerto à 3.
à Cant: à Bass:
Autore Franc. Lilio.
Exultabit Cor meum:

No: 247.

CLXVII Canto Secondo A 3

Exultabit cor me. in Saluta. ri ta o Exultabit Cor me. in Exultabit Cor me. in Exul. tabit Exultabit Cor meum in salutari tuo o Exul. tabit Exultabit Exultabit Exultabit Cor me in salutari me. o Cantabo Cantabo Domino qui bona tribuit mihi et psallam nomini Altis fini et psallam nomini Altis fini Cantabo Cantabo

Domino Cantabo Cantabo Domino Cantabo Cantabo Domino qui bona tribuit mihi et psallam nomini Altis fini et psallam nomini Altis fini et psallam nomini Altis fini et psallam nomini Altis fini.

CLXVII Canto 1 3 Fran: Lilio

Exultabit Cor me. in Salu. ta ri nes Exultabit Cor meum Exultabit Cor me. in Exultabit Cor me. in Exul. tabit Exultabit Cor meum in salutari tuo Exultabit Exul. tabit Exultabit Exultabit Cor meum in salutari tuo o Cantabo Cantabo Domino qui bona tribuit mihi et psallam nomini Altis fini et psallam nomini Altis fini Cantabo Cantabo Do. mino Cantabo Can.

Cantabo Domino Cantabo Cantabo Domino qui bona tribu. it qui bona tribuit mihi et psallam nomini Altis fini et psallam nomini Altis fini et psallam nomini Altis fini et psallam nomini Altis fini.

Basso a 3 Doi Cant

Exultabit cor meum, quia in salutari tuo o
 Cantabo. lo Cantabo. lo qui
 bona tribuit mihi qui bona tribuit mihi qui bona
 tribuit mihi Exultabit cor meum in salutari tuo o
 Exultabit exultabit Exultabit Exultabit cor meum in
 salutari tuo o Cantabo Cantabo Domino qui bona
 tribuit mihi Et psallam nomini Altissimi et psallam
 Nomini Altissimi Cantabo Cantabo Domino Cantabo Cantabo

Domino Cantabo Cantabo Domino qui bona tribuit mihi
 et psallam nomini Altissimi et psallam nomini Al.
 tisimi et psallam nomini Altisimi

Prio Organo

Exultabit cor meum: A 2. 2. Cant. i Bassi
 Basso

65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100

Giovanni Francesco Anerio

Giovanni Francesco Anerio (ur. ok. 1567, zm. 1630) był włoskim kompozytorem późnorenansowym i wczesnobarokowym, należącym do kręgu rzymskiej szkoły polifonii. W 1624 roku został sprowadzony do Polski przez króla Zygmunta III Wazę, aby objąć funkcję kapelmistrza kapeli królewskiej w Warszawie. Podczas swojego kilkuletniego pobytu w Rzeczypospolitej wprowadzał na dworze elementy nowoczesnego stylu włoskiego, łącząc tradycję palestrinowską z techniką koncertującą. Jego działalność wywarła znaczący wpływ na rozwój muzyki sakralnej w Polsce, a ślady jego twórczości zachowały się w polskich archiwach katedralnych i klasztornych.

w opracowaniu własnych zbiorów, uwagę poświęcono dziełom na nieduży skład wokalny:

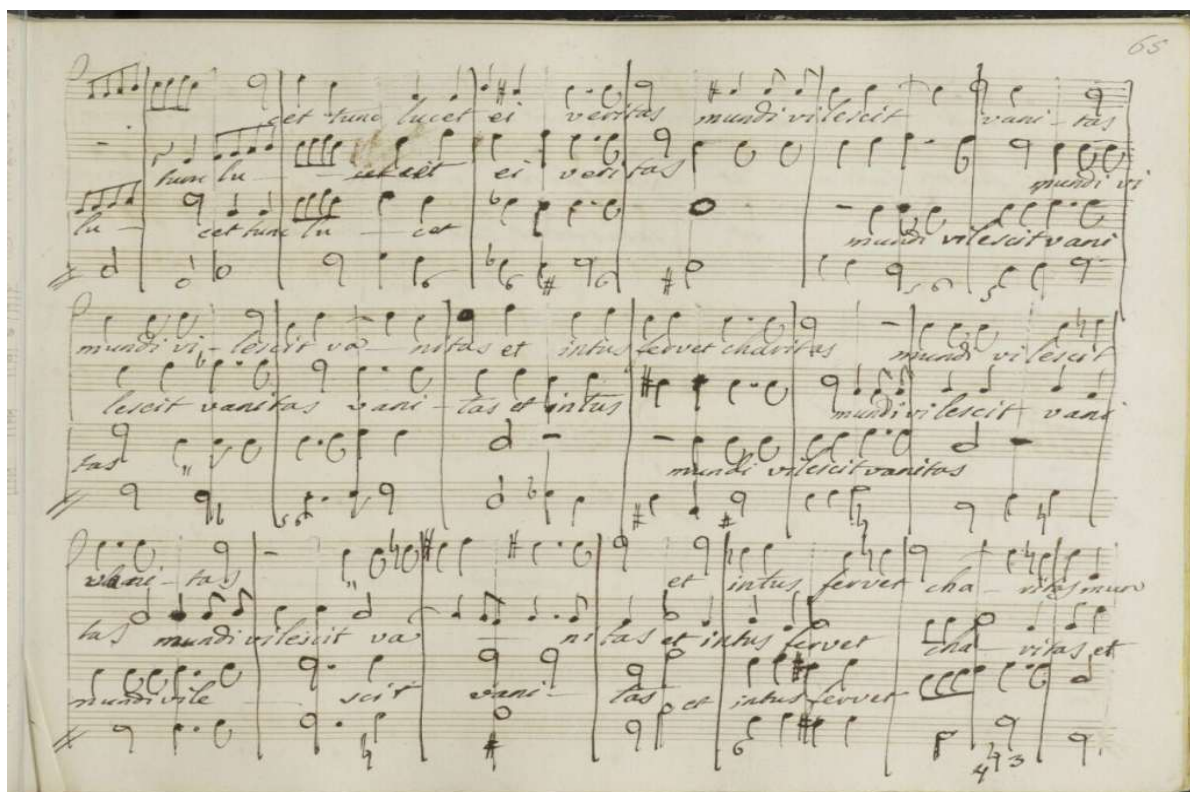
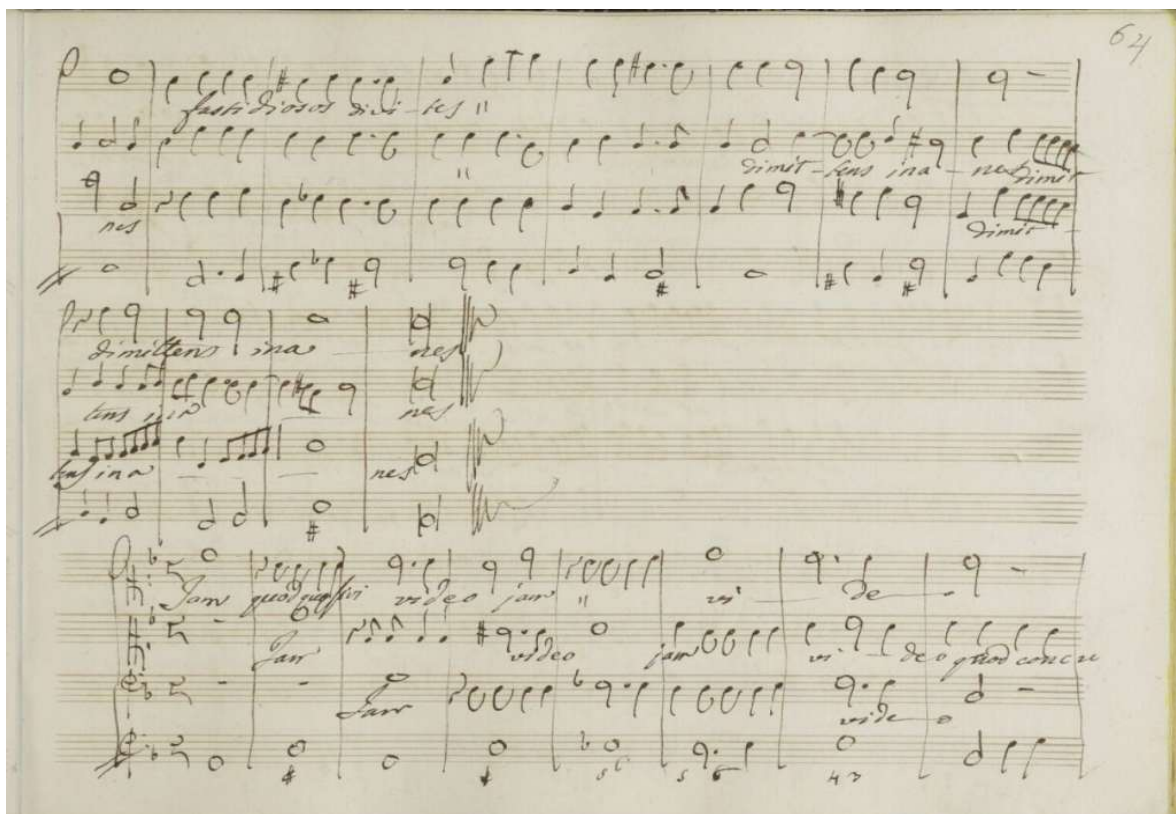
- * O Quam suavis est Scoring: SSB, bc
- * Jam quod quaesivi video Scoring: SSB, bc
- * Gaudete in Domino Scoring: SST, bc
- * De ore prudentis Scoring: SAT, bc
- * .Justus cor suum tradidit Scoring: TTT, bc.

Manuskrypty tych utworów przechowywane są w Diozesanbibliotek Münster, przy nazwisku kompozytora widnieje zapis „Romae ex tipographia Bartholomeo Zanettiego 1641” co może sugerować że manuskrypt ten opracował XVII-wieczny kopista.

link do skanu manuskryptu:

https://bgvms-my.sharepoint.com/personal/gaukesbrink_bistum-muenster_de/_layouts/15/onedrive.aspx?ga=1&id=%2Fpersonal%2Fgaukesbrink%5Fbistum%2Dmuenster%5Fde%2FDocuments%2FSANT%20Hs%202787%20%28Nr%2E%2023%2D27%29%2FSANT%20Hs%202787%5F0062v%2Ejpg&parent=%2Fpersonal%2Fgaukesbrink%5Fbistum%2Dmuenster%5Fde%2FDocuments%2FSANT%20Hs%202787%20%28Nr%2E%2023%2D27%29

Giovanni Francesco Anerio - Jam quod quaesivi video – partytura
współczesny zapis w appendix nr 22



65

et tunc lucet ei veritas mundi vilescit vanitas
 hum lu let ei veritas mundi vi
 et tunc lu cor mundi vilescit vani
 mundi vi- lesceit va- ritas et intus fervet charitas mundi vi- lesceit
 lesceit vanitas sani- tas et intus mundi vi- lesceit vani-
 tas mundi vilescit vanitas
 et intus fervet cha- ritas
 tas mundi vilescit va- ritas et intus fervet cha- ritas et
 mundi vile- scit sani- tas et intus fervet

di vilescit vanitas et intus fervet chari- tas et intus fervet
 intus fervet chari- tas et intus fervet chari- tas et intus fervet
 et intus fervet cha- ritas et
 cha- ri- tas
 cha- ri- tas
 cha- ritas
 Canto I
 Gaudele in Domino semper
 Gaudele in Domino
 Gaude
 iterum dico gaude- te
 semper
 Gaude in Do- mino sem- per

Giovanni Francesco Anerio - O Quam suavis est – partytura
współczesny zapis w appendix nr 23

62

Handwritten musical score for "O Quam suavis est" by Giovanni Francesco Anerio, page 62. The score is written in a modernized notation system using letters and numbers on staves. It includes vocal parts and a basso continuo line. The text "O quam suavis est Dominus" is visible. The publisher's information "Joannis Francisci Anerii Romae ex Typographia Bartholomaei Zannetti 1641" is printed on the right.

63

Handwritten musical score for "O Quam suavis est" by Giovanni Francesco Anerio, page 63. The score continues from page 62, showing more staves of music with the same modernized notation system. The text "Dulcedinem tuam" and "in istis demonstrat" is visible. The publisher's information "Joannis Francisci Anerii Romae ex Typographia Bartholomaei Zannetti 1641" is printed on the right.

W bazie repertuarowej znalazła się również muzyka instrumentalna, twórców niegdyś działających na dworze polskich Wazów.

Giovanni Valentini

Giovanni Valentini (1582-1649) którego postać pojawia się w źródłach historycznych i wymieniana jest jako jedno z wielu muzyków włoskiego pochodzenia, działający na dworach Europy Środkowej, również tym w Warszawie.

W bazie repertuaru, autor publikacji zawarł „Canzona quarta ze zbioru Il libro primo Canzoni 1609”. Dzieła Valentinięgo, te np. na cztery instrumenty znaleźć można w kolekcji tabulatury pelplińskiej w Bibliotece Diecezjalnej im. Biskupa Jana Bernarda Szlag w Pelplinie.

Link do katalogu:

<https://opac.rism.info/id/rismid/rism1001346216>

Vincenzo Bertolusi

Vincenzo Bertolusi (1550-1608), jego biografia umieszczona została w powyższej części tego tekstu. Autor w celu uzupełnienia części instrumentalnej dla bazy repertuarowej, wybrał „Ricercata primi toni a 4, 1607”. Nuty tego instrumentalnego utworu znajdują się w książce A.i Z. Szweykowskich „Włosi w kapeli królewskiej polskich Wazów”.



Nagrania

W świetle powyższej pracy badawczej udało się stworzyć dość szeroką i różnorodną bazę repertuarową. Dzięki temu autor publikacji, przygotował pięć propozycji koncertowych oraz zrealizował nagranie stanowiące materiał promocyjny projektu.

Tarquinio Merula – Nigra sum sed formosa

materiał promocyjny dla projektu zespołu Sanssouci - Muzyka na dworze królewskim Wazów

link do nagrania:

<https://www.youtube.com/watch?v=C8J4A7ayrWM>



Repertuary koncertów

* „Muzyka XVII-wiecznego Wrocławia z kolekcji Daniela Sartoriusa”, czerwiec 2025¹³

Repertuar stanowi wyselekcjonowane utwory dla małego zespołu wokально-instrumentalnego oraz większej obsady wykonawczej. Muzyka wokalna wybrana została w efekcie pracy badawczej w bibliotekach europejskich, natomiast części stricte instrumentalne dobrano korzystając z książki Szweykowskich oraz pism naukowych. Jednym z takich materiałów źródłowych jest publikacja Tomasza Jeża, *Danielis Sartorii Musicalia Wratislaviensia*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa 2017, dedykowana kolekcjonerowi sztuk – Danielusowie Sartorius.

link do publikacji:

<http://fontesmusicae.pl/wp-content/uploads/2018/10/Sartoriana.pdf>

Nawiązując do kolekcji Daniela Sartoriusa, przygotowano w konsultacji z prof. Andrzejem Kosendiakiem program koncertu „Muzyka XVII-wiecznego Wrocławia z kolekcji Daniela Sartoriusa”, który odbył się w czerwcu 2025 roku. Koncert z udziałem Wrocław Baroque Ensemble - zespół muzyki dawnej należący do Narodowego Forum Muzyki we Wrocławiu.

13 <https://www.nfm.wroclaw.pl/component/nfmcalendar/event/12599>

* Festiwal Music First – koncert instrumentalny, wrzesień 2025¹⁴

Dla instrumentalnej grupy wspomnianego powyżej zespołu, i z okazji Festiwalu Music First (wrzesień 2025, Wrocław), zaproponowano dodanie do repertuaru koncertowego dwóch utworów Marcina Gremboszewskiego. Dwa utwory gdańskiego kompozytora ubarwiły ten niezwykle barwny festiwalowy koncert.

W oparciu o badania manuskryptów o charakterze polskim, dla składu wokально-instrumentalnego kolejny program koncertowy znajduje się obecnie na etapie oceny merytorycznej i oczekuje na akceptację dyrektora artystycznego zespołu. Projekt ten został opracowany jako propozycja repertuarowa dedykowana konkretnemu wydarzeniu koncertowemu, z uwzględnieniem jego założeń programowych oraz charakteru wykonawczego zespołu.

* „Muzyka dworu Wazów”¹⁵, luty 2026

Tytuł: Muzyka na dworze królewskim Wazów

CZĘŚĆ I sakralna

czas trwania ca. 30-32'

Bartłomiej Pękiel (?-c.1666)

Canon a 6: I. Tres canones simul cantantur

Asprilio Pacelli (1570-1623)

Veni sponsa Christi

ze zbioru motetów *Sacrae Cantiones*

Giulio Odescalchi (II poł.XVI-ok.1620)

Non potest arbor bona

zachowany w zbiorach A. Schadaeusa wyd. 1611-1617

Bartłomiej Pękiel (?-c.1666)

Canon a 6: II. Aliud. Sex vocibus I

Franciszek Lilius (1600-1657)

Exultabit cor meum

Giovanni Francesco Anerio (1569-1630)

Ut audivit

Bartłomiej Pękiel (?-c.1666)

Fugue

Giovanni Valentini (1582-1649)

Canzona quarta ze zbioru il libro primo *Canzoni*, 1609

Vincenzo Scapitta (1593-1656)

Regina Caeli

ze zbioru *Yaghi fiori* di Maria Vergine, 1628

Giulio Odescalchi (II poł.XVI-ok.1620)

Nolite iudicare ut non iudicemini

zachowany w zbiorach A. Schadaeusa wyd. 1611-1617

CZĘŚĆ II świecka

czas trwania 33 -36

Adam Jarzębski (II połowa XVI w.-1649)

Tamburetta - Concerto a tre voci ze zbioru

Canzoni e Concerti

Ottavio Valera (I połowa XVII wieku)

Tempesta di dolcezza

ze zbioru Francesco Rognoni's *Selva de varii passaggi*, 1620

Marco Scacchi (początek XVII w. - 1662)

O come sei gentile

Donna voi vi credete

ze zbioru *Madrigali a cinque concerti* da cantarsi su gli stromenti, 1634

Marcin Mielczewski (?-c.1651)

Canzona terza a 3.

Ottavio Valera (I połowa XVII wieku)

Sfogava con le stelle

ze zbioru Francesco Rognoni's *Selva de varii passaggi*, 1620

Vincenzo Bertolusi (1550-1608)

Ricercata primi toni a 4, 1607

Tarquinio Merula (1595-1665)

I parte, Ardeste un tempo

Il parte, Ma non posso io

ze zbioru il primo libro de *madrigali concertati* Op. 5, 1624

Przy okazji utworzenia dość obszernej bazy repertuaru, przygotowano propozycje koncertowe dla kameralnego zespołu muzyki dawnej - Sanssouci. Oferty koncertowe na wokально-instrumentalny skład zostały rozesłane do sal koncertowych i festiwali muzyki dawnej i dotyczą wymienionych poniżej dwóch projektów:

* Lasciatemi cantare – dedykowany muzyce neapolitańskiej¹⁶

* Muzyka na dworze królewskim Wazów¹⁷

¹⁴ <https://www.nfm.wroclaw.pl/component/nfmcalendar/event/13075>

¹⁵ <https://www.nfm.wroclaw.pl/component/nfmcalendar/event/12527>

¹⁶ <https://aldonabartnik.com/lasciatemi-cantare/>

¹⁷ <https://aldonabartnik.com/muzyka-na-dworze-krolewskim-wazow/>

Lasciatemi cantare – dedykowany muzyce neapolitańskiej

„Lasciatemi cantare”

Serdecznie zapraszamy na koncert zespołu *Sanssouci*, który zaprezentuje wybór dzieł reprezentujących neapolitańską tradycję barokową. W programie znajdują się sonaty triowe oraz arie an sopran solo skomponowane przez twórców związanych z tym niezwykle wpływowym ośrodkiem, ukazujące zarówno emocjonalną głębię neapolitańskiej melodyki, jak i charakterystyczną dla niej elegancję oraz wirtuozerie. Występ stanowi wyjątkową okazję do bezpośredniego obcowania z muzyką, która ukształtowała oblicze europejskiej kultury muzycznej.

Repertuar

czas trwania 55'

Alessandro Scarlatti 1660-1725
Toccata XI a-moll

Johann Adolph Hasse 1699-1783
Sonata triowa A-dur, Op. 2
I Un poco Andante IV Vivace

Domenico Cimarosa 1749-1801
Ah tornar la bella aurora z opery *La vergine del sole*.

Gian Francesco de Majo 1732-1770
Recytatyw i aria z opery *Ifigenia in Tauride*, *Accresca pietoso*

Niccolò Jommelli 1714-1774
Sonata triowa G-dur na dwa flety traverso i continuo:
I Non presto II Adagio III Allegro

Domenico Sari 1679-1744
aria z opery *Didone abbandonata*, *No ha regione, ingrato*

Francesco Provenza 1640 -1700
aria z opery *La Stellidaura vendicata*, *Deh rendetemi, ombre care*.

Giovanni Battista Pergolesi 1710-1736
Sonata triowa G-dur
I Moderato II Andantino III Presto

Alessandro Scarlatti 1660-1725
aria z opery *Il Sedecia*, *Rè di Gerusalemme, caldo sangue*

Muzyka na dworze królewskim Wazów

Muzyka na dworze królewskim Wazów

repertuar

Adam Jarzębski (II połowa XVI w.-1649)
Tamburetta - Concerto a tre voci ze zbioru *Canzoni e Concerti*

Vincenzo Bertolusi (1550-1608)
Osculetur me osculo z Sacrarum cantionum 1601
* opracowanie na 3 głosy Anton Höger

Franciscus Lilius (1600-1657)
Exultabit cor meum

Tarquinio Merula (1595-1665)
Cantate iubilate op. 6

Bartłomiej Pękiel (?-c.1666)
fuga

Tarquinio Merula (1595-1665)
Cantate domino op. 6

Giovanni Francesco Anerio (c.1567-1630)
Ut audivit

Vincenzo Bertolusi (1550-1608)
Ricerca prima toni a 4 1607

Asprilio Pacelli (1570-1623)
In celestibus regnis ze zbioru *Sacrae cantiones* 1608
* opracowanie na 2 głosy Anton Höger

Giovanni Valentini (1582-1649)
Canzona *quarta* ze zbioru *Il libro primo Canzoni* 1609

Tarquinio Merula (1595-1665)
Nigra sum sed formosa op. 6

Ottavio Valera (I połowa XVII wieku.)
Tempesta di dolcezza ze zbioru Francesco Roggoni's
Selva de vari passaggi.

Marcin Mielczewski (?-c.1651)
Canzon seconda a 2

Giovanni Francesco Anerio (c.1569-1630)
Gaudete in Domino

czas trwania koncertu 55'

II MUZYKA BAROKU

2. Biblioteka San Pietro a Majella w Konserwatorium w Neapolu

W dalszej części opracowania stypendysta prezentuje przebieg oraz wnioski wynikające z badań nad obecnością poloników w neapolitańskiej Biblioteca del Conservatorio San Pietro a Majella.

Tytułem wprowadzenia należy podkreślić, że Conservatorio San Pietro a Majella w Neapolu stanowi jedną z najstarszych i najistotniejszych instytucji kształcenia muzycznego we Włoszech. Jej geneza sięga XVII wieku, kiedy na terenie Neapolu funkcjonowały konserwatoria pełniące pierwotnie rolę sierocińców, które stopniowo przekształcały się w wyspecjalizowane ośrodki edukacji muzycznej.

San Pietro a Majella powstało w wyniku konsolidacji czterech dawnych neapolitańskich konserwatoriów-sierocińców, tworząc instytucję o wyjątkowym znaczeniu dla historii europejskiej kultury muzycznej oraz badań źródłowych nad repertuarem epok dawnych.

- **Santa Maria di Loreto** (zał. 1537)
- **Pietà dei Turchini** (zał. 1583)
- **Sant'Onofrio a Capuana** (zał. 1578)
- **I Poveri di Gesù Cristo** (zał. 1589)

Conservatorio San Pietro a Majella, funkcjonujące jako scalona i nowoczesna instytucja edukacji muzycznej od 1807 roku, mieści się w dawnym kompleksie klasztornym. Placówka ta odegrała fundamentalną rolę w rozwoju szkoły neapolitańskiej oraz w kształtowaniu twórczości wielu wybitnych kompozytorów, takich jak Domenico Cimarosa, Giovanni Paisiello, Niccolò Jommelli czy Giovanni Battista Pergolesi. Bogate zbiory biblioteczne i archiwalne konserwatorium zaliczane są do najważniejszych europejskich źródeł dotyczących muzyki włoskiego baroku i klasycyzmu.

Przebieg pracy badawczej

Ze względu na brak zdigitalizowanych zasobów w Biblioteca del Conservatorio San Pietro a Majella, stypendysta przeprowadził kwerendę bezpośrednio na miejscu. Konsultacje prowadzone z profesorami Cesare Conrsi – opiekunem zbiorów muzycznych biblioteki – oraz Paologiovannim Maione z Università degli Studi della Campania Luigi Vanvitelli potwierdziły przypuszczenia dotyczące braku poloników w katalogach i zasobach instytucji.

Podczas pobytu badawczego w Neapolu stypendysta uczestniczył również w spotkaniu z Mariąfedericą Castaldo, dyrektorem artystycznym Fondazione Pietà de' Turchini. W toku konsultacji potwierdzono analogiczny brak śladów polskiej kultury muzycznej zarówno w kolekcjach konserwatorium, jak i w zasobach Fondazione Pietà de' Turchini.

Na marginesie warto przywołać jedyny znany historyczny ślad polskiej obecności w Neapolu, dotyczący sfery kultury kulinarnej, często pozostającej w interesującym związku ze sztuką. Chodzi o słynny neapolitański deser „baba”, którego geneza wiązana jest z wpływami polskimi, a który współcześnie uchodzi za klasyk lokalnej tradycji cukierniczej.



Wnętrze biblioteki



Wracając jednak do badań nad manuskryptami oraz merytorycznych konsultacji z Mariafedericą Castaldo, poruszono również kwestie dotyczące potencjalnej współpracy artystycznej. W wyniku tych dyskusji zaproponowano zmianę pierwotnej hipotezy badawczej. Zamiast kontynuowania poszukiwań poloników w zbiorach neapolitańskiej biblioteki, postanowiono skoncentrować się na identyfikacji wpływów neapolitańskich w polskich bibliotekach muzycznych.

Zmiana pierwotnych założeń badawczych umożliwiła zgromadzenie znaczącego i reprezentatywnego materiału muzycznego pochodzącego z polskich bibliotek, co z kolei zaowocowało przygotowaniem oferty koncertowej dedykowanej kompozytorom neapolitańskim. Badania przeprowadzono w Bibliotece Narodowej, przy współpracy z działem manuskryptów reprezentowanym przez Sonię Wronkowską, oraz w Bibliotece Uniwersyteckiej we Wrocławiu, gdzie konsultacji udzielała Izabela Baron. Realizator projektu skupił się przede wszystkim na twórczości kompozytorów wskazanych przez prof. Paologiovanniego Maione, wśród których znalazły się takie nazwiska jak: Francesco Provenzale, Alessandro Scarlatti, Gaetano Veneziano, Leonardo Vinci, Giovanni Battista Pergolesi, Giovanni Paisiello, Francesco Mancini, Niccolò Piccinni, Nicola Porpora, Francesco Durante, Francesco Feo, Leonardo Leo, Johann Adolf Hasse, Pasquale Anfossi, Antonio Sacchini, Nicola Vaccai, Egidio Romualdo Duni, Domenico Cimarosa, Niccolò Jommelli, Tommaso Traetta, Gian Francesco de Majo oraz Domenico Sari.

W celu optymalizacji dostępu do katalogów polskich bibliotek naukowych badacz korzystał z cyfrowego systemu wypożyczeń Academica, który jest obsługiwany między innymi przez Mediatekę we Wrocławiu. System ten umożliwił skuteczne i wszechstronne przeszukiwanie dostępnych zbiorów oraz przyczynił się do kompleksowego przygotowania materiału badawczego.

W celu ułatwienia dostępu do szerokiej gamy zasobów polskich bibliotek naukowych obsługujących system Academica, poniżej zamieszczono odnośnik do bazy danych. System ten integruje katalogi wielu instytucji i umożliwia cyfrowe wypożyczanie oraz przeglądanie materiałów, co stanowi istotne wsparcie dla badań muzycznych i interdyscyplinarnych projektów naukowych.

link do bazy bibliotek:

<https://academica.edu.pl/findLibrary>

Repertuary koncertów

Wykorzystując ułatwiony dostęp do cyfrowych zbiorów oraz konsultując się z członkami zespołu muzyki dawnej Sanssouci, opracowano prezentowany poniżej program koncertowy o charakterze neapolitańskim. Repertuar obejmuje utwory przeznaczone na jeden głos solowy (sopran) oraz kameralny skład instrumentalny, w którego skład wchodzi między innymi flet, skrzypce oraz zespół realizujący partię basso continuo. Znaczna część materiału muzycznego pochodzi z cyfrowej biblioteki Polona, w tym ze zbioru „Alte Meister des Bel canto: eine Sammlung von Arien aus Opern und Kantaten, von Kanzonen, Kanzonetten, Opern- und Kammerduetten. Band 2”.

link do wglądu:

<https://polona.pl/item-view/e4544554-43aa-43b2-ba10-65033bc06aca?page=4>

Lasciatemi cantare – projekt dedykowany muzyce neapolitańskiej

„Lasciatemi cantare”

Serdecznie zapraszamy na koncert zespołu Sanssouci, który zaprezentuje wybór dzieł reprezentujących neapolitańską tradycję barokową. W programie znajdują się sonaty triowe oraz arie an sopran solo skomponowane przez twórców związanych z tym niezwykle wpływowym ośrodkiem, ukazujące zarówno emocjonalną głębię neapolitańskiej melodyki, jak i charakterystyczną dla niej elegancję oraz wirtuozerię. Występ stanowi wyjątkową okazję do bezpośredniego obcowania z muzyką, która ukształtowała oblicze europejskiej kultury muzycznej.

Repertuar

czas trwania 55'

Alessandro Scarlatti 1660-1725
Toccata XI a-moll

Johann Adolph Hasse 1699-1783
Sonata triowa A-dur, Op. 2
I Un poco Andante IV Vivace

Domenico Cimarosa 1749-1801
Ah tornar la bella aurora z opery **La vergine del sole**.

Gian Francesco de Majo 1732-1770
Recytatyw i aria z opery Ifigenia in Tauride, Accresca pietoso

Niccolò Jommelli 1714-1774
Sonata triowa G-dur na dwa flety traverso i continuo:
I Non presto II Adagio III Allegro

Domenico Sari 1679-1744
aria z opery Didone abbandonata, No ha regione, ingrato

Francesco Provenzale 1640 -1700
aria z opery La Stelidaura vendicata, Deh rendetemi, ombre care,

Giovanni Battista Pergolesi 1710-1736
Sonata triowa G-dur
I Moderato II Andantino III Presto

Alessandro Scarlatti 1660-1725
aria z opery Il Sedecia, Rè di Gerusalemme, caldo sangue

Podsumowanie

W celu podsumowania niniejszego rozdziału, warto przedstawić szerszy kontekst historyczny, który kształtował aspekty handlowe, społeczne oraz artystyczne w Neapolu. Szczegółnej uwagi wymaga wpływ hiszpański na południową część Półwyspu Apenińskiego. W XVII wieku Włochy były podzielone na liczne państwa, z których największym było Królestwo Neapolu – stanowiące integralną część Imperium Hiszpańskiego. Obszar tego królestwa obejmował tereny odpowiadające współczesnym południowym Włochom. Termin „Królestwo Neapolu” funkcjonował jako nieformalna nazwa państwa istniejącego w latach 1282–1816 (z przerwą w 1799 roku). Oficjalni władcy posługiwali się tytułem królów Sycylii, pozostając jednocześnie pod silnym wpływem hiszpańskim.

1504: Hiszpania zdobywa Neapol, co oznacza koniec niezależności Królestwa Neapolu i jego włączenie w skład imperium.

1700: Wojna o sukcesję hiszpańska kończy się utratą Neapolu przez Hiszpanię na rzecz Austrii.

1713: Na mocy pokoju utrechckiego, Neapol staje się częścią Królestwa Sycylii, rządzonego przez dynastię Burbonów.

Badania przeprowadzone w Biblioteca del Conservatorio San Pietro a Majella skłaniają do wniosków odnoszących się do złożonej historii południowych Włoch oraz wyraźnych różnic w polityce prowadzonej na północy i południu kraju. Brak potwierdzenia istotnych i udokumentowanych wymian artystycznych pomiędzy Neapolem a Polską wskazuje, iż w okresie baroku kontakty bilateralne koncentrowały się przede wszystkim na północnych regionach Włoch.

Wiarygodność powyższej tezy podkreśla fakt, że od XVI wieku Polska utrzymywała szerokie kontakty społeczne, handlowe oraz naukowo-artystyczne z Włochami, inicjowane i wspierane na dwóch płaszczyznach. Pierwszą z nich była wspólnota religijna – chrześcijaństwo – z Rzymem jako duchową kolebką wiary, która łączyła oba kraje. Drugą płaszczyzną były powiązania dynastyczne, zwłaszcza poprzez postać królowej Bony Sforzy z rodu Sforzów mediolańskich, która w 1518 roku została drugą żoną Zygmunta I Starego z dynastii Jagiellonów. Jej obecność na polskim dworze przyczyniła się do intensyfikacji wymiany kulturalnej, gospodarczej i intelektualnej między Polską a Włochami.

III. MUZYKA ROMANTYCZNA

1. Wilhelmina Frederica Louisa Charlotte Marianna von Nassau-Oranje, 1810-1883
2. Friedrich Wilhelm Constantin von Hohenzollern-Hechingen, 1801-1869
3. Wilhelm Friedrich Karl Ernst Joachim Albrecht Hohenzollern, 1876- 1939

Trzeci rozdział zbioru przedstawia przebieg i efekty pracy badawczej nad muzykami w niemieckich i holenderskich bibliotekach. Zakres poszukiwań obejmuje XIX i XX-wieczną literaturę muzyczną, w której obecne są wyraźne wpływy stylu epoki romantyzmu. Ten etap badawczy dotyczy rodzin królewskich związanych niegdyś z terenem Śląska i Dolnego Śląska. Uwaga kierowana jest na dwa duże rody królewskie - niemieckich Hohenzollernów oraz holendersko-niemiecką dynastię Nassau-Oranje. Wśród członków wspomnianych rodów były osoby wykazujące zdolności artystyczne. Stypendysta zainteresował się i opisał aktywność artystyczną trzech postaci, są to:

- * Wilhelmina Frederica Louisa Charlotte Marianna von Nassau-Oranien, 1810-1883
- * Friedrich Wilhelm Konstantin Hohenzollern-Hechingen, 1801-1869
- * Wilhelm Friedrich Karl Ernst Joachim Albrecht Hohenzollern, 1876- 1939

W niniejszym rozdziale uwzględniono także działalność artystyczną stypendysty, obejmującą listę przygotowanych programów koncertowych oraz zrealizowane nagrania.

Przedstawiając rys historyczny, który wpłynął na rozwój sztuki, warto pokrótce opisać dwie potężne europejskie rodziny królewskie.

Dynastia Nassau-Oranje najważniejszy ród w historii Niderlandów, od stuleci związany z kształtowaniem państwowości holenderskiej. Jej początki sięgają średniowiecza, gdy ród Nassau połączył się z linią książąt Orańskich. Decydującą rolę w historii dynastii odegrał Wilhelm I Orański, zwany także Wilhelmem Milczącym, który w XVI wieku stanął na czele walk o niepodległość Niderlandów wobec Hiszpanii. Pokonując najeźdźców, Wilhelm stał się symbolem wolności i jedności narodowej.

W kolejnych wiekach członkowie rodziny pełnili funkcję namiestników (stadhouderów), a od 1815 roku – królów i królowych Królestwa Niderlandów. Dynastia zastępnęła z zaangażowania w politykę, kulturę i rozwój państwa, a jej przedstawiciele odgrywali kluczowe role w Europie. Do dziś pozostaje panującą dynastią Holandii, a jej historia stanowi istotną część dziedzictwa europejskiego.

Do tego rodu należy postać księżniczki Marianny Orańskiej. Za sprawą jej posiadłości w Kamieńcu Żąbkowickim jest ona silnie związanej z terenem obecnego Dolnego Śląska, w którym to regionie słynęła ze swojej działalności artystycznej, charytatywnej i gospodarczej.

Hohenzollernowie to jedna z najpotężniejszych i najdłużej panujących dynastii w Europie Środkowej. Ich początki sięgają XI wieku na terenach dzisiejszej Szwabii, skąd ród rozgałęził się na dwie główne linie: frankońską - władającą Brandenburgią i Prusami, oraz szwabską, z której wywodzili się m.in. uzdolnieni muzycznie książęta. Dynastia odegrała kluczową rolę w historii Niemiec, doprowadzając w XIX wieku do powstania Cesarstwa Niemieckiego.

Hohenzollernowie na Dolnym Śląsku

Ród ten odcisnął silne piętno na Dolnym Śląsku. W regionie działali m.in.:

- **Friedrich Wilhelm Konstantin Hohenzollern-Hechingen** (1801-1869) ostatni książę swojej linii, który po abdykacji zamieszkał w Lwówku Śląskim, tworząc tam niezwykle aktywny ośrodek życia kulturalnego. Utrzymywał własną orkiestrę, zbudował salę koncertową na 600 osób i zapraszał największych muzyków epoki – Liszta, Wagnera czy Berlioza.
- **Wilhelm Friedrich Karl Ernst Joachim Albrecht Hohenzollern** (1876- 1939) z linii pruskiej, który zamieszkiwał Pałac w Kamieńcu Żąbkowickim, tworzył muzykę i pozostawił po sobie pieśni oraz dość liczne dzieła symfoniczne. Jego obecność przyczyniła się do rozkwitu artystycznego regionu.

Władcy z rodu Hohenzollernów oraz Nassau-Oranje byli nie tylko administratorami, lecz także mecenasami sztuki, aktywnie wspierając życie kulturalne Śląska, Dolnego Śląska, wpływając na rozwój architektury, edukacji oraz sztuki, w tym muzyki.

1. Wilhelmina Frederica Louisa Charlotte Marianna von Nassau-Oranje

Marianna Orańska dziedzicząc w 1837 roku spadek po zmarłej matce Fryderyce Luizie Pruskiej, postanowiła o budowie letniej rezydencji na terenie Kamieńca Żąbkowickiego. Pałac w Kamieńcu Żąbkowickim był tylko jednym z wielu przejawów działalności Marianny na Dolnym Śląsku. Budowała tam również drogi, wliczając w to 55 kilometrów drogi łączącej Żąbkowice Śląskie z Przełęczą Płoszczyna w Górach Bialskich (trasa wiedzie przez następujące miejscowości: Kamieniec Żąbkowicki, Złoty Stok, Łądek Zdrój, Stronie Śląskie, Bolesławów i Nowa Morawa). Rozwijała gospodarkę leśną, zakładała stawy rybne, zbudowała piec hutniczy, wspomogła finansowo budowę huty szkła w Stroniu Śląskim (znaną dawniej jako Oranienhutte), założyła także kamieniołomy, w których do dziś wydobywa się marmur. Dla upamiętnienia księżnej nazywa się Białą, Zieloną i Różową Marianną. Księżna Marianna zmarła w Erbach w 1883 r. w ostatnich latach swojego życia, odnowiła dość skomplikowane związki z rodziną holenderską.

W poszukiwaniu polskich wątków u Marianny Orańskiej

Świadomość narodowa mieszkańców Dolnego Śląska w XIX wieku znacząco odbiegała od współczesnych kategorii identyfikacyjnych. Ludność wiejska, nawet jeśli posługiwała się gwarą polską lub śląską, nie postrzegała siebie jako „Polaków” w dzisiejszym rozumieniu tego pojęcia. Proces kształtowania się nowoczesnej świadomości narodowej na terenach wiejskich nastąpił stosunkowo późno, w zasadzie dopiero na przełomie XIX i XX wieku, m.in. za sprawą działalności Wincentego Witosa. Jednocześnie duża część mieszczaństwa była już w znacznym stopniu zgermanizowana, a lokalna szlachta – tam, gdzie jeszcze istniała – orientowała się przede wszystkim na kulturę niemiecką.

W tym kontekście należy podkreślić, że Marianna Orańska raczej nie miała możliwości kontaktu z osobami, które można by określić mianem „świadomych Polaków” według współczesnych kryteriów. Bez wątplenia stykała się z ludnością posługującą się językiem polskim: robotnikami, rzemieślnikami, furmanami czy pracownikami dóbr należących do jej majątków. Jej wieloletnia działalność inwestycyjna obejmująca budowę szkół, dróg oraz zakładów przemysłowych sprzyjała naturalnym kontaktom z lokalną społecznością. Niemniej społeczność ta nie funkcjonowała w kategoriach narodowych, których dziś poszukujemy w opisach epoki.

Marianna była oczywiście świadoma wydarzeń o szerszym europejskim zasięgu, takich jak Powstanie Listopadowe z 1831 roku, oraz z pewnością słyszała o polskich uchodźcach uciekających przed represjami rosyjskimi. Nie istnieją jednak jakiegokolwiek źródła potwierdzające, aby osoby te przenikały do jej kręgu towarzyskiego, korespondencyjnego czy muzycznego.

Interesującym kontekstem jest natomiast postać Daniela Chodowieckiego - artysty o polsko-hugenockich korzeniach, który odgrywał kluczową rolę w kulturze berlińskiej przełomu XVIII i XIX wieku. Choć Marianna nie mogła znać go osobiście (zmarł przed jej narodzinami), niewątpliwie była świadoma jego znaczenia. Chodowiecki stanowi trafną metaforę realiów, w których funkcjonowała: osoba o częściowo polskich korzeniach, a jednocześnie w pełni zakorzeniona w kulturze pruskiej. Podobny model tożsamości dotyczył wielu środowisk, w których przebywała księżniczka.

Warto podkreślić, że jej najbliższa rodzina – mąż Albrecht Pruski i syn – stanowili integralną część pruskiego systemu państwowego. Albrecht był oficerem i członkiem dynastii Hohenzollernów, a ich syn również związał swoją karierę z wojskiem. Obaj funkcjonowali w ramach pruskiej kultury politycznej, administracyjnej i militarnej, która determinowała ich obowiązki oraz pozycję społeczną.

W związku z tym, gdyby na Śląsku lub Dolny Śląsku doszło do wystąpienia zbrojnego o charakterze narodowym, trudno przypuszczać, aby Marianna mogła sympatyzować ze stroną buntowników. Nie ze względów ideologicznych czy niechęci wobec Polaków, lecz z racji ścisłej zależności jej statusu, majątków oraz bezpieczeństwa od pruskiego porządku państwowego. Jej rodzina, a zwłaszcza mąż i syn, byli zobowiązani do lojalności wobec monarchii pruskiej.

Jedynym wątkiem, który można w pewien sposób powiązać z obszarem tradycji „okołopolskich”, jest kwestia jej młodzińskiego, niezrealizowanego mariażu z Gustafem Vasą, synem obalonego

króla Szwecji. Choć nazwisko „Vasa” kojarzy się w Polsce z rodzimą dynastią królewską, w przypadku Marianny było to skojarzenie czysto nominalne – nie mające żadnego związku z polską linią rodu.

Przebieg pracy badawczej

W poszukiwaniu poloników muzycznych związanych z księżniczką, kwestie merytoryczne konsultowano z kilkoma specjalistami:

* Sylwia Winnik - autorka książki „Dobra Pani”. Książka powstała z inspiracji nad historiami księżniczki, które pisał jej kamieniecki etap życia.

* Joanna Lamparska - dziennikarka, znawczyni historii Dolnego Śląska

* Mateusz Gnaczy - pasjonat Dolnego Śląska i miłośnik historii Pałacu w Kamieńcu Ząbkowickim.

Kierunek dalszych badań nad manuskryptami muzycznymi zaprowadził stypendystę do Holandii, do Biblioteki Królewskiej z siedzibami w Hadze i w Amsterdamie a także do haskiego Archiwum Królewskiego. Ze względu na dość wąski zakres poszukiwań (muzykalia związane z Marianną), to właśnie w Archiwum Królewskim (jego oryginalna holenderska: Archives of Koninklijke Verzamelingen) odnaleziono zbiory muzyczne związane z Marianną. Archiwum znajduje się na terenie pałacu pełniącego funkcję domu obecnej rodziny królewskiej. Aby uzyskać formalną zgodę wejścia na teren pałacu oraz pozwolenie na przeszukiwanie archiwum trzeba poddać się dość wnikliwej procedurze weryfikacji i w merytoryczny sposób uzasadnić intencję badań naukowych. Faktem jest zatem, że prywatność rodziny królewskiej jest pieczołowicie strzeżona. Brak dostępu do cyfrowych katalogów, zaprowadził badacza niemalże na osobistą audiencję do samego Króla, bowiem flaga Holandii powiewająca na dachu pałacu, świadczyła o jego obecności w budynku pałacowym tego dnia.

Archiwalne zbiory muzyczne ukazały materiał nutowy z XIX wieku związany z Marianną. Dotyczył one przede wszystkim muzyki skomponowanej na niewątpliwie wyjątkowe święto jakim był królewski ślub.

W 1830 roku Marianna z rodu Nassau-Oranje poślubiła swego kuzyna Albrechta Pruskiego z rodziny królewskiej Hohenzollernów. Prawdziwie królewskie uroczystości ślubne nie zwiastowały, jak później się okazało nieszczęśliwego małżeństwa. Uświetniała je wykwintna oprawa, w tym muzyka napisana specjalnie dla młodej pary. Wśród kompozycji były m.in. utwory K.F.J. Girschner, G. A. Schneider, A. Neithardt C.F. Muller, C.F. Fink.. Opis muzykaliów wraz z numerami katalogowymi znajduje się poniżej.

Numer katalogowy **K 01-0250**

autor: Karl Fredrich Johann Girschne

tytuł: Marsz na instrumenty dente Allegro non troppo

dedykacja: Hohzeit Albert and Marianna

o kompozytorze: [https://imslp.org/wiki/Category:Girschner, Karl Friedrich Johann](https://imslp.org/wiki/Category:Girschner,_Karl_Friedrich_Johann)

Allegro non troppo.

Tromba Prima in E
Tromba Secunda in E
Principale Tromba in E
Principale Secunda in E
Tromba in Bb
Tromba in Bb alto
Tromba Prima in Bb basso
Tromba Secunda in Bb basso
Piccolhorn Prima
Piccolhorn Secunda
Trombone Alto
Trombone Tenore
Trombone Basso
Tympani in Bb & B

Numer katalogowy **K 01-0253**

tytuł: Fest Cantata na dwa soprany, tenor i bas z towarzyszeniem orkiestry kameralnej.

autor: Georg Abraham Schneider

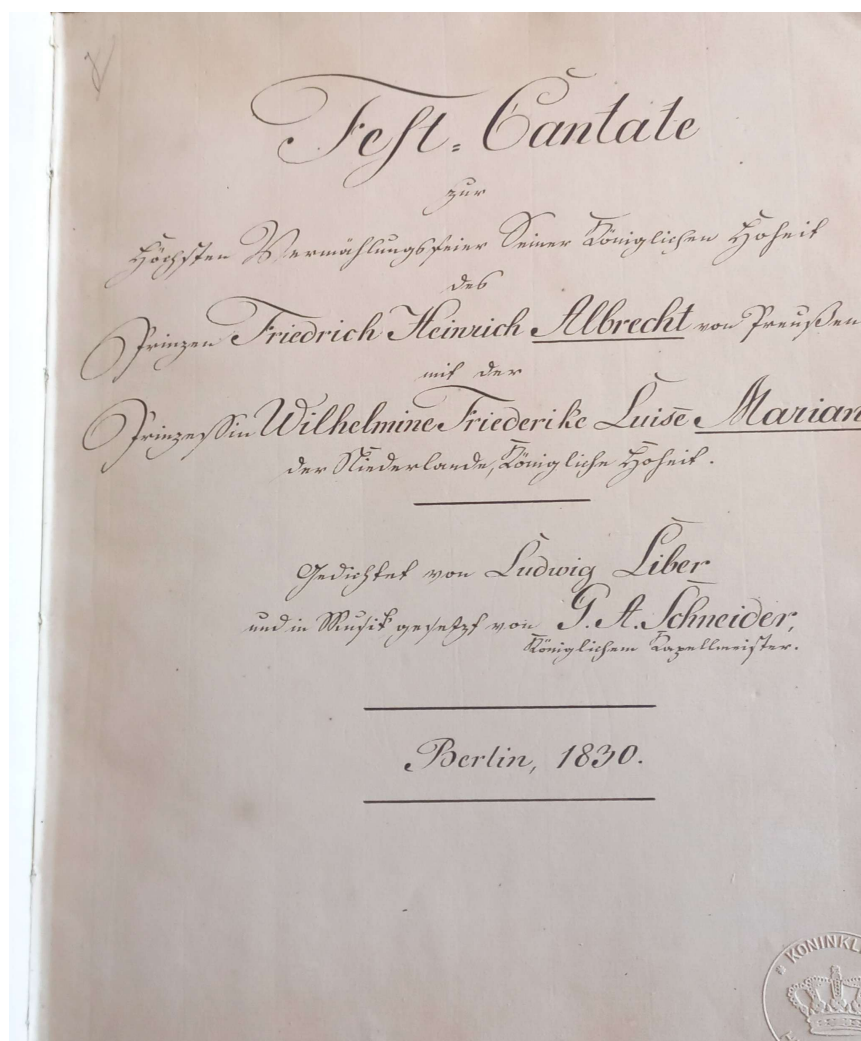
librecista: Ludwig Liber

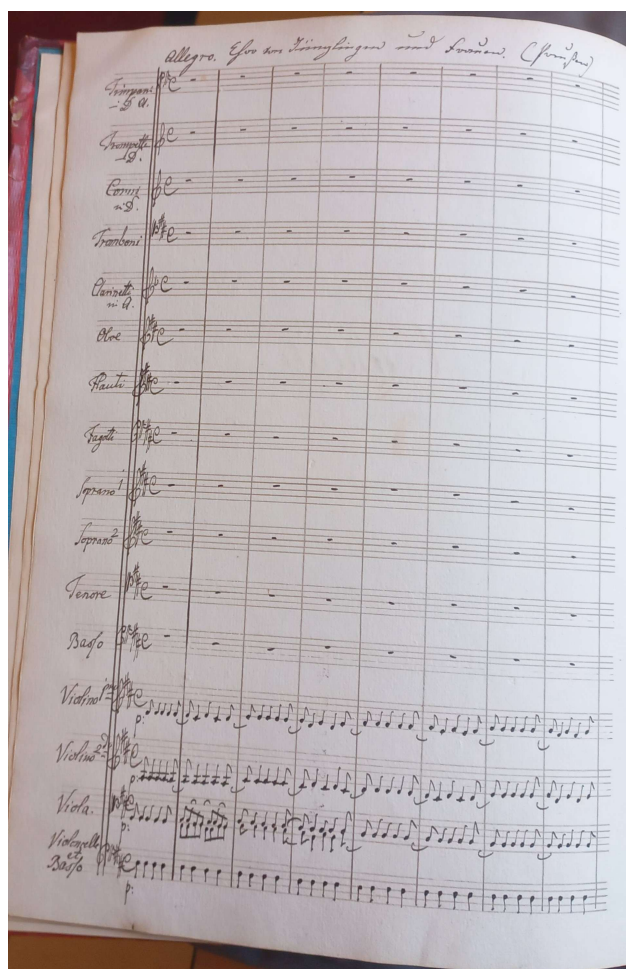
dedykacja: Hohzeit

o kompozytorze: https://en.wikipedia.org/wiki/Georg_Abraham_Schneider

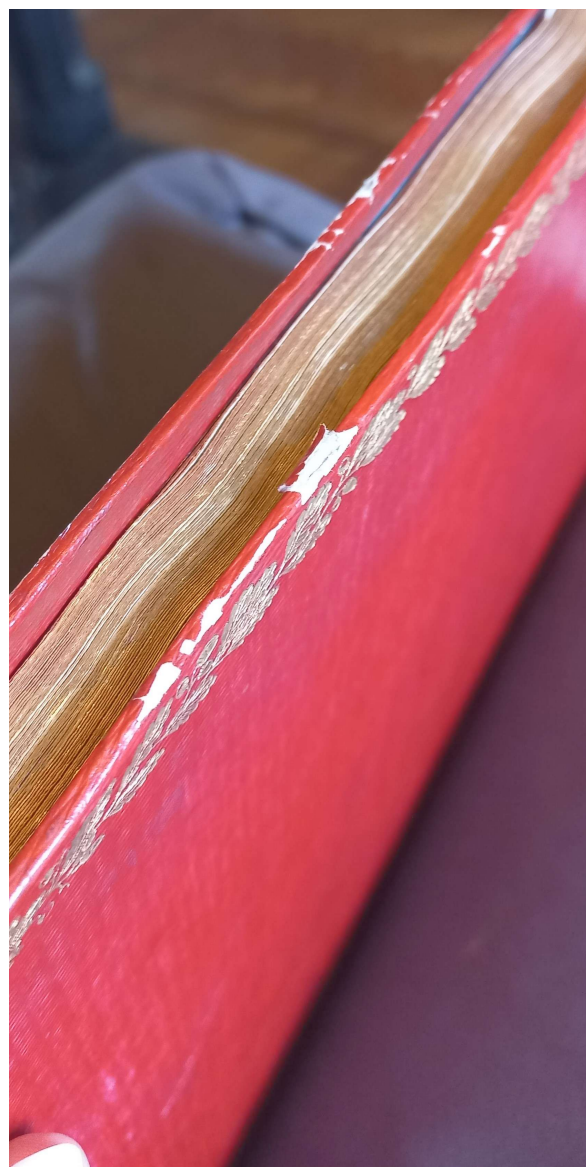
Części kantaty

1. Allegro instrumental overture
2. Lutegarda S Andante Recitativo
3. Lutegarda Aria S
4. Lisabeth Recitativo
- 5 Duet Lisebeth + Luitgarde, SS
6. CHOR T (t) + B
7. Adalbert Romance B
- 8 T Waldemar Recitativo
- 9 SSTB quartet
- 10 SSATB Menuetto

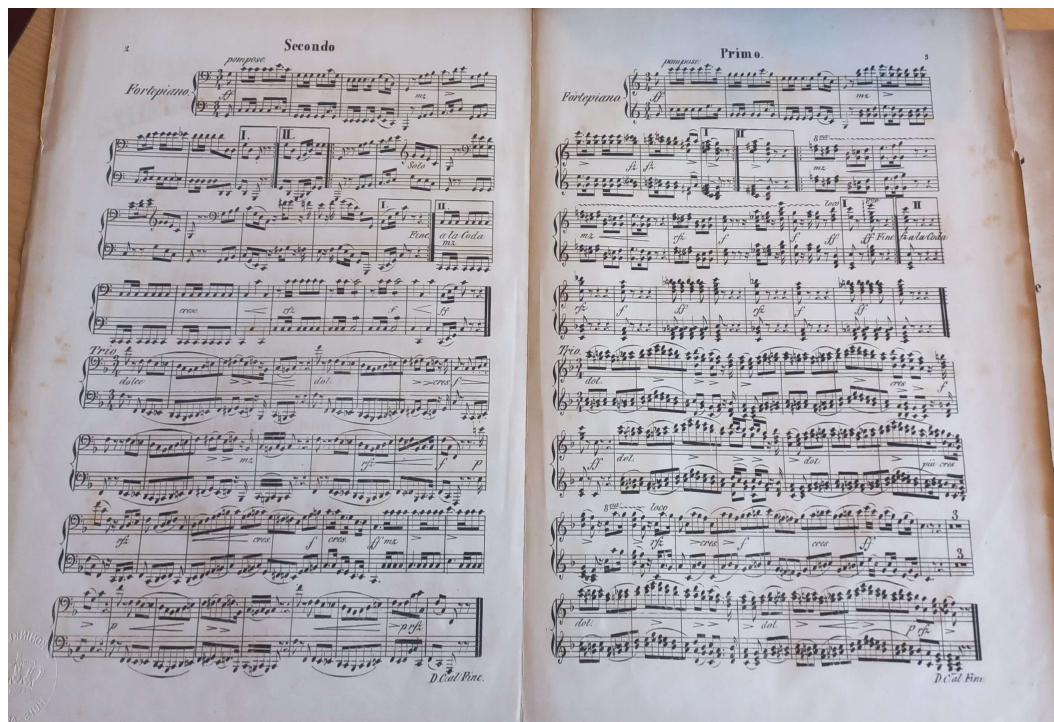
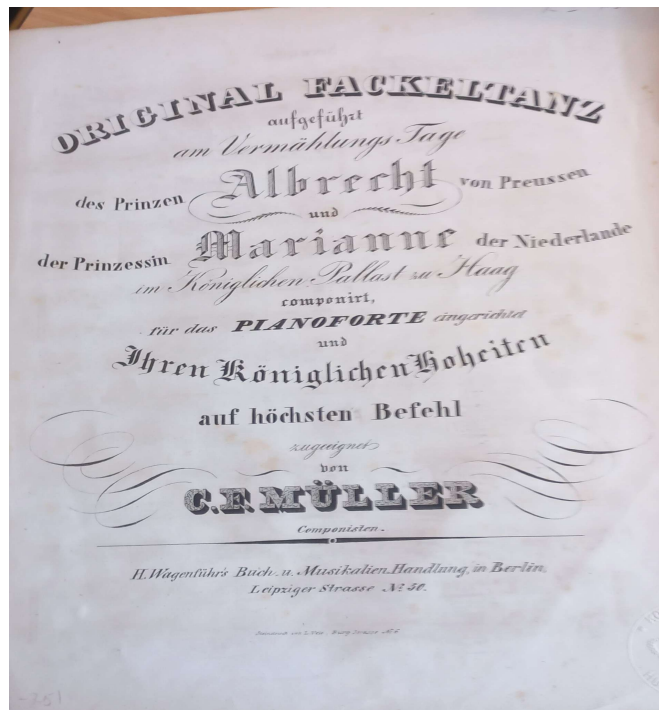




połączona okładka wydana kantaty ślubnej



o kompozytorze: <https://www.swedishmusicalheritage.com/composers/muller-carl-friedrich/>



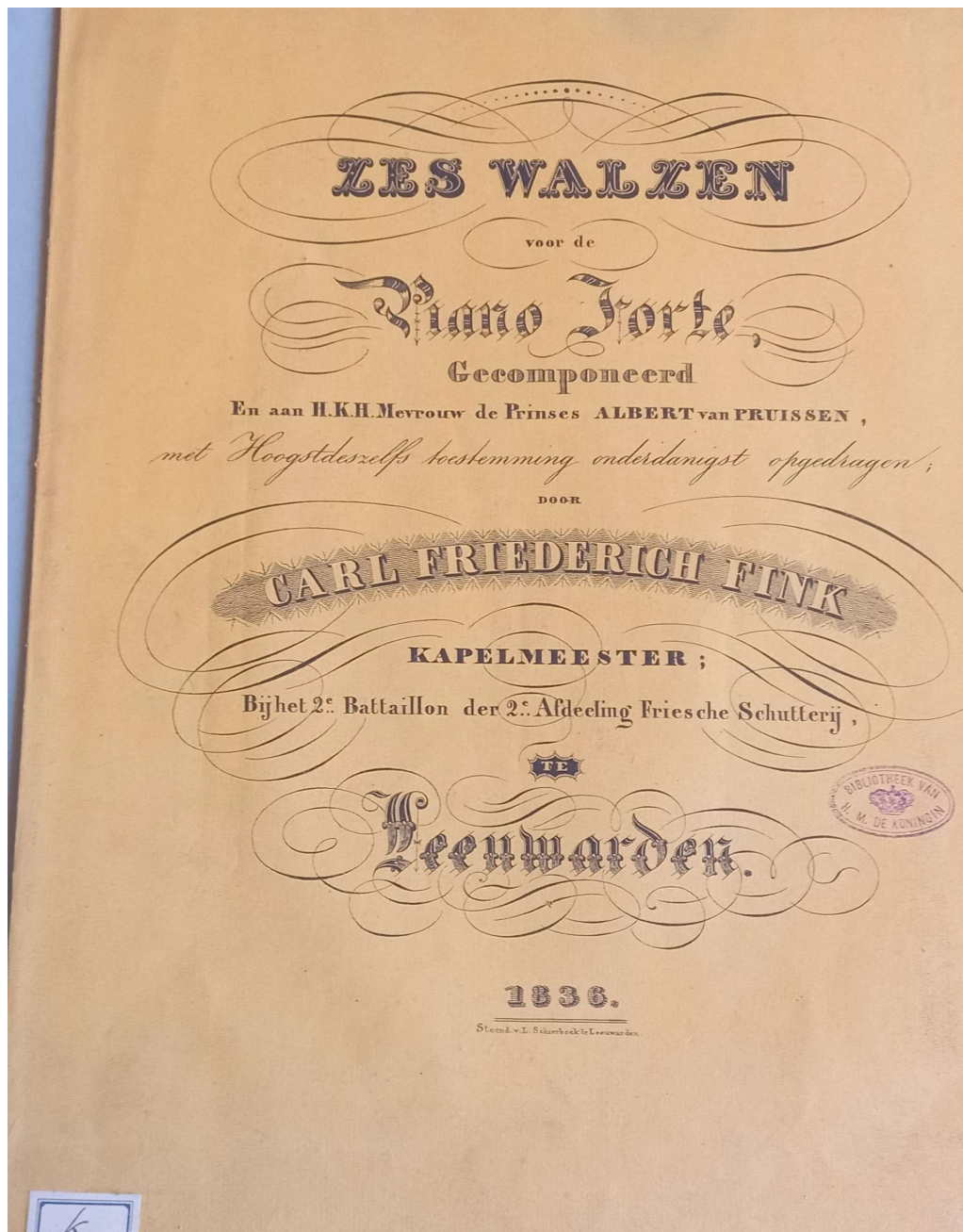
Numer katalogowy **K 01-0111**

autor: Wilhelm Fink

tytuł: Zes Walzen

dedykacja: brak

o kompozytorze: <https://kpbk.umk.pl/dlibra/publication/80784/edition/86372/content>



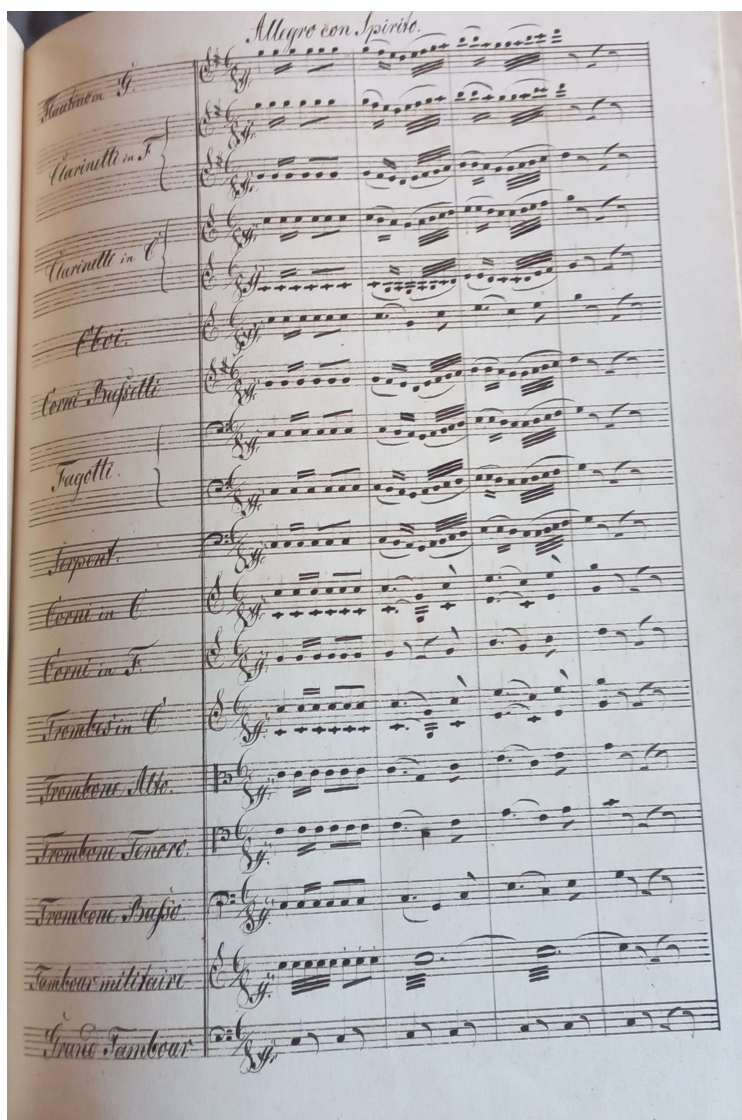
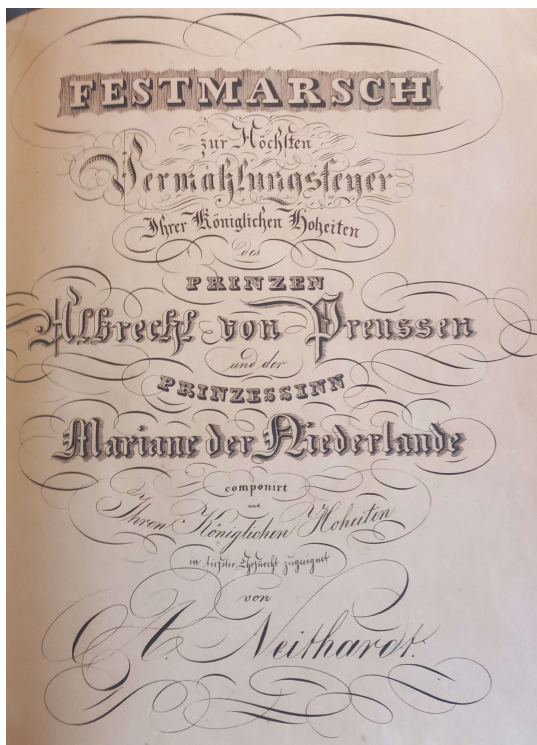
Numer katalogowy: **K01 -0252**

autor: August Neithardt

tytuł: Marsz Allegro con Spirito

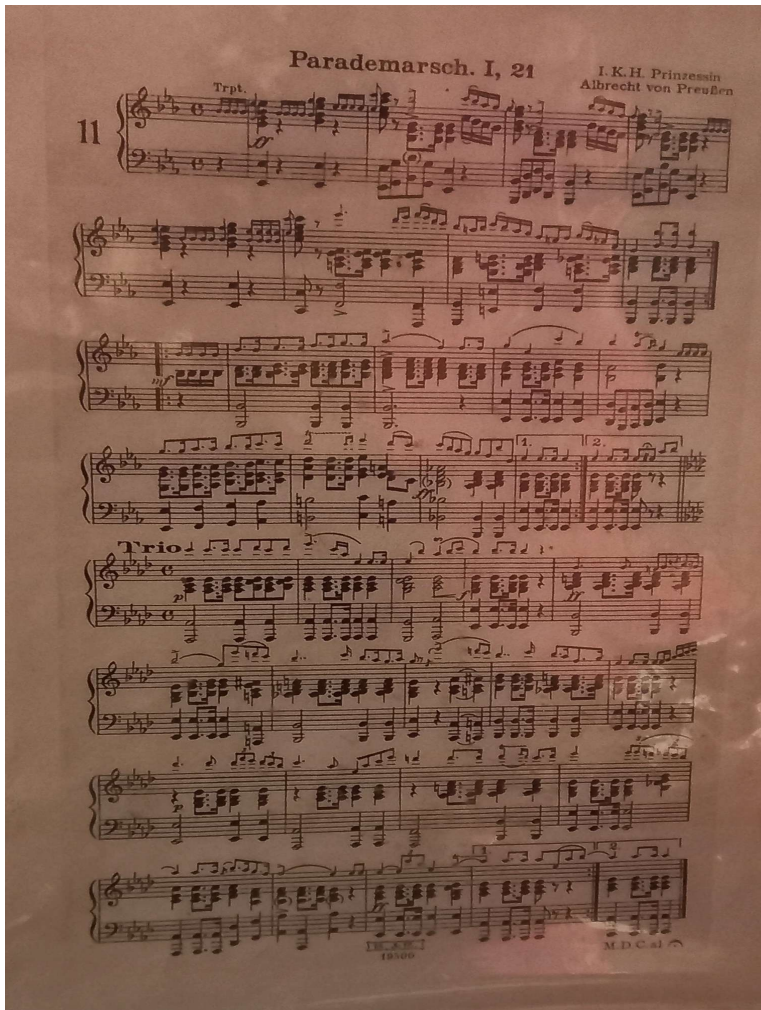
dedykacja: Ihrer königlichen Hoheit

o kompozytorze: <https://www.encyclopedia.com/arts/dictionaries-thesauruses-pictures-and-press-releases/neithardt-heinrich-august>



Warto również zwrócić uwagę na fakt, że księżniczka posiadała umiejętność gry na fortepianie, a będąc na Dolnym Śląsku inwestowała swój majątek także w manufaktury fortepianów. Kilka z instrumentów opatrzonych specjalną dedykacją dla Marianny zachowało się w pałacu w Kamieńcu Ząbkowickim, podobnie jak skomponowany przez samą Marianne Marsz Paradny na fortepian solo.

Marsz paradny Marianny Orańskiej



Fortepiany z dedykacją dla Księżniczki obecnie znajdują się w Pałacu w Kamieńcu Ząbkowickim.



2. Friedrich Wilhelm Constantin von Hohenzollern-Hechingen

Urodzony 1801 roku w Żaganiu Friedrich Wilhelm Constantin Hohenzollern-Hechingen był ostatnim księciem z rodziny, w 1826 roku zawarł związek małżeński z osiemnastoletnią księżniczką Eugenią von Leuchtenberg (1808–1847), wnuczką cesarzowej Józefiny i przedstawicielką rodu Beauharnais. Małżeństwo to łączyło tradycyjną arystokrację południowoniemiecką z rodziną wywodzącą się z kręgu napoleońskiego, co nadawało mu dodatkowy wymiar polityczno-dyplomatyczny.

Para była znana z aktywnego mecenatu artystycznego. Dwór w Hechingen, którym kierowali, stał się ważnym ośrodkiem życia muzycznego i intelektualnego. Konstantin i Eugenia wspierali muzyków, inicjowali wydarzenia artystyczne oraz otaczali opieką młodych twórców. Ich działalność w tym zakresie wyróżniała się na tle innych mniejszych księstw niemieckich, które w XIX wieku pełniły znaczącą rolę jako lokalne centra kultury.

Szczególne znaczenie miały ich bliskie, przyjacielskie relacje z dwoma wybitnymi kompozytorami epoki romantyzmu: Hectorem Berliozem i Franciszkiem Lisztem. Obydwaj artyści wysoko cenili wsparcie i otwartość pary książęcej, chętnie odwiedzali Hechingen i utrzymywali z nimi korespondencję. Kontakty te nie tylko wzmacniały prestiż dworu, lecz także przyczyniały się do żywego dialogu między europejskimi środowiskami muzycznymi.

Mecenat Konstantina i Eugenii stanowił istotny wkład w rozwój kultury muzycznej XIX wieku, a ich działalność artystyczna pozostaje ważnym elementem historii rodu Hohenzollern-Hechingen.

Po śmierci księżniczki oraz w wyniku rewolucji panujących w Europie, książę w 1849 zrzekł się władzy i przekazał księstwo żagańskie królowi Prus. Od tego czasu mieszkał w Lwówku Śląskim, gdzie szczególnie zajmował się muzyką, utrzymując doskonałą orkiestrę liczącą blisko 45 muzyków. W swym pałacu w Lwówku Śląskim wybudował salę koncertową na 600 osób a wśród gości jakich zapraszał byli np. Ferenc Liszt, Hector Berlioz, Richard Wagner, Henri Vieuxtemps. Książę skomponował m.in. pieśni oraz taneczne miniatury fortepianowe taki jak walce, galopy. Zmarł w 1869 roku w Nietkowie.

Przebieg pracy badawczej

Pytania dotyczące działalności artystycznej księcia skierowane zostały do muzeum rodziny królewskiej Hohenzollerisches Landesmuseum w Hechingen. Konsultacja przyniosła wiedzę merytoryczną dotyczącą przede wszystkim zamiłowania do muzyki, które wykazywali zarówno Konstantyn jak i Eugenia. W samym muzeum jednak nie znaleziono manuskryptów. Poszukując dalszych tropów, realizator projektu skontaktował się z Stadbibliotek Berlin. Instytucja ta z kolei zasugerowała poszukiwania śladów muzycznych Konstantyna w zbiorach Badische Landesbibliothek w Karlsruhe.

W Badische Landesbibliothek zachował się zbiór manuskryptów zawierający trzy pieśni oraz utwory fortepianowe w liczbie 9 walców, 9 galopów.

link do wglądu w manuskrypty:

<https://digital.blb-karlsruhe.de/blbihd/content/pageview/6076169>

Utwory fortepianowe

Friedrich Wilhelm Constantin Hohenzollern-Hechingen (1801-1869)

Waltz As-dur 1831



Pieśni na sopran

w języku francuskim, w których również muzyka jak i tekst są twórczości księcia Wilhelma Constantina Hohenzollern-Hechingen.

* À toi toujours 1832

* Portrait charmant 1833

Wilhelm Constantin Hohenzollern-Hechingen - À toi toujours 1832

współczesny zapis w appendix nr 24

10

Andantino. 1832.

À toi tou =

jours à toi je chanterai ma ly = re, à toi l'hymne d'a =

mour à toi l'hymne d'hymen. Quel autre nom pour =

rait éveiller mon dé = li = re, ai-je appris d'autre

chant, ai-je un au-tre chemin?

Dal Segno.

2. C'est toi, dont le regard éclaire ma nuit sombre
 toi, dont l'image luit sur mon sommeil joyeux,
 c'est toi, qui tiens ma main quand je marche dans l'ombre
 et les rayons du ciel me viennent de tes yeux.

3. Mon destin est gardé par ta douce prière
 elle veille sur moi, quand mon ange s'endort,
 lorsque mon cœur entend ta voix modeste et fière,
 au combat de vie il provoque le sort.

A.

Mon Dieu! mettez la joie et la paix auprès d'elle,
 Ne troublez pas ses jours, ils vont à vous, Seigneur!
 Vous devez la bénir, car son ame fidèle
 Demande à la vertu le secret du bonheur.

Wilhelm Constantin Hohenzollern-Hechingen - Portrait charmant 1833
współczesny zapis w appendix nr 25

12

Andantino. 1833

Portrait charmant, portrait de mon amie, gage d'amour par

l'amour obtenu, ah! viens m'offrir un bien, que j'ai perdu, toi seul en-

core me rappelle à la vie. Cui, les voilà ces traits que j'aime,

son doux regard, son maintien, sa candeur, lorsque ma main les presse sur mon

cœur je crois encore la préférer elle-même, Portrait char-
 mant, portrait de mon amie, portrait charmant, portrait de mon amie!

Non, tu n'es plus pour moi les mêmes charmes,
 Muet témoin de mes tendres soupçons,
 En rappelant nos fugitifs plaisirs,
 Cruel portrait, tu fais couler mes larmes.
 Pardonne mon injuste langage,
 Pardonne aux cris de ma vive douleur,
 Portrait charmant, tu n'es pas le bonheur,
 Mais bien souvent tu m'en offres l'image.

Pieśń w języku niemieckim, gdzie zarówno muzyka jak i tekst są twórczości księcia.

Wilhelm Constantin Hohenzollern-Hechingen - Siehst du am Abend die Wolken 1837
współczesny zapis w appendix nr 26

22

Lied. 1837.

Siehst du am Abend die Wolken den zinsu
siehst du die Fäden der Laryn glühen mit unigenanten die
Gipfel singlänzt, mit grünen den Wäldern die Fälar imbrängt
mit grünen den Wäldern die Fälar imbrängt

cres.

Ref in die Sonne pfuf pfu man Lieb, ref in die Sonne pfuf pfu man

Lieb, ref in die Sonne pfuf pfu man Lieb, ref in die Sonne

2.
 Ref in die Sonne pfuf pfu man Lieb
 Dann fitt und fannlich die Lieb glück.
 Nur der Morgen pfuf pfu man Lieb
 Am die Lieb ist mit der Lieb pfuf pfu man Lieb
 Ref in die Sonne pfuf pfu man Lieb

3.
 Am Morgen fitt und fannlich die Lieb
 Nur der Morgen pfuf pfu man Lieb
 Am die Lieb ist mit der Lieb pfuf pfu man Lieb
 Ref in die Sonne pfuf pfu man Lieb

4.
 O fannlich die Lieb pfuf pfu man Lieb
 O fannlich die Lieb pfuf pfu man Lieb
 O fannlich die Lieb pfuf pfu man Lieb
 Ref in die Sonne pfuf pfu man Lieb

Warto dodać, że pieśń skomponowana do słów w języku niemieckim, zapisana była pismem historycznym Sütterlin. Jest to historyczna forma niemieckiego pisma odręcznego, opracowana na początku XX wieku przez grafika i pedagoga Ludwiga Sütterlina (1865–1917). Powstała jako uproszczona, bardziej czytelna i pedagogicznie przystosowana odmiana starszego pisma Kurrent, używanego w krajach niemieckojęzycznych od późnego średniowiecza.

pismo Sütterlin z manuskryptu Wilhelma Constantina Hohenzollern-Hechingen

pieśń Siehst du am Abend die Wolken 1837 (III i IV zwrotka)



W 1915 roku pismo Sütterlin zostało oficjalnie wprowadzone do niemieckich szkół jako standard nauczania pisma odręcznego. Reforma ta miała na celu ujednolicenie praktyk szkolnych oraz dostosowanie pisma do potrzeb nowoczesnej edukacji - Sütterlin charakteryzował się bardziej pionowymi, zaokrąglonymi formami liter, które łatwiej było kreślić dzieciom oraz osobom dopiero uczącym się pisanie.

Mimo szerokiego rozpowszechnienia, pismo to przestało być używane w okresie III Rzeszy. W 1941 roku zostało oficjalnie zakazane decyzją władz nazistowskich, które dążyły do zastąpienia tradycyjnych odmian pisma gotyckiego i kursywy niemieckiej pismem łacińskim. W ideologii państwowej uznano bowiem Kurrent i jego wariant Sütterlin za „niepraktyczne” oraz niezgodne z wizerunkiem nowoczesnego państwa, a nawet błędnie określono je jako pismo „niegermańskie”.

Kwestie odczytania oraz tłumaczenia pisma, stypendysta konsultował z Filipem Adamem Zielińskim - autorem tekstów o muzyce barokowej, hobbystą poetą oraz tłumaczem setek wokalnych utworów z epoki Baroku.

3. Wilhelm Friedrich Karl Ernst Joachim Albrecht Hohenzollern

Książę był przedstawicielem pruskiej linii dynastii Hohenzollernów oraz postacią trwale związaną z dziedzictwem kulturowym Dolnego Śląska. Choć pełnił przede wszystkim funkcje reprezentacyjne w ramach rodziny królewskiej, rozwijał również działalność artystyczną jako kompozytor, wpisując się w szerszy nurt muzycznej aktywności arystokratów przełomu XIX i XX wieku.

Z Dolnym Śląskiem łączyły go zarówno więzy rodzinne, jak i stała obecność w regionalnej przestrzeni kulturowej - jego miejscem spoczynku stało się Mauzoleum Hohenzollernów w Kamieńcu Ząbkowickim, co symbolicznie potwierdza silne związki rodu z tym obszarem. Wilhelm Albrecht pozostawił po sobie utwory wokalne, w tym m.in. *Gesang an Aegir*, świadczące o jego zainteresowaniach muzyką późnoromantyczną i tradycją niemieckiej pieśni artystycznej. W 1913 skomponował symfonię pt. *Wyspa zmarłych*, której wyobrażenie znajdowało się na jednym z obrazów zdobiących kamieniecki pałac, w którym mieszkał.

Twórczość księcia, choć mniej znana niż działalność muzyczna innych członków rodu, stanowi ważne ogniwo w historii amatorskiej twórczości kompozytorskiej europejskiej arystokracji. Jego obecność na Dolnym Śląsku wpisuje się w bogaty kontekst kulturowy regionu, w którym mecenat i praktyka muzyczna były integralną częścią życia elit od XVIII do początku XX wieku.

* Pieśń *Gesang an Aegir* w tłumaczeniu na język polski - Śpiew do Aegira znajduje się w Biblioteka Narodowej wydana została w 1894 roku w Warszawie, numer katalogowy Mus. III.104.132

Nagrania i repertuary koncertów

Realizator projektu, równocześnie prowadząc aktywną działalność artystyczną, opracował na podstawie badań oryginalną bazę repertuarową, która stanowi istotny wkład w ofertę koncertową. W rezultacie powstał projekt artystyczny zatytułowany „Muzyczne szlaki królewskich rodzin Dolnego Śląska”¹⁸, realizowany we współpracy z pianistami Pawłem Sommerem oraz Szczepanem Kończalem.

Repertuar projektu nawiązuje do historycznej spuścizny Dolnego Śląska, obejmuje także twórczość kompozytorską księcia Hansa Heinricha XIV Bolko z rodu Hochbergów (1843–1926), urodzonego na Zamku Książ. Życiorys tego artystycznie utalentowanego arystokraty, podobnie jak historia innych wymienionych osobistości, pozostaje nierozzerwalnie związany z terenem współczesnego Dolnego Śląska.

linki do nagrań:

Wilhelm Constantin Hohenzollern-Hechingen - Siehst du am Abend die Wolken 1837

<https://www.youtube.com/watch?v=wLpuDYdgORE>



Bolko Graf von Hochberg - Dort, unter'm Lindenbaume Op. 23, No. 2

<https://www.youtube.com/watch?v=KB1yZXVct6Q>



Muzyczne szlaki królewskich rodzin Dolnego Śląska

Repertuar

Constantine ostatni Książę z rodziny Hohenzollern-Hechingen (1801-1869)

Walc As-dur 1831

pieśni na sopran

A toi toujours 1832

Portrait charmant 1833

Galop G-duor 1838

pieśni na sopran

Siehst du am Abend die Wolken 1837

**

Hector Berlioz

Marche Hongroise

Franciszek Liszt

Cztery małe utwory na fortepian S 192. no 4 Fis-dur

**

Wilhelm Joachim Albrecht Hohenzollern (1876- 1939)

Śpiew do Aegira

**

Wilhelmina Frederica Louisa Charlotte Marianna von Nassau-Oranien (1810-1883)

Marsz paradny - fortepian solo

**

Bolko Heinrich XIV von Hochberg 1843-1926

Sizilianische Lied op.11 (Geibel)

Annie Laurie op.13 no 2 (Rodenberg)

Der Doppelgänger op. 17 no 1 (Heine)

**

Carl Friedrich Fink 1783 – 1846

Ländler op.315 No.4

Walc op.315 No.3

er **

Bolko Heinrich XIV von Hochberg 1843-1926

pieśni na sopran

Volkslied op.24 no.2

Minnelied op.31 no.3 (Hölty)

Op.20 - Polonaise brillante for piano (Offenbach: André, 1873)

pieśni na sopran

Nachtlied op.23 no 1 (Osterwald)

Dort unter'm Lindenbaume op 23 no2 (Osterwald)

W toku kwerendy XIX-wiecznych manuskryptów stypendysta podjął równoległe badania nad pieśniami Fryderyka Chopina. Zainteresowanie twórczością pieśniarską kompozytora pozostaje w ścisłym związku z indywidualną działalnością artystyczną badacza. Konsultacje prowadzone z Narodowym Instytutem Fryderyka Chopina, a w szczególności z Teresą Nowak, umożliwiły pogłębienie wiedzy dotyczącej genezy pieśni, ich idiomu stylistycznego oraz zamierzeń kompozytorskich ujawniających się w zachowanych źródłach. W rezultacie przeprowadzonych studiów stypendysta zrealizował nagranie pieśni o charakterze późnoromantycznej melancholii zatytułowanej - *Pierścień* op. 74 nr 14.

Manuskrypt tej pieśni był pierwotnie własnością Juliana Fontany, bliskiego przyjaciela i kopisty Fryderyka Chopina. Fontana przekazał autograf pieśni 2 listopada 1864 roku panu Bixio. Rękopis pojawił się następnie na aukcji w paryskim Hôtel Drouot dnia 6 listopada 1959 roku. W 1962 roku Towarzystwo im. Fryderyka Chopina nabyło go w antykwariacie Alaina Brioux w Paryżu. Od 2005 roku autograf znajduje się jako depozyt Towarzystwa w zbiorach Narodowego Instytutu Fryderyka Chopina w Warszawie.

Warto podkreślić, że wielowariantowość autografów stanowi charakterystyczny element procesu twórczego Chopina. Kompozytor sporządzał liczne wersje swoich utworów, które często funkcjonowały jako prezenty lub były dołączane do korespondencji kierowanej do przyjaciół oraz członków rodziny. Pieśń „Pierścień” została również umieszczona w albumie nutowym należącym do Marii Wodzińskiej, z którą Chopin był zaręczony w 1836 roku. W kontekście treści utworu warto zauważyć, że Wodzińska była młodsza od kompozytora o dziewięć lat, co dodaje temu muzycznemu zapisowi dodatkowego wymiaru biograficznego.

link do nagrania:

<https://www.youtube.com/watch?v=BVRSNmzm5UE>



Podsumowanie

Życie europejskich rodów królewskich od stuleci pozostawało trwale związane ze sferą sztuki. Muzyka, literatura i nauka stanowiły integralne elementy kultury dworskiej, a zarazem wyznaczniki prestiżu i narzędzia formowania tożsamości elit. Przedstawiciele arystokracji pobierali systematyczne wykształcenie artystyczne, obejmujące śpiew, grę na instrumentach oraz podstawy kompozycji, zaś ich rezydencje rozbrzmiewały najnowszymi dziełami muzycznymi powstającymi w kręgu europejskich ośrodków kultury.

Dolny Śląsk, stanowiący przez stulecia obszar o złożonej strukturze etnicznej i politycznej, był jednym z ważnych miejsc przenikania takich wzorców. Przedstawiciele rodów Hohenzollernów oraz Marianna Orańska z dynastii Nassau-Oranje odegrali tu istotną rolę - zarówno jako inicjatorzy przedsięwzięć architektonicznych i infrastrukturalnych, oraz jako mecenasowie kultury i aktywni uczestnicy życia artystycznego. Ich działalność, widoczna w rozwoju dóbr ziemskich, budowie rezydencji czy wspieraniu lokalnych instytucji, współtworzyła krajobraz kulturowy regionu, którego ślady pozostają czytelne do dziś.

Analizując ich obecność na Dolnym Śląsku, należy jednak uwzględnić szerszy kontekst społeczny XVIII i XIX wieku. Ludność wiejska, nawet posługująca się gwarami polskimi lub śląskimi, nie funkcjonowała w ramach narodowej kategorii „polskości” w znaczeniu współczesnym. Kształtowanie się nowoczesnej świadomości narodowej na terenach wiejskich przebiegało powoli i dokonało się dopiero na przełomie XIX i XX wieku. Jednocześnie znaczna część mieszczaństwa była już w wysokim stopniu zgermanizowana, natomiast resztki lokalnej szlachty orientowały się przede wszystkim na kulturę niemiecką, uczestnicząc w życiu społecznym i politycznym zdominowanych przez państwo pruskie.

IV. BIBLIOGRAFIA

1. Artykuły naukowe

Fontes Musicae in Poloni seria naukowych edycji źródeł muzycznych, Jest to publikacja naukowa o charakterze źródłowym, która ma na celu udostępnienie i krytyczną analizę zabytków muzyk. Seria publikuje m.in. współczesne opracowania muzykologów, recenzje tekstów muzycznych, katalogi oraz książki z zakresu muzykologii.

Link do serii:

<http://fontesmusicae.pl/fontes-pl/>

Agnieszka Leszczyńska

Musicalia Collegii Braunsbergensis Societatis Jesu, Warszawa:

Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa 2021

Tekst naukowy dostępny w linku:

<http://fontesmusicae.pl/wp-content/uploads/2021/04/FMiP-AV-Braniewo-druk.pdf>

Tomasz Jeż

Danielis Sartorii Musicalia Wratislaviensia, Warszawa:

Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa 2017

Tekst naukowy dostępny w linku:

<http://fontesmusicae.pl/wp-content/uploads/2018/10/Sartoriana.pdf>

Tomasz Jeż i Georgius Braun

Georgius Braun (1658–1709). In Nomine Jesu, O Caelitum Dux,

ed. Tomasz Jeż, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa 2017

Tekst naukowy dostępny w linku:

https://fontesmusicae.pl/wp-content/uploads/2017/09/FMP-C_II_Braun-www.pdf

Jacek Iwaszko

Motecta scripta in Collegio Braunsbergensis Societatis Jesu

(S-Uu Utl.vok.mus.tr. 394–399), ed. Jacek Iwaszko, Warszawa:

Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa 2018

Tekst naukowy dostępny w linku:

https://fontesmusicae.pl/wp-content/uploads/2018/09/FMP-C_VI-Motecta-www-compressed.pdf

Tomasz Jeż, Bogna Bohdanowicz

Univversalia et Particularia, Ars at praxis Societatis Jesu in Polonia

Tekst naukowy dostępny w linku:

<https://fontesmusicae.pl/wp-content/uploads/2018/10/FMiP-B-III-Universalia-na-www.pdf>

Maria Juda

Polonika w bibliotece katedralnej w Strängnäs

Hanna Grabowska

Szwedzi a Polska, czyli o rodzimych księgozbiorach w Bibliotece Uniwersyteckiej w Uppsali

Ewa Teodorowicz-Hellman

Polonika w bibliotece diecezjalnej w Västerås

Barbara Przybyszewska-Jarmińska

Ocalałe źródła do historii muzyki w Polsce XVII wieku ze zbiorów dawnej Stadtbibliothek we Wrocławiu

Czesław Pilichowski

w rozprawie *Z dziejów szwedzkich zaborów bibliotek i archiwów polskich w XVII i XVIII wieku.*

2. Książki

A. i Z. Szwejkowscy *Włosi w kapeli Królewskiej Polskich Wazów.*

M. Bukofcer *Muzyka w epoce Baroku*

V. PODSUMOWANIE

Przeprowadzone badania nad manuskryptami i starodrukami z epoki baroku oraz romantyzmu pozwalają sformułować kilka kluczowych wniosków dotyczących dostępności, znaczenia oraz obiegu poloników muzycznych w europejskiej przestrzeni kulturowej. Kwerendy przeprowadzone w bibliotekach Szwecji, Włoch oraz w Niemczech i w Holandii potwierdzają, że polskie zabytki muzyczne są obecnie powszechnie dostępne zarówno w formie fizycznej, jak i za pośrednictwem bogatych zasobów cyfrowych. Nowoczesne katalogi – takie jak Alvin-portal, Düben Collection Database, Polona, RISM czy LIBRIS – umożliwiają szybkie i precyzyjne wyszukiwanie źródeł, znacząco ułatwiając prowadzenie badań muzykologicznych.

Warto podkreślić, że instytucje biblioteczne wykazują dużą otwartość oraz gotowość do współpracy. Życzliwość i kompetencje pracowników bibliotek, a także ich wsparcie merytoryczne i organizacyjne, istotnie usprawniły proces pozyskiwania materiałów oraz pozwoliły na dotarcie do wielu cennych obiektów, które w innym przypadku mogłyby pozostać trudno dostępne. Ta współpraca potwierdza, że pomimo historycznych podziałów, napięć czy zmian geopolitycznych, sztuka, w tym muzyka, niezmiennie odgrywała rolę jednego z pierwszych i najtrwalszych mostów łączących kultury europejskie.

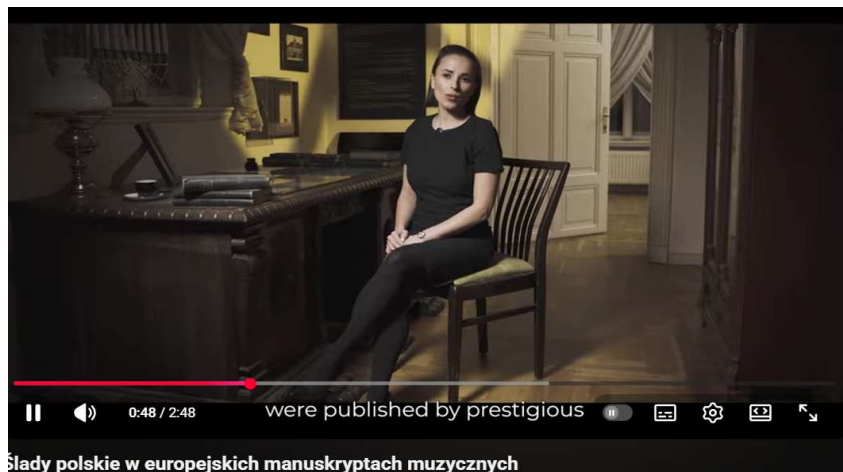
Wnioski płynące z badań wskazują również na istotną pozycję Polski w wielowiekowej wymianie kulturowej, społecznej i artystycznej na kontynencie. Położenie geopolityczne kraju oraz historyczny charakter jako państwa otwartego na różnorodne wpływy sprzyjały przenikaniu idei, stylów i tradycji. Polska pełniła funkcję aktywnego uczestnika obiegu intelektualnego i artystycznego, a jej kontakty, zwłaszcza z krajami włoskimi i niemieckimi, wspierały rozwój kultury, edukacji i sztuki. Przykłady historycznych wymian dowodzą, że współpraca, a nie izolacja, stanowiła fundament rozwoju muzycznego i artystycznego.

Ważnym rezultatem badań jest ich przełożenie na praktykę artystyczną. Na podstawie pozyskanych materiałów źródłowych stypendysta opracował pięć autorskich repertuarów koncertowych, z których każdy osadzony został w kontekście muzyczno-historycznych związków Polski z europejskimi krajami. Ponadto zrealizował pięć profesjonalnych nagrań audio-video, udostępnionych na własnym kanale YouTube¹⁹, prezentujących materiał muzyczny odnoszący się do prowadzonych kwerend. Działania te nie tylko dokumentują rezultaty badań, lecz także umożliwiają popularyzację rzadko wykonywanych dzieł i upowszechnianie ich wśród szerokiej publiczności.

19 <https://www.youtube.com/@aldonabartnik-soprano2728>

link do słownej wypowiedzi o projekcie:

<https://www.youtube.com/watch?v=m5nmDm4RZy0>



Realizacja projektu wywarła istotny wpływ na rozwój stypendysty, zarówno w wymiarze badawczym, jak i artystycznym. Zdobyte kompetencje źródłoznawcze oraz umiejętności analityczne zostały przez niego twórczo wykorzystane w praktyce wykonawczej, natomiast równoległa współpraca z uznanymi pedagogami i specjalistami przyczyniła się do znaczącego poszerzenia jego warsztatu wokalnego. Integracja badań muzykologicznych, działalności koncertowej oraz pracy nad autorskimi przedsięwzięciami artystycznymi umożliwiła stypendyście ukształtowanie dojrzałego, interdyscyplinarnego profilu artysty-badacza. Tym samym wzmocniła jego pozycję jako samodzielnego i świadomego twórcy, zdolnego do kreowania wartości kulturowych oraz konsekwentnego wykorzystywania interdyscyplinarnych strategii w sztuce muzycznej.

Projekt zrealizowano z w ramach stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego
przez Aldonę Bartnik



**Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego**

Wrocław 2025

VI. APPENDIX

1. Nr 1 Kaspar Förster jr. - Ad arma fideles
2. Nr 2 Kaspar Förster jr. - Celebamus te Jehova
3. Nr 3 Martin Schneider - arietty i sonatelle 13
4. Nr 4 Martin Schneider - arietty i sonatelle 15
5. Nr 5 Marco Scacchi - Laudate pueri Dominum
6. Nr 6 Vincenzo Bertolusi - Osculetor na 5 głosów
7. Nr 7 Vincenzo Bertolusi - Osculetor na 7 głosów
8. Nr 8 Giulio Osculati - Ego veritatem dico vobis
9. Nr 9 Giulio Osculati - Non potest arbor bona
10. Nr 10 Giulio Osculati - Nolite judicare ut non judicemini
11. Nr 11 Tarquinio Merula - Cantate Domino
12. N1 12 Tarquinio Merula - Cantate Jubilate
13. Nr 13 Tarquinio Merula - Misericordias domini
14. Nr 14 Tarquinio Merula - O quam dilecta
15. Nr 15 Tarquinio Merula - Nigra sum sed formosa
16. Nr 16 Martin Gremboszewski - Aria voce sola
17. Nr 17 Martin Gremboszewski - Canzoneto a due voci
18. Nr 18 Otavio Valera - Sfogava con le stelle
19. Nr.19 Otavio Valera - Tempesta di Dolcezza
20. Nr 20 Franciscus Lilius - Laudate Dominum in sanctis eius
21. Nr 21 Franciscus Lilius - Exultabit cor meum
22. Nr 22 Giovanni Francesco Anerio - Jam quod quaesivi video
23. Nr 23 Giovanni Francesco Anerio - O Quam suavis est
24. Nr 24 Wilhelm Constantin Hohenzollern-Hechingen - À toi toujours 1832
25. Nr 25 Wilhelm Constantin Hohenzollern-Hechingen - Portrait charmant 1833
26. Nr 26 Wilhelm Constantin Hohenzollern-Hechingen - Siehst du am Abend die Wolken 1837

Ad arma fideles

Canto I

Canto II

Basso

Organo

7

C I

C II

B

Org

13

C I

C II

B

Org

Ad ar - ma fi - de - les, ad ar - ma fi - de - les, ad

ar - ma, ad ar - ma fi - de - les, ad ar - ma,

ad ar - ma,

Ad ar - ma fi - de - les, ad

ad ar - ma, ad ar - ma, ad ar - ma fi - de - les, ad

ad ar - ma, ad - ar - ma, ad ar - ma fi -

ar - ma fi - de - les, ad ar - ma, ad ar - ma fi - de - les, ad

19

C I

ar - ma a - mi - ci, ad ar - ma fi - de - les, ad

C II

-de - les, ad ar - ma fi - de - les, ad ar - ma a - mi - ci, ad

B

ar - ma a - mi - ci, ad ar - ma fi - de - les, ad ar - ma a - mi - ci, ad

7

Org

25

C I

ar - ma fi - de - les, ad ar - ma a - mi - ci,

C II

ar - ma fi - de - les, ad ar - ma a - mi - ci,

B

ar - ma fi - de - les, ad ar - ma a mi - ci, pa - ra - te vos ad

Org

31

C I

pa - ra - te vos ad pug - nam, ad ar - ma a - mi - ci,

C II

pa - ra - te vos ad pug - nam, ad ar - ma a mi - ci, pa -

B

pug - nam, ad pug - nam, ad ar - ma a - mi - ci, pa -

Org

37

C I

pa - ra - te vos ad pug - nam, ad ar - ma a - mi -

C II

-ra - te vos ad pug - nam, pa - ra - te vos pug - nam, ad ar - ma a - mi -

B

-ra - te vos ad pug - nam, a - mi - ci, ad ar - ma a - mi -

Org

43

C I

- ci, ad ar - ma fi - de - les, ad ar - ma a - mi -

C II

- ci, ad ar - ma, ad ar - ma a - mi -

B

- ci, ad ar - ma fi - de - les, ad ar - ma, ad ar - ma a - mi -

Org

49

C I

- ci. ad ar - ma, ad ar - ma a - mi - ci.

C II

- ci, ad ar - ma fi - de - les, ad ar - ma a - mi - ci.

B

- ci, ad ar - ma fi - de - les, ad ar - ma, ad ar - ma a - mi - ci.

Org

Fine

Fine

56

C I

C II

B

Org

Ec - ce, *ec - ce, ec - ce* i - ni - mi - ci no - stri ob - si - di - an - tur

60

C I

C II

B

Org

De - bel - la - te, ex - pug - na - te, de - bel - la - te il - los, ex - pug - na -

De - bel - la - te, ex - pug - na - te, de - bel - la - te il - los,

nos,

63

C I

C II

B

Org

- - - - te, ex - pug - na - te, de - bel -

ex - pug - na - te, ex - pug - na - te, de - bel -

66

C I

- la - - - te, de - bel - la - te il - los,

C II

- la - - - te, de - bel - la - te il - los,

B

ec - ce, ec - ce

Org

5 6

70

C I

C II

B

i - ni - mi - ci no - stri ob - si - di - an - - - tur

Org

7 6 6

76

C I

ex - pug - na - te, de - bel - la - te, de - bel - la - te, de - bel -

C II

- na - te, de - bel - la - te, de - bel - la - te, ex - pug - na - te, de - bel -

B

nos, de - bel - la - te, de - bel - la - te, ex - pug - na - te, de - bel -

Org

80

C I
- la - te ex - pug - na - te il - los, ex - pug - na - - - te

C II
- la - te, ex - pug - na - te il - los, de - bel - la - te ex - pug -

B
- la - te, ex - pug - na - - - te, ex - pug - na - - -

Org

83

C I
il - los, ex - pug - na - te, ex - pug - na - - - te, de - bel -

C II
- na - - - te, ex - pug - na - - - te, de - bel -

B
- te il - los, de - bel - la - te, de - bel - la - te, de - bel - la - te, de - bel -

Org

86

C I
- la - te il - los. Ad - ar - ma, ad ar - ma, *ad* ar - ma fi -

C II
- la - te il - los. Ad ar - ma, *ad* ar - ma fi -

B
- la - te il - los. Ad ar - ma, *ad* ar - ma, ad ar - ma, *ad* ar - ma a -

Org

92

C I
-de - les, ad ar - ma, ad ar - ma a - mi -

C II
-de - les, ad ar - ma fi - de - les ad ar - ma a - mi -

B
-mi - ci, ad ar - ma fi - de - les, ad ar - ma, ad ar - ma a - mi -

Org

99

C I
-ci. Do-mi-ne, *Do - mi - ne*, de coe-lo spe - ra - mus aux - i - li-um par - ce o bo-ne

C II
-ci. Do-mi-ne, *Do - mi - ne*, de coe-lo spe-ra - mus aux - i - li-um par - ce o bo-ne

B
-ci.

Org

105

C I
Je - su, o bo-ne Je - su, o bo-ne Je - su, par - ce, par - ce qui non vis mor-tem pec-ca - to -

C II
Je - su, o bo-ne Je - su, *o bo-ne Je-su*, par-ce, par - ce, qui non vis mor-tem pec-ca -

B
[qui non vis]

Org

110

C I
-ris, pec - ca - to - ris, sed ut con - ver - ta - tur, con-ver - ta - tur et

C II
-to - ris, pec - ca - to - ris, sed ut con - ver - ta - tur, con-ver - ta - tur et

B
mor-tem pec-ca-to - ris, sed ut con - ver - ta - tur et vi-vat, con-ver - ta - tur et

Org

114

C I
vi - vat, qui non vis mor-tem pec-ca - to - ris, sed ut con-ver - ta - tur,

C II
vi - vat, qui non vis mor-tem pec-ca - to - ris, sed ut con-ver - ta - tur,

B
vi - vat, sed ut con-ver -

Org

118

D.C. al Fine

C I
sed ut con - ver - ta - tur et vi - vat con-ver - ta - tur, et vi - vat.

C II
sed ut con - ver - ta - tur et vi - vat, con-ver - ta - tur et vi - vat.

B
- ta - tur, con-ver - ta - tur et vi - vat, et vi - vat.

D.C. al Fine

Org

Celebramus te Jehova

Violino I

Violino II

Canto I

Canto II

Organo

6 6 10 5 6 6 5 6 # 5 6 6 b5 6 #

9 8

5

VI I

VI II

C I

Ce - le - bra - mus

C II

Ce - le - bra - mus

6 5 b6 b6 b5 6 6 5 4 7 6 6 5 4

Org

10

VI I

VI II

C I

te Je-ho - va, ce - le - bra - mus te Je-ho -

C II

te Je-ho - va, ce - le - bra - mus te Je-ho -

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

Org

15

VI I

VI II

C I

- va, quo - ni-am i - ra - tus fu - is - ti, fu-is - ti no - bis,

C II

- va, quo - ni-am i - ra - tus fu-is - ti no - bis,

Org

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

20

VI I

VI II

C I

quo - ni-am i - ra - tus fu-is - ti, fu - is - ti no - bis, fu -

C II

quo - ni-am i - ra - tus fu-is - ti, fu - is - ti no - bis, fu -

Org

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

25

VI I

VI II

C I

- is - ti no - bis

C II

- is - ti no - bis sed ad-ver - sus est fu -ror tu - us et

Org

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

31

VI I

VI II

C I

C II

Org

et con - so - la - tus es

con - so - la - tus, et con - so - la - tus et con - so - la - tus es nos, et con - so - la - tus es

6 b # b5 b5 # 6 b # # b6 b5 9 8 6 6 5 5 4

37

VI I

VI II

C I

C II

Org

nos, et con - so - la - tus, con-so -

nos, et con-so - la - tus, con-so -

6 6 5 b5 6 6 5 b5 9 8 6 6 5 5 4 # 6 6 5 b5 b5 9 8 6 6 5 #

42

VI I

VI II

C I

C II

Org

- la - tus es nos.

- la - tus es nos.

6 6 6 5 # # 6 6 5 6 6 5 b5 7 6 6 5 9

47

VI I

VI II

C I

C II

Org

6 5 4 # 6 6 4 3 # 6 6 5 b5 10 9 6 6 5 # 6 5

52

VI I

VI II

C I

C II

Org

Tu Do - mi - ne mor-ti - fi - cas et vi - vi - fi -

10 9 6 6 5 # 6 6 5 6 6 6

57

VI I

VI II

C I

C II

Org

-cas, de - du - cis ad in - fe - ros et re - du - cis.

6 6 6 b5 6 6 5 6 5

61

VI I

VI II

C I

C II

Org

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

66

VI I

VI II

C I

C II

Org

In-dux-is - ti nos in la - que - um, im-po-su - is - ti cin - gu - lam, im - po - su - is - ti

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

71

VI I

VI II

C I

C II

Org

cin - gu - lam lum - bis nos - tris.

6 # 6 $\flat$ # 6 6 $\frac{6}{5}$ 6 7 #

76

VI I

VI II

C I

C II

Org

Fe - cis - ti ut in - si - de - rent ho - mi - nes in ca - pi - ta nos - tra. Tran - si - vi - mus per

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

81

VI I

VI II

C I

C II

Org

a - quam et i - gnem et e - dux - is - ti nos in re - fri - ge - ri - um, et os - ten -

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

86

VI I

VI II

C I

C II

Org

-dis - ti no - bis tri - bu - la - ti - o - nes mul - tas et ma -

$\frac{3}{7}$ $\frac{3}{6}$ $\frac{6}{3}$ # $\frac{3}{6}$ $\frac{7}{3}$ $\frac{\flat 3}{7}$ $\frac{7}{3}$ $\frac{3}{7}$ $\frac{7}{3}$ $\frac{3}{7}$ $\frac{7}{3}$ $\frac{3}{7}$ $\frac{7}{3}$ 8 6 $\frac{5}{4}$ #

91

VI I

VI II

C I

-las, et con - ver - sus vi - vi - fi - cas - ti nos,

C II

Org

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

96

VI I

VI II

C I

vi - vi - fi - cas - ti nos.

C II

Org

7 3 3 7 8 5 6 5 4 3 6 6 7 5 4 3 6

101

VI I

VI II

C I

101

C II

Ju - sti - ti - a tu - a De - us in

Org

6 6 7 6 5 4 6 6 5 7

106

VI I

VI II

C I

C II

Org

al - tum us - que as - sur - git, us - que as - sur - git. Ma-gnas res fa - cis, ma-gnas res

6 6 5 6 6

111

VI I

VI II

C I

C II

Org

fa-cis, quia pax ti-bi, quia pax ti - bi. Ec-ce sal - va - tor nos-ter! Ec-ce sal-va - tor nos-ter! Con-fi-da-mus, con-fi-

6 5 b 5 # 4 3 6 5 6 6 b5 6 6

117

VI I

VI II

C I

C II

Org

-da-mus, non ex-pa-ves - ca - mus, qui-a for-ti-tu-do nos-tra Do-mi-nus, et fac-tus est no-bis in sa-lu - tem. Ce-le-bra-te

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

123

VI I

VI II

C I

Do-mi-num, ce - le-bra - te Do-mi-num, pro - cla - ma - te no - men e - ius, no-men e - ius, no-tas

C II

Do-mi-num, ce - le-bra - te Do-mi-num, pro - cla - ma - te no - men e - ius, no - men e - ius, no-tas fa-ci-te in

Org

6 6 6 6 5 4/2 6 6

127

VI I

VI II

C I

fa-ci-te in po-pu-lis, in po-pu-lis, no-tas fa-ci-te in po-pu-lis, in po-pu-lis, no-tas fa-ci-te in po-pu-lis

C II

po-pu-lis, in po - pu - lis, no-tas fa-ci-te in po-pu-lis, no-tas fa-ci-te in po-pu-lis

Org

7 6 6 6 6 7 6 6 7 6 6 6 5 b5 5 9 8 6 6 5 6 5 9 8

132

VI I

VI II

C I

ac-ti-o - nes e - ius, no-tas fa-ci-te in po-pu-lis, in po-pu-lis ac-ti-o -

C II

ac-ti-o - nes e-ius, no-tas fa-ci-te in po-pu-lis, no-tas fa-ci-te in po-pu-lis, in po-pu-lis ac-ti-o -

Org

4/2 6 b 6/5 # # # 6 b5 6 6/5 b5 9 8 6 5 6

137

VI I

VI II

C I

C II

Org

nes e - ius,

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

141

VI I

VI II

C I

C II

Org

no-tas fa-ci-te in po-pu-lis, in po - pu - lis, no-tas

no-tas fa-ci-te in po-pu-lis, in po-pu-lis, no-tas

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

146

VI I

VI II

C I

C II

Org

fa-ci-te in po-pu-lis, no-tas fa-ci-te in

fa-ci-te in po-pu-lis, in po - pu - lis, no-tas

5 6 $\flat 5$ 9 8 6 $\flat 6$ $\flat 5$ 7 7 # 6 # 6 6

151

VI I

VI II

C I

C II

Org

po - pu - lis ac - ti - o - nes, ac - ti - o - nes e - ius, no - tas fa - ci - te in

fa - ci - te in po - pu - lis ac - ti - o - nes, ac - ti - o - nes e - ius, no - tas fa - ci - te in po - pu - lis, in

7 7 6 7 6 5 2 6 7 6 6

155

VI I

VI II

C I

C II

Org

po - pu - lis, in po - pu - lis, no - tas fa - ci - te in po - pu - lis, in po - pu - lis, no - tas fa - ci - te in

po - pu - lis, no - tas fa - ci - te in po - pu - lis, no - tas fa - ci - te in

6 7 6 6 7 6 6 6 5 b5 9 8 6 b6 5 b5 3 6 b5 6

159

VI I

VI II

C I

C II

Org

po - pu - lis ac - ti - o - nes e - ius, ac - ti - o - nes e - ius.

po - pu - lis ac - ti - o - nes e - ius, ac - ti - o - nes e - ius.

9 8 6 6 5 6 6 5 10 9 6 8

Sonatella â 5

XIII

Martin Schneider

Cantus

Violino Primo

Violino Secondo

Alto Viola

Tenor Viola

Violon

Basso Continuo

6 5 4 3 6 # 6 7 6 #

5

6 6 4 3 6 6 7 4 3 6

9

b 6 # 6 6 6 5 4 # b

12 Arietta

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

Zieh mich nach dir, So lau - fen wir, Mit herz - li - chem be - lie - ben, In
 Zieh mich nach dir, So lau - fen wir In dei - ne süs - se wun - den, Wo
 Zieh mich nach dir, So lau - fen wir, Dein lieb - stes herz au süs - sen, Und
 Zieh mich in dich, Und spei - se mich, Du aus - ge - goß - nes ö - le, Gleich
 O Je - su Christ, Der du mir bist Der lieb - st auf die - ser er - den, Gib,

17

6^b # 6 # 6 6 7 4 # b

dem ge - ruch Der uns den fluch Ver - jagt hat und ver - trie - ben.
 in ge - heim Der ho - nig - seim Der lie - be wird ge - fun - den.
 sei - nem saft Mit al - ler kraft Aufs bes - te zu ge - nüs - sen.
 dich in schrein Meins herz - ens ein Und al - be mei - ne see - le.
 daß ich ganz In dei - nem glanz Mög auf - ge - zo - gen wer - den!

Sonatella â 5

XV

Martin Schneider

Cantus

Violino Primo

Violino Secundo

Alto Viola

Tenor Viola

Violon

Basso Continuo

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

5

7 6 7 6 6 b 6 6 4 3

9

7 6 5^b 8 7 b 4 3

13 Arietta

Mei - ne See - le, willst du ruh'n und dir im - mer gü - tig tun,
 Nie - mand hat sich je be - trübt, dass er Je - sum hat ge - liebt,
 Wer ihn liebt, liebt's höchs - te Gut, das al - lein ver - gnü - gen tut.
 Drum so du von al - ler Pein, mei - ne Seel wünscht frei zu sein,

6 6 # 4 3

15

wün - schest du dir von Besch - wer - den und Be - gier - den frei zu wer - den,
 nie - mand hat je Weh emp - fun - den, dass er Je - su sich ver - bun - den;
 Sei - ne Lie - be pflegt zu ge - ben ew' - ge Freud und ew' - ges Le - ben,
 so du suchst dich zu er - göt - zen und in ew' - ge Ruh zu set - zen,

6 7 6+ 6b 6 #

17

lie - be Je - sum und sonstnichts, mei - ne See - le, so ge - schicht's.
 Je - sum lie - ben und al - lein, ist so viel als se - lig sein.
 sei - ne Lie - be macht die Zeit gleich der süs - sen E - wig - keit.
 lie - be Je - sum und sonstnichts, mei - ne See - le, so ge - schicht's.

6 b 4 3 5 6 6

Laudate Pueri Dominum a 3

Marco Scacchi (1600-1687)

Canto I

Lau - da - te pu - e - ri, lau - da - te Do - mi - num, lau - da -

Canto II

Lau - da - te pu - e - ri, lau - da - te Do - mi - num, lau - da -

Basso

Basso Continuo

4

-te, lau - da - - - te, lau - da - te Do - mi - num, lau -

-te, lau - da - - - te, lau - da - te Do - mi - num, lau -

6 5

7

da - - - te, lau - da - - - te, lau - da - - - te no - men

da - - - te, lau - da - - - te, lau - da - - - te no - men

6 5

10

Do - mi-ni, no - men Do - mi-ni, lau - da - - te, lau - da - -

Do - mi-ni, no - men Do - mi-ni, lau - da - - te, lau - da - -

6 5 # #

13

-te, lau - da - - te. Sit, sit no - men do - mi-ni be -

-te, lau - da - - te. Sit, sit no - men do - mi-ni be -

Sit, sit no - men do - mi-ni be -

6

16

ne - dic - tum, be - ne - dic - tum, be - ne - dic - tum no - men, no - men

ne - dic - tum, be - ne - dic - tum, be - ne - dic - tum no - men, no - men

ne - dic - tum, be - ne - dic - tum no - men no - men

6 # 3 4 6 5

19

do - mi - ni be - ne - dic - - tum ex_ hoc nunc

do - mi - ni be - ne - dic - - tum ex_ hoc nunc

do - mi - ni be - ne - dic - - tum ex_ hoc nunc

do - mi - ni be - ne - dic - - tum ex_ hoc nunc

6 4 3

23

et us - - que in sae - cu -

us - que et us - - que in sae - cu -

us - que us - que in sae - cu -

us - que us - que in sae - cu -

6

25

lum. A so - lis or - tu

lum.

lum.

lum.

6b 3 2 9 3 4

29

us - que ad oc - ca - sum lau - da - bi - le lau - da - bi -

6

33

-le, lau - da - bi - le no - men Do - mi -

36

ni. Lau - da - te, lau - da - te,

Lau - da - te, lau - da - te, Ex - cel - sus su -

48

ster qui in al - - tis in al - - tis ha - bi-tat,

ster qui in al - - tis in al - - tis ha - bi-tat

6 6 4 3

51

et hu - mi - li - a re - spi - cit in

et hu - mi - li - a re - spi - cit

b 9 7 6 6/5 5/4 3 6

54

cae - lo, et in ter - - ra, lau - da - -

in cae - - lo, et in ter - - ra, lau - da - -

6 5/4 3

57

-te, lau - da - - te,

-te, lau - da - - te,

Sus - ci - tans a ter - ra i - no - pem, et de ster - co - re e - ri - gens

60

ut col - lo - cet e - um ut col - lo - cet ut col - lo - cet

pau - perem. Ut co - lo - cet e - um

6 6 7

63

e - um cum prin - ci - pi - bus. e - um cum prin - ci - pi - bus.

cum prin - ci - pi - bus po - pu - li su -

7 5 4 3 7 7

66

Qui ha - bi - ta - re

Qui ha - bi -

i, po - pu - li su - - i.

6 6/5

69

fa - cit ste - ri - lem ste - ri - lem in do - mo ma - trem

ta - re fa - cit ste - ri - lem in do - mo, ma -

6 7 6

72

fi - li - o - rum lae - tan - tem, lae - tan - tem, lae - tan - tem, lae -

trem fi - li - o - rum lae - tan - tem ma - -

Ma - trem fi - li - o - - rum lae - tan - tem

9/6 7 7 9 9 10

75

tan - tem ma - trem_ fi - li - o - rum lae - tan - tem, lae -

trem fi - li - o - rum lae - tan - tem, lae - tan - tem, lae - tan - tem, lae -

— lae - tan - tem ma - trem. fi - li - o - rum

7 6

78

tan - tem, lae - tan - tem, lae - tan - tem. Lau - da - te pu - e - ri,

tan - tem, lae - tan - tem, lae - tan - tem. Lau - da - te do - mi - num

lae - tan - tem, lae - tan - tem ma - trem.

6

81

lau - da - te Do - mi - num, lau - da - te, lau - da -

lau - da - te do - mi - num, lau - da - te

84

-te, Glo - ri - a, glo - ri - a Pa - tri lau - da - te pu - e - ri, lau -

Glo - ri - a, glo - ri - a Pa - tri lau - da - te pu - e - ri, lau -

Glo - ri - a, glo - ri - a Pa - tri

8 7

87

da - - te. Glo - ri - a Fi - li - o Lau - da - te

da - - te. Glo - ri - a Fi - li - o Lau - da - te

Glo - ri - a Fi - li - o

90

pu - e - ri, lau - da - te pu - e - ri lau - da - - te, Glo - ri - a

pu - e - ri, lau - da - te pu - e - ri lau - da - - te, Glo - ri - a

Glo - ri - a

#

93

Pa - tri et Fi - li - o et spi - ri - tu - i sanc - to Sit

Pa - tri et Fi - li - o et spi - ri - tu - i sanc - to Sit

Pa - tri et Fi - li - o et spi - ri - tu - i sanc - to Sit

6 #

96

Sit no - men Do - mi - ni be - ne - dic - tum lau - da - te be - ne -

Sit no - men Do - mi - ni be - ne - dic - tum lau - da - te be - ne -

Sit no - men Do - mi - ni be - ne - dic - tum

6 6 4 3 #

99

dic - tum be - ne - dic - tum no - men No - men Do - mi - ni be -

dic - tum be - ne - dic - tum no - men No - men Do - mi - ni be -

be - ne - dic - tum no - men No - men Do - mi - ni be -

6 4 6 2 6

102

ne - dic - - tum ex_ hoc_ nunc

ne - dic - - tum ex_ hoc_ nunc

ne - dic - - tum ex_ hoc_ nunc

ne - dic - - tum ex_ hoc_ nunc

105

Lau - da - te pu - e - ri nunc Lau - da - - te, lau -

Lau - da - te pu - e - ri nunc Lau - da - - te, lau -

nunc

Lau - da - te pu - e - ri nunc Lau - da - - te, lau -

108

da - - te nunc lau - da - te pu - e - ri, lau - da - te

da - - te nunc lau - da - te pu - e - ri, lau - da - te

nunc

da - - te nunc lau - da - te pu - e - ri, lau - da - te

111

pu - e - ri, lau - da - te pu - e - ri, lau - da - - te, lau - da - -

pu - e - ri, lau - da - te pu - e - ri, lau - da - - te, lau - da - -

#

114

-te no - men Do - mi - ni no - men Do - mi - ni

-te no - men Do - mi - ni no - men Do - mi - ni

Si - cut e - rat in prin - ci - pi -

6 6 6 6 6

117

lau - da - - te, Lau - da - te pu - e - ri, Lau

lau - da - - te, Lau - da - te pu - e - ri, Lau

o et nunc nunc et sem - per et in sae - cu - la

6 7

120

da - te, Lau - da - te, Lau - da - te

da - te, Lau - da - te, Lau - da - te

in sae - cu-la in sae - cu-la in sae - cu-la sae - cu-lo - rum

123

pu - e - ri, Lau - da - te pu - e - ri, Lau - da - te, A -

pu - e - ri, Lau - da - te pu - e - ri, Lau - da - te,

A - men, A - men,

126

- men, A - men, A - men, A - men.

A - men, A - men, A - men, A - men.

A - men, A - men, A - men, A - men.

Osculetur me

Vincenzo Bertolusi

Canto I

Canto II

Tenore I

Tenore II

Basso

Basso Continuo

Os - cu - le - tur me os - cu - lo o - ris

Os - cu - le - tur me os - cu - lo o - - ris

6 7 6

8

su - - - i,

su - - - i, os - cu - le - tur me

Os - cu - lo o - ris su -

Os - cu - lo -

Os - cu - le - tur me os - cu - lo o - - ris su -

6 6 5 6 7 6 6 6 5

15

os - cu - le - tur me os - cu - lo o - ris su -

os - - cu - lo, _____ os -

- - i, os - cu - lo o - ris si - - i, os - cu -

o - ris su - i, _____ os - cu - lo

i, os - cu - le - tur me os - cu - lo o - ris

4 3 4 3 6 6 4 3

22

- - - - - i o - - - -

- cu - le - tur me _____ os - cu - lo o - ris su -

le - tur me _____ os - cu - lo o - ris su -

o - ris su - i, o - ris su - i, _____

su - i, o - - - ris

4 3 6 5 9 8

29

ris su - - - i: qui - a me -

i, u - be - ra tu - a vi -

- - i, u - be - ra tu - a vi -

qui - a me - li - o - ra sunt u - be -

su - - i, qui - a me - li - o - ra sunt,

6 5

36

- li - o - - ra sunt,

no, qui - a me - li - o - ra sunt,

no, u - be - ra - tu - a vi - no u - be -

ra tu - a vi - no, u -

u -

4 3

43

qui - a me - li - o - ra sunt, _____

qui - a me - li -

ra tu - a vi - no, _____ qui -

- be - ra tu - a _____ vi - - - - no,

- be - ra tu - a vi - - - - - no,

5 6 5 4 3 6

50

u - be - ra tu - a _____ vi -

o - ra sunt, u - be - ra tu - a _____

a me - li - o - ra sunt, _____

qui - a me - li - o - ra sunt,

u - be - ra tu - a _____ vi - no, u - be -

6 5 # 6 5 # #

57

no, fra - gran - ti-us un-guen-tis op - ti -

vi - no fra - gran - ti-a un-guen-tis op - ti - mis, un-guen-tis op - ti -

fra - gran - ti-a un-guen-tis op - ti - mis, fra -

un-guen-tis op - ti - mis, fra -

ra tu - a vi - - no, fra - gran - ti-a un-guen-tis op - ti -

6 5 4 3 # 6 #

64

mis: o - le - um ef - fu - sum no - men

mis, o - le - um ef - fu - sum no -

gran - ti-a un-guen-tis op - ti - mis, _____

gran - ti-a un-guen-tis op - ti - mis, _____ o - - le - um ef - fu - sum

mis,

72

tu - - um,

men tu - um, o - le - um ef - fu - sum, o - le -

o - le - um ef - fu - sum no - men tu - - -

no - men tu - - - um, o - - le -

o - le - um ef - fu - sum no - men tu -

6 5 6 5 6 7 6

80

o - le - um ef - fu - sum no - men tu - um, i - de -

um ef - fu - sum no - - men tu - um, i - de -

um, no - men tu - um, i - de -

um ef - fu - - - sum no - men tu - - - um, i - - de -

um, i - de -

3 4 5 #

88

o i - de - o, a - do - le - scen - tu - lae di - le - xe - runt,

o, i - de - o a - do - le - scen - tu - lae, a - do - le - scen - tu -

o, i - de - o di - le - xe - runt te,

o, a - do - le - scen - tu - lae,

o a - do - le - scen - tu - lae di - le - xe - runt

6 5 7 6 5 6

96

di - le - xe - runt te, di - le - xe - runt te, di -

lae di - le - xe - runt te, a - do - le - scen - tu -

di - le - xe - runt te, di - le - xe - runt te,

a - do - le - scen - tu - lae, a - do - le - scen - tu - lae, a -

te, a - do - le - scen - tu - lae, a - do - le - scen - tu -

5 6 # 6 6 5

104

le - xe - runt te, di - le - xe - runt te, i -
 lae, di - le - xe - runt te, i -
 di - le - xe - runt te, di - le - xe - runt te,
 do - le - scen - tu - lae, di - le - xe - runt te, i - de -
 lae, di - le - xe - runt te,
 2 3 #

112

de - o, i - de - o, a - do - le - scen - tu - lae di - le - xe - runt,
 de - o a - do - le - scen - tu - lae, a - do - le - scen - tu -
 i - de - o, i - de - o di - le - xe - runt te,
 o, a - do - le - scen - tu - lae,
 i - de - o, a - do - le - scen - tu - lae, di - le - xe - runt
 6 5 7 6 5 6

120

di - le - xe - runt, di - le - xe - runt, di -
 lae di - le - xe - runt te, a - do-le - scen - tu -
 di - le - xe - runt te, di - le - xe - runt te
 a - do-le-scen-tu - lae. a - do-le-scen-tu - lae, a -
 te, a - do-le-scen-tu - lae, a - do-le-scen-tu -

5 6 # 6 6 5 #

128

- le - xe - runt te, di - le - xe - runt te.
 lae di - le - xe - runt te.
 di - le - xe - runt te, di - le - xe - runt
 do - le - scen-tu - lae di - le - xe - runt te.
 lae, di - le - xe - runt te.

Osculetur me

Vincenzo Bertolusi

Canto I

Os - cu - le - tur me os - cu - lo o - ris

Canto II

Os - cu - le - tur me os - cu - lo o - ris

Alto

Os - cu - lo o - ris su -

Tenore I

Tenore II

Basso I

Basso II

Basso Continuo

6 7 6

8

su - - - i,

su - - - i, os - cu - le - tur me os -

i,

Os - cu-lo o - ris su - - -

Os - cu - lo - o - ris

Os - cu-lo o - ris su - i, os - cu-

Os - cu - le - tur me os - cu-lo o - - ris su - i,

6 6 5 6 7 6 6 6 5

16

os - cu - le - tur me os - cu - lo o - ris su - - - - -

- cu - lo, _____ os - cu - le - tur me _____

os - cu - lo o - ris su - - - - i, os -

- i, os - cu - lo o - ris si - - i, os - cu - le - tur me _____

su - i, _____ os - cu - lo o - ris su -

le - tur me, os - cu - le - tur

os - cu - le - tur me os - cu - lo o - ris su - i,

4 3 4 3 6 6 4 3

24

- i o - - - - ris su - -

os - cu-lo o - ris su - i,

- cu - los o - ris su - i, os - cu-lo - o - - ris su -

os - cu - lo o - ris su - - i,

i, o - ris su - i, qui - a me - li - o -

me os - cu - lo o - ris su - - i,

o - - ris su - i, qui -

4 3 6 5 9 8 6 5

32

i: qui - a me - li - o - ra sunt,

u - be - ra tu - a vi - no, qui - a me - li -

i, u - be - ra tu - a vi - no,

u - be - ra tu - a vi - no, u - be - ra -

ra sunt u - be - ra tu - a vi - no,

u - be - ra tu - a vi - no

a me - li - o - ra sunt,

40

qui - a me - li -

- o - ra _____ sunt, _____ qui -

qui - a me - li - o - ra

tu - a vi - no u - be - ra tu - a vi - no, _____

u - be - ra tu - a _____ vi - - - -

qui - a me - li - o - ra sunt,

u - be - ra tu - a vi - - - -

4 3 5 6 5 4 3

48

o - ra sunt _____ u - be-ra tu - a _____

a me - li - o - ra sunt, u - be-ra

sunt u - be - ra _____ tu - - a vi - no, u -

qui - a me - li - o - ra sunt, _____

no, qui - a me - li - o - ra sunt,

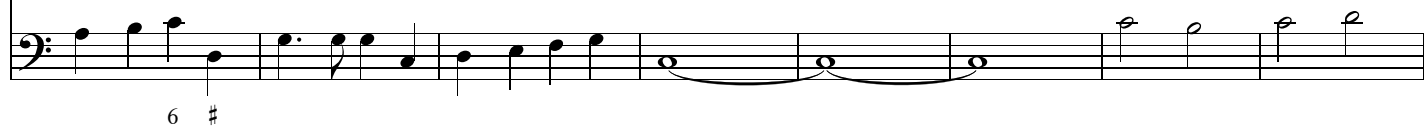
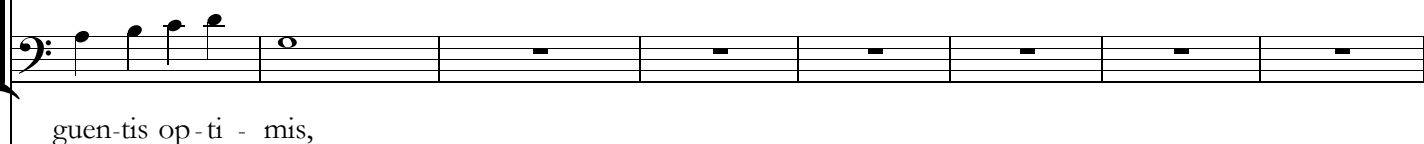
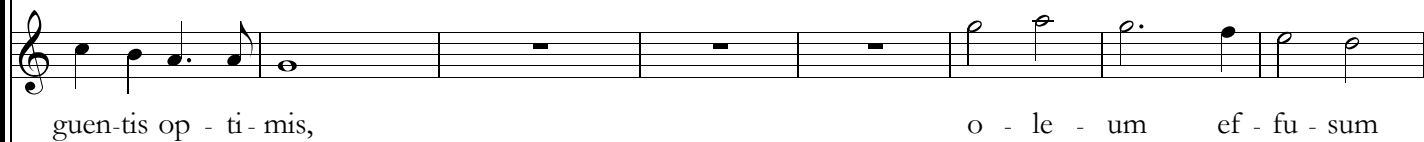
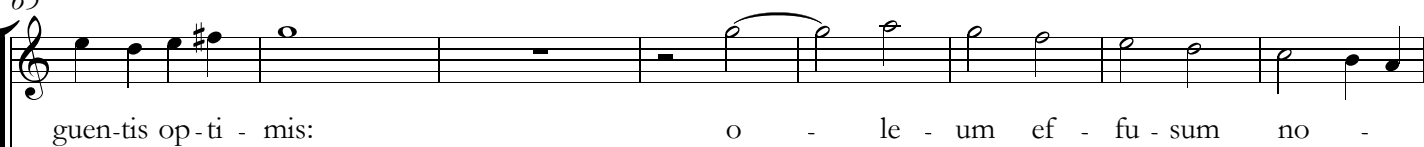
u - be - ra tu - a _____ vi - no,

no, u - be-ra tu - a _____ vi - no,

6 6 5 # 6 5 # #

56

63



6 #

- men tu - - - um,

no - men tu - um, o - le - um ef - fu - sum, o - le -

um ef - fu - sum no - men tu - uam,

o - le - um ef - fu - sum no - men tu - -

fu - sum no - men tu - - - um, o - - - le -

o - le - um ef - fu - sum no - men tu -

o - le - um ef - fu - sum no - men tu -

6 5 6 5 6 7 6

80

o - le - um ef - fu - sum no - men tu - um, i - de -

um ef - fu - sum no - - men tu - um, i - de -

ef - fu - sum no - men tu - um, i - de -

um, no - men tu - um, i - de -

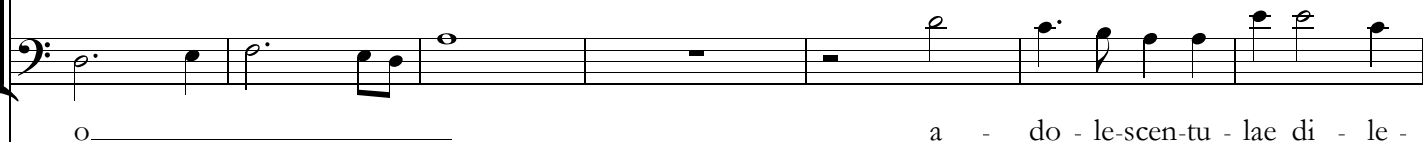
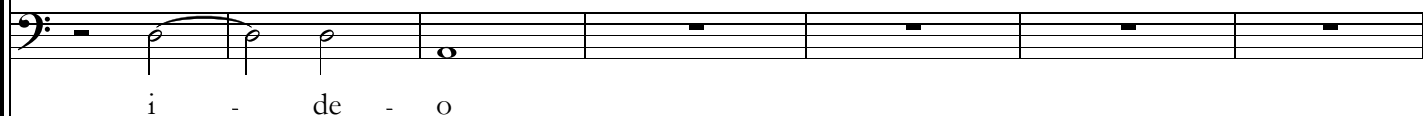
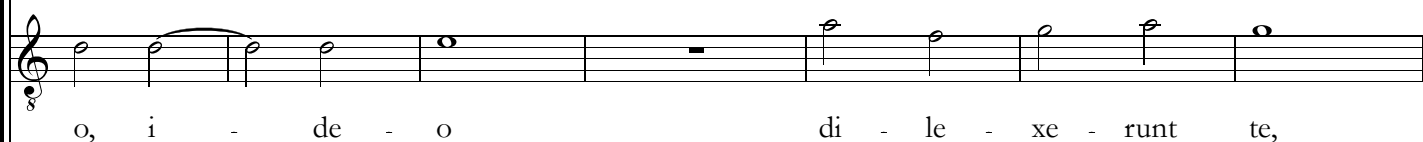
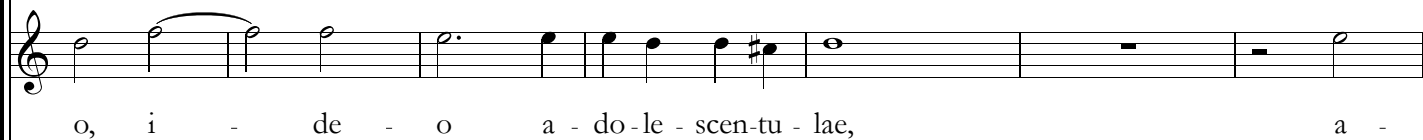
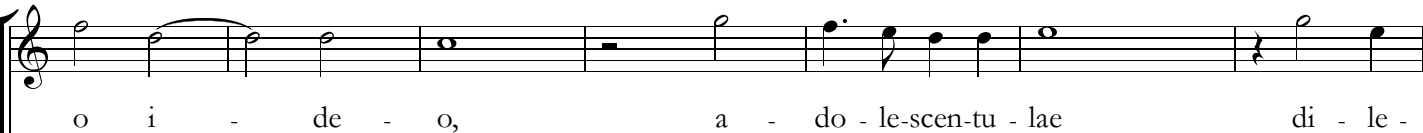
um ef - fu - - sum no - men tu - - um, i - - de -

o - le - um ef - fu - sum no - men tu - - - um, _____

um, i - de -

3 4 5 #

88



95

xe - runt, di - le - xe - runt te, di - le - xe - runt te,

do - le-scen-tu - lae di - le - xe - runt te, a -

te di - le -

di - le - xe - runt te, di - le -

a - do - le-scen-tu - lae, a - do - le-scen-tu - lae,

a - do - le-scen-tu - lae di - le - xe - runt te,

xe - runt te, a - do - le-scen-tu - lae,

5 6

di - le - xe - runt te, di - le -

do - le - scen - tu - lae, di - le - xe - runt

xe - runt te, di - le - xe - runt te,

xe - runt te, di - le - xe - runt te, di - le - xe -

a - do - le - scen - tu - lae, di - le - xe - runt te,

di - le - xe - runt te, di - le - xe - runt

a - do - le - scen - tu - lae, di - le -

6 6 5 # 2 3

110

xe - runt te, i - de - o, i - de - o, a - do - le - scen - tu - lae

— te, i - de - o — a - do - le - scen - tu - lae,

— i - de - o, i - de - o, a - do - le - scen - tu - lae di - le -

- runt te, i - de - o, i - de - o di - le - xe - runt

— i - de - o, — a - do - le - scen - tu - lae,

— te, i - de - o, i - de - o,

xe - runt te, — i - de - o, a - do - le - scen - tu -

6 5 7 6

di - le - xe - runt, di - le - xe - runt, di - le - xe -

a - do - le-scen-tu - lae di - le - xe - runt te,

xe - runt te,

te, di - le - xe - runt te,

a - do - le-scen-tu - lae. a - do - le-scen-tu -

a - do - le-scen-tu - lae di - le - xe - runt

lae, di - le - xe - runt te, a - do - le-scen-tu - lae,

125

runt, di - le - xe -

a - do - le - scen - tu - lae

di - le - xe - runt te, di - le - xe -

di - le - xe - runt te di - le -

lae, a - do - le - scen - tu - lae

te, di - le - xe - runt te, di -

a - do - le - scen - tu - lae,

6 6 5 #

musical score for a choir, featuring eight staves with vocal lines and lyrics in Polish. The lyrics are: "runt te, di - le - xe - runt te. di - le - xe - - - runt te. runt te. xe - runt te, di - le - xe - runt di - le - xe - runt te. - le - xe - - - - runt te. di - - - - le - xe - runt te."

Ego veritatem dico vobis

Giulio Osculati

Canto

Alto

Tenore I

Tenore II

Basso

Basso Continuo

E - go ve - ri - ta - tem di - co vo - - bis, —

E - go ve - ri - ta - tem di - co vo -

E - go ve -

E - go

E -

5 6 # 5 6

9

ve - ri - ta - tem, di - co vo -

- - - bis: ve - ri -

- ri - ta - tem di - co vo - - bis, ve - ri - ta - tem

ve - ri - ta - tem di - co vo - bis, e -

- go ve - ri - ta - tem di - co vo - bis,

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

17

- bis, ve - ri - ta - tem di - - co vo -

ta - tem di - - co vo - bis, ex -

di - co vo - bis, e - go ve - ri - ta - tem

go ve - ri - ta - tem di - co vo - - - bis,

e - go ve - ri - ta - tem di - co vo - -

5 6 # 6 5 7 6 4 3

25

bis, ex - pe-dit vo - bis, ut e - go va - dam:

- pe-dit, vo - bis ut e - go va - dam, ex - pe-dit

di - co vo - bis, ex - pe-dit vo - bis ut e - go

ex - pe-dit vo - bis, ut e - go va - dam, ex -

bis, ut e - go va - dam: ex - pe-dit vo -

7 6 4 3 4 3 7 6

33

ex - pe-dit vo - bis, ex - pe-dit vo - bis, ut e - go
 vo - bis ut e - go va - dam: ex - pe-dit vo - bis
 va - dam: ex - pe-dit vo - bis, ut e - go
 - pe-dit vo - bis, ut e - go va - dam, ex -
 bis, ut e - go va - dam, ex - pe-dit vo -

6 5 7 6 7 6 2 3

41

va - dam, ut e - go va - dam, _____
 ut e - go va - dam, _____ Si e -
 va - dam. Si e - nim non _____ ab -
 - pe-dit vo - bis, ut e - go va - dam: Si e - nim
 bis, ut e - go va - dam. Si e - nim non _____

4 3

57

nim non_____ ab - i - - - - -

Si e - ni non_____ a - bi - - - - -

ro,_____ si e - nim non_____

ro non_____ ab - i - e - ro,_____

si e - nim non_____ ab - i -

65

- e - ro, pa - ra - cli - tus,

- e - ro, _____ pa - ra - cli - tus non

ab - i - e - ro, si e - nim non ab - i - e - ro,

pa - ra - cli - tus non ve - - - ni - et ad

- e - ro, pa - ra - cli - tus non ve - - -

73

pa - ra - cli - tus non ve - - - ni - et ad

ve - - - ni - et ad vos, pa -

pa - ra - cli - tus non ve - - - ni -

vos. non ve - ni - et ad vos, pa - ra - cli - tus, non

- ni - et ad vos, non ve - ni - et ad

89

vos: Al - le - lu - ia,

Al - le - lu - ia, Al - le - lu - ia,

vos: Al - le - lu - ia,

vos: Al - le - lu - ia, Al - le - lu -

Al - le - lu - ia, Al - le - lu -

93

Al - le - lu - ia, Al - le - lu - ia, _____

Al - le - lu - ia, _____ Al - le - lu - ia, _____ Al - le - lu -

Al - le - lu - ia, Al - le - lu -

ia, Al - le - lu - ia, Al - le - lu - ia, _____

ia, _____ Al - le - lu - ia, Al - le - lu - ia,

98

Al - le - lu - ia, Al - le - lu - ia, Al - le - lu - ia.

ia, Al - le - lu - ia Al - le - lu - ia, Al - le - lu - ia.

ia, _____ Al - le - lu - ia, _____ Al - le - lu - ia.

Al - le - lu - ia, _____ Al - le - lu - ia.

Al - le - lu - ia, Al - le - lu - ia.

Non potest arbor bona

Giulio Osculati

Canto I

Canto II

Alto

Tenore

Basso

Basso Continuo

Fru - ctus ma - los

Non po - test ar - bor bo - na fru -

Non po - test ar - bor

4 3

7

fa - - - - - ce - - - re:

Non po - test

Non po - test ar - bor bo - - na

- ctus ma - los fa - ce - re, fru - ctus

bo - - na, non po - test ar - bor bo - na, fru - ctus

9 8 6 5 6 5 6

13

non po - test ar - bor bo - na fru -
 ar - bor bo - - na fru - ctus ma - los fa -
 fru - ctus ma - los fa - ce - re,
 ma - los fa - ce - re:
 ma - los fa - ce - re, fru - ctus ma - los

6 6 4 3 5 6

19

- ctus ma - los fa - ce - re:
 - ce - re: ne - que
 fru - ctus ma - los fa - ce - re, fru - ctus
 ne - que ar - bor ma -
 fa - ce - re: fru - ctus ma - los fa - ce -

7 6 6 5 6^b 5 ^b 4 3

25

Ne - que ar - bor ma - - la fru - ctus

ar - bor ma - - la fru -

ma - los fa - ce - re:

la fru - ctus bo - nos fa - - - ce -

re, ne - - que ar - bor ma -

6 5 6 5 9 8

31

bo - nos fa - ce - re, fru - ctus bo - nos fa - -

- ctus bo - nos fa - - - ce - re, fru - -

neq - que ar - bor ma - - la

re, ne - que ar - bor ma - -

- - la fru - ctus

6 5 4 3

37

ce - re, fru - ctus bo - nos

ctus bo - nos fa - ce - re. Om - nis

fru - ctus bo - nos fa - ce - re. Om -

la fru - ctus bo - nos fa - ce - re:

bo - nos fa - ce - re, fa - ce - re.

7 6 4 3# 4 3#

43

fa - ce - re. Om - nis ar - bor, om - nis

ar - bor. quae non fa - cit fru - ctum bo -

nis ar - bor, om - nis ar -

om - nis ar - bor, quae non fa - cit fru - ctum

Om - nis ar - bor, quae non fa - cit fru - ctum bo -

5 6

50

ar - bor, quae non fa - cit fru - ctum bo -

om - nis ar - bor, quae non fa - cit fru - ctum bo -

bor, quae non fa - cit fru - ctum bo - - num, om - nis

bo - num, om - - nis ar -

- - num, om - nis ar - bor,

6 3

57

- num, quae non fa - cit fru - ctum bo - num,

num, bo - num, ex - ci - de - tur,

ar - bor, quae non fa - cit fru - ctum bo -

bor, quae non fa - cit fru - ctum bo - - num, ex - ci -

quae non fa - cit fru - ctum bo - - num, ex -

5 6

64

ex - ci - de - - - - - tur,

ex - - - ci - de - - - - - tur, ut in i -

num, ex - ci - de - - - - - tur,

- de - - - - - tur, ut in

ci - de - tur, ex - - - ci - de - tur ut in

6 5 5 4

71

ut in i - - - - - gnem mit - te - - - - -

- - - - - gnem mit - te - tur,

ut in i - - - - - gnem mit - te - - - - -

i - gnem mit - te - tur, ut in i - gnem mit -

i - - - - - gnem mit - te - tur, ut in i - gnem mit -

5 4 6 5 6 6 5 6 6#

85

tur, ut in i - gnem mit - te - - - tur.

in i - gnem mit - te - - - tur.

tur, ut in i - gnem mit - te - tur.

i - gnem mit - te - - - tur.

gnem mit - te - - tur, mit - te - - - tur.

6 5 9 8 4 3 b b

Nolite judicare

Giulio Osculati

Canto

Alto

Tenore I

Tenore II

Basso

Basso Continuo

No - li - te ju - di - ca - - - - re, ut___

No - li - te ju - di - ca -

No -

No -

8

___ non ju - di - ce - - - - mi - ni, ut___

- - - re, ut___ non ju - di - ce - - - mi -

li - te ju - di - ca - - - - re, ut___ non

No - li - te ju - di - ca - - - -

6 5 6 5

15

— non ju - di - ce - mi - ni:

ni, _____ ut _____ non ju - di - ce -

ju - di - ce - - mi - ni: _____ No -

No - li - te ju - si - ca - - - re, ut non _____

- - re, ut _____ non ju - di - ce -

9 8 6 5 6 7 6

22

No - li - te ju - di - ca - re,

- mi - ni. No - li - te ju - di -

li - te ju - di - ca - - - re, ut _____ non ju - di -

— ju - di - ce - - - mi - ni, _____

- - - mi - ni, ut _____ non ju - di -

5 6

29

ut non ju - di - ce - mi - ni. In quo

ca - re, ut non ju - di - ce - mi - ni:

ce - mi - ni, ut non ju - di - ce - mi -

ut non ju - di - ce - mi - ni: In

ce - mi - ni, ut non ju - di - ce - mi -

6 5 4 3

36

e - nim ju - di - ci - o, in quo

In quo e - nim, in quo e - nim

ni: in quo e - nim ju - di - ci - o,

quo e - nim ju - di - ci - o

ni: In quo e - nim ju - di - ci - o, in

9 8 6 7 6 4 3 5 6b

43

e - nim ju - di - ci - o, ju - di - ca - ve - ri -
 — ju - di - ci - o — ju - ci - ca - ve - ri -
 in quo e - nim ju - di - ci - o, ju -
 — ju - di - ca - ve - ri - tis,
 — quo e - nim ju - di - ci - o, ju - di - ca -
 5 5 5 6 5 6

50

tis, ju - di - ca - ve - ri - tis, ju - di - ca -
 tis, ju - di - ca - ve - ri - tis,
 di - ca - ve - ri - tis, ju - di - ca - ve - ri -
 ju - di - ca - ve - ri - tis, ju - di - ca - ve - ri - tis ju -
 ve - ri - tis, ju - di - ca - ve - ri - tis, ju - di - ca -
 5 6

72

ju - di - ca - bi - - mi - ni: ju - di - ca - bi - mi - ni,
 ni, ju - di - ca - bi - mi - ni, ju - di - ca - bi -
 ju - di - ca - bi - mi - ni,
 di - ca - bi - mi - ni, ju - di - ca - bi - mi - ni:
 di - ca - bi - mi - ni, ju - di - ca - bi - mi - ni: di -

b 5 2 3 4 3

80

di - - - cit Do - - - - -
 - mi - ni, di - - - - cit Do -
 di - - - - - cit Do - - - mi - nus, di -
 di - cit Do - - - - - mi - nus, di - -
 - - - - cit Do - - - mi - nus,
 - - - - cit Do - - - mi - nus,

4 3

TARQUINIO MERULA

**Mottetto
Cantate Domino**

**a due soprani
e basso continuo**

da
**IL PRIMO LIBRO
DE MOTETTI
E SONATE**

Venezia 1624



Museo internazionale e biblioteca della musica di Bologna, coll. AA.295

Cantate Domino a Doi Canti

Canto Primo

Can - ta - te Do - mi - no can - ti - cum no - vum

Canto Secondo

Can - ta - te

Basso per l'Organo

b 4 #

7

can - ta - te Do - mi - no can - ti - cum can - ti - cum no -

Do - mi - no can - ti - cum no - vum can - ta - te Do - mi - no can - ti - cum

b 6 5

14

- vum Can - ta - te Do - mi - no

no - vum Can - ta - te

b b 6

21

om - nis ter-ra Can-ta-te Do-mi-no et be-ne di - ci - te

Do-mi-no om - nis ter-ra Can-ta - te Do-mi-no

28

no-mi-ne e- et be-ne di - ci - te no - mi - ne e- ius

b 4 4 # 3

35

ius an-nun-ti - a- an - nun-ti - a- te de di - e in di - em sa-lu-ta-re

b # b

39

te de di - e in di - em sa-lu-ta-re e-

b b

42

ius an-nun-ti-a-te in-ter

46

glo-ri-am e-ius glo-ri-am e-ius
gen-tes glo-ri-am e-

51

in om-ni-bus po-pu-lis mi-ra-bi-li-a e-ius
- ius in om-ni-bus po-pu-lis mi-ra-bi-li-a e-ius Quo-ni-am

56

Quo-ni-am ma-gnus Do-mi-nus et lau-da-bi-lis
ma-gnus Do-mi-nus et lau-da-bi-lis ni-mis et lau-da-

61

ni - mis ter- ri- bi -

- bi-lis ni - mis ter- ri- bi-

#

65

lis est su-per om-nes De - os su-per om-nes

lis est su-per om-nes De - os su-per om-nes

tr

68

De- os Quo - ni -

De- os Quo - ni -

tr

os

6

73

am om-nes di - j gen-ti-um dae - mo -

am om-nes di-j gen-ti - um dae-mo -

6 5

76

ni - a

ni - a

6 # 5 3 4 4 # 3 #

80

Do-mi-nus au - tem cae - los fe - cit Do-mi-nus Do-mi-nus

Do-mi-nus au - tem cae - los fe-cit Do-mi-nus

4 3 #

87

Do-mi-nus au - tem cae - los fe - cit con - fes - si-

au - tem cae - los fe - cit con - fes - si o et pul - chri-

4 3 # 5 # 6 #

93

- o et pul-chri - tu - do in con - spec - tu e - ius sanc - ti-

- tu-do in con - spec-tu e-ius sanc-ti mo-

b6

96

- mo - ni - a et ma-gni-fi-cen - ti - a

ni - a et ma-gni-fi - cen - ti - a

#

in sanc-ti - fi-

100

in sanc-ti-fi-ca-ti-o-ne e-

- ca - ti - o - ne e-

e-

b

103

ius e-

ius e-

b b

106

ius. ius. ius.

ius. ius. ius.

b b

TARQUINIO MERULA

**Mottetto
Cantate, iubilate**

**a soprano, violino
e basso continuo**

da

**IL PRIMO LIBRO
DE MOTETTI
E SONATE**

Venezia 1624



Museo internazionale e biblioteca della musica di Bologna, coll. AA.295

Cantate, iubilate. A 2. Canto, & Violino.

Violino

Canto

Can-ta - te iu-bi-la - te ex-ul-ta -

Basso per l'Organo

[illegible]

12

Can-ta - te iu-bi-la - te ex-ul-ta - te et psa-

6 # 6

16

li - te. A - lle - lu - ia

22

Al- le - lu- ia Al - le - lu-

29

- ia Al- le - lu- ia.

35

Glo - ri - a Pa - tri Glo - ri - a Pa - tri qui nos cre-

40

- a -

#

43

vit Al - le - lu - ia

#

49

Al - le - lu - ia Al - le - lu - ia

#

56

Al - le - lu - ia Glo - ri - a Fi - li - o

#

63

Glo - ri-a Fi-li-o qui nos re-de- mit

6 # # 6 5 6 4 # 3

69

Al - le - lu - ia Al-

#

76

le - lu- ia Al - le - lu - ia

b

83

Al- le - lu- ia Glo - ri - a Glo - ri-a Spi - ri-tu-i Sanc-

6 5 6 7 6 5

89

- to qui nos san - ti - fi - ca - vit san-ti - fi-

forte *piano*

3 6 6 #

voto

94

- ca - vit qui nos san-

forte *pieno*

6 3 6 5 # #

pieno

99

- ti - fi - ca - vit san-ti - fi-

piano

b 9 8 4 3 # 5 6

voto

103

- ca - vit Al - le - lu-

piano

3 4 9 8 4 # 3 #

piano

108

- ia Al- le - lu- ia

115

Al - le - lu - ia Al- le - lu- ia

121

Al - le- lu ia.

TARQUINIO MERULA

**Mottetto
Misericordias Domini**

**a soprano, contralto
e basso continuo**

da

**IL PRIMO LIBRO
DE MOTETTI
E SONATE**

Venezia 1624



Museo internazionale e biblioteca della musica di Bologna, coll. AA.295

Misericordias Domini. A 2. Canto, e Alto

Canto

Alto

Basso per l'Organo

Mi - se-ri-cor - di-as Do-mi - ni

5 6 7 6

7

in ae-ter-num in ae-ter-num in ae-ter-num in ae-ter-num can-ta-

8 - ni

6 6

10

- bo

in ae-ter-num in ae-ter-num in ae-ter-num in ae-ter-num can-ta-bo Mi-

8

6 6

14

- se-ri-cor - di-as Do-mi - ni

- se-ri-cor - di-as Do-mi - ni in ae-ter-num in ae - ter-num in ae-ter-num can-

18

in ae - ter-num in ae-ter - num can - ta- bo can-

- ta - bo in ae-ter-num in ae - ter - num can-ta-

21

- ta- bo in ge - ne-ra - ti - o - nem

bo can - ta- bo

25

et ge - ne-ra - ti - o -

et ge - ne-ra - ti - o -

29

nem in ge - ne-ra - ti o - nem et ge - ne-ra - ti-

In ge - ne-ra - ti-o - nem in ge - ne-ra - ti-o-

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

33

- o - nem an-nun-ti - a-bo ve-ri-ta - tem

nem

7 6 5 4 3 #

37

tu-am in o-re me - o

an-nun-ti - a-bo ve-ri-ta - tem tu-am in o - re

#

41

an-nun-ti - a-bo ve - ri-ta - tem tu-am in o - re me-

me-o an-nun-ti-a-bo ve-ri - ta - tem tu-am in o - re me-o

#

45

o in o-re me - o in o - re me - o Quo-ni - am qua - ni - am di-xi-
 in o - re me - o in o - re me - o Quo-ni - am di-
 9 8 4 3 6 4 3 9 8 6 # # #

51

- sti di-xi - sti in ae-ter-num in ae-ter-num mi-se-ri-cor-di-a mi-

8 - xi - sti di - xi - sti

6 7

57

se-ri-cor-di a ae-di-fi-ca-bi-tur in cae-lis ae-di-fi-ca-bi-tur in cae-

61

lis quo - ni - am quo - ni - am di - xi - sti di - xi - sti in ae -

66

in ae-ter-num in ae-ter-num mi-se-ri cor-di-a

8 - ter-num in ae-ter-num mi - se-ri-cor-di-

#

70

ae-di-fi-ca-bi-tur in cae-lis

8 - a ae-di-fi-ca-bi-tur in cae-lis

6 # 5 4 3

74

ae-di-fi-ca-bi-tur in cae-lis in cae-lis in cae-lis

8 - lis

b # 7 6 5

78

lis pre-pa-ra-bi-tur ve-ri-tas tu-a in

8

6 7 6 5 #

82

e - is
 pre-pa-ra - bi-tur

86

ve - ri-tas tu - a in e - is

90

pre-pa-ra - bi-tur ve - ri-tas tu - a in e -
 pre-pa-ra - bi-tur ve - ri-tas tu - a in e-

93

is

96

Al - le - lu - ia Al - le - lu - ia Al - le - lu -

is

100

- ia Al - le - lu - ia

Al - le - lu - ia Al - le - lu - ia Al - le - lu -

104

Al - le - lu - ia Al - le - lu - ia

- ia Al - le - lu - ia Al - le - lu - ia Al - le - lu -

107

Al - le - lu - ia Al - le - lu - ia Al - le - lu - ia.

- ia Al - le - lu - ia Al - le - lu - ia.

6

TARQUINIO MERULA

**Mottetto
O quam dilecta**

**a due soprani
e basso continuo**

da

**IL PRIMO LIBRO
DE MOTETTI
E SONATE**

Venezia 1624



Museo internazionale e biblioteca della musica di Bologna, coll. AA.295

O quam dilecta A doi Canti

Canto Primo

Oh quam oh quam di - lec - ta oh quam oh quam iu-

Canto Secondo

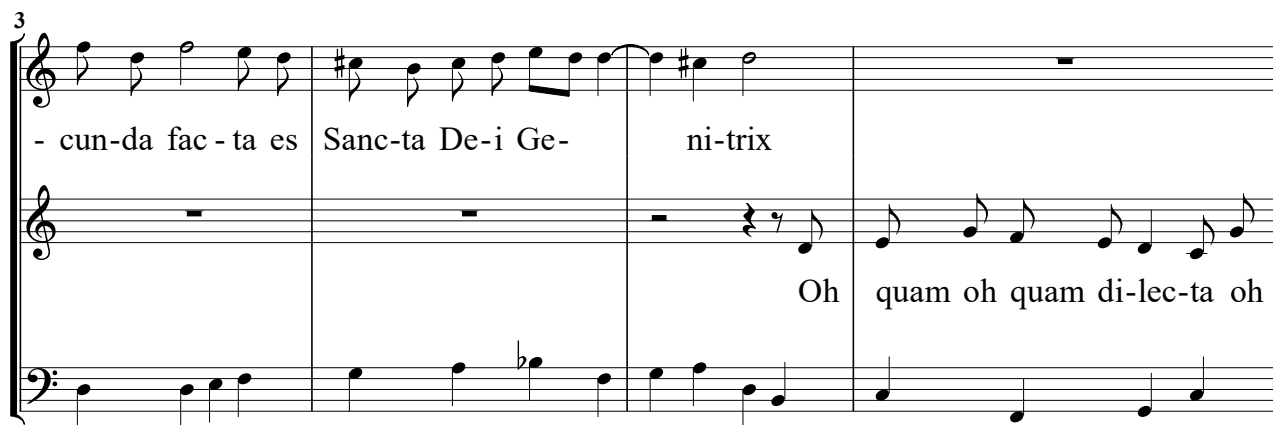
Basso per l'Organo



3

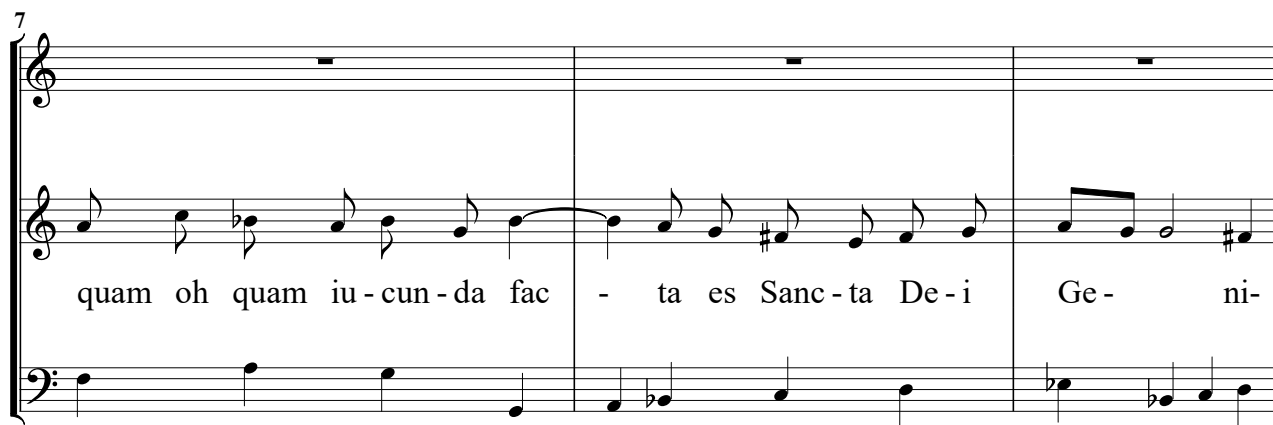
- cun-da fac - ta es Sanc-ta De-i Ge- ni-trix

Oh quam oh quam di-lec-ta oh



7

quam oh quam iu - cun - da fac - ta es Sanc - ta De - i Ge - ni-



10

oh quam oh quam di - lec - ta oh quam oh

- trix oh quam oh quam di-

12

quam di - lec - ta oh quam oh quam iu - cun - da fac-

- lec - ta oh quam oh quam iu - cun - da fac - ta es

14

- ta es Sanc-ta De-i Ge - ni-trix quae pec - ca-to-rum du-ra vi-

Sanc-ta De-i Ge - ni - trix

17

- sce-ra con-fre-gi - sti

quae pec - ca-to-rum du-ra vi-sce-ra con-fre-gi-

20

cap-ti-vas men-tes quae - ren-tes te ab in - fer - no re-

- sti quae pec-ca - to-rum du-ra vi-sce-ra

23

- du - cis cap - ti - vas men - tes quae-

con - fre - gi - sti cap - ti - vas men - tes quae - ren - tes

25

- ren-tes te cap-ti-vas men-tes quae - ren-tes te ab in-

te cap-ti - vas men-tes quae - ren-tes te quae-ren-tes te ab

b b b b

28

- fer - no re - du - cis quae pec - ca - to - rum du - ra

in - fer - no re - du - cis quae pec - ca - to - rum du - ra

33

vi-sce-ra con-fre-gi - sti quae - ren-tes te ab in-fer - no re-

vi-sce-ra con-fre-gi - sti cap-ti-vas men-tes quae - ren-tes te ab in-fer-no re-

37

- du - cis cap - ti - vas men - tes quae - ren - tes te cap - ti - vas

- du - cis cap - ti - vas men - tes quae - ren - tes

40

men-tes quae - ren-tes te ab in - fer - no re-du - cis oh ve-ra

te quae-ren-tes te ab in - fer-no re - du - cis

46

lux et vi - ta quae no - stras pre - ces cor - de su - sce - pi - sti et

50

do-cu-i-sti nos ae-ter-na re-gna oh ve-ra lux oh
oh ve-ra lux et vi - ta oh ve-ra

55

ve-ra lux et vi - ta
lux oh ve-ra lux et vi-ta quae no-stras pre-ces cor-de su-sce-pi - sti

59

quae no-stras pre-ces cor-de su-sce-pi - sti oh ve - ra
oh ve-ra lux et vi - ta quae no - stras pre-ces cor-de

62

lux et vi - ta quae no - stras pre - ces cor - de su - sce - pi - sti
su - sce - pi - sti

65

et do - cu - i - sti nos ae - ter - na re - gna quae no - stras pre - ces cor - de

quae no - stras pre - ces cor - de su - sce - pi - sti et do - cu - i - sti

68

su - sce - pi - sti quae no - stras pre - ces cor - de su - sce - pi -

nos ae - ter - na re - gna quae no - stras pre - ces cor - de su - sce - pi -

6 #

71

sti et do - cu - i - sti nos ae - ter - na re - gna et

sti et do - cu - i - sti nos ae - ter - na re - gna et do - cu - i - sti

74

do - cu - i - sti nos et do - cu - i - sti nos ae - ter - na re - gna.

nos et do - cu - i - sti nos et do - cu - i - sti nos ae - ter - na re - gna.

6 #

Nigra sum a Canto e Violino

Violino

Canto

Basso per l'Organo

5

10

15

6 5 6

5 6 5 6 6 5 6 5 6 5 6

The musical score is written for Violino, Canto, and Basso per l'Organo. It is in G major (one sharp) and common time (C). The score is divided into four systems, each starting with a measure number (5, 10, 15). The Violino part features a melodic line with various intervals and a final cadence. The Canto part consists of whole rests. The Basso per l'Organo part provides a harmonic foundation with a mix of eighth and sixteenth notes. Fingerings are indicated by numbers 5, 6, and 6 below the notes in the Basso part.

20

Ni-gra sum sed for - mo - - - - - sa

24

Ni-gra sum sed for - mo - - - - - sa

28

fi - li - æ fi - li - æ fi - li - æ fi - li - æ Hiæ - ru - sa -

32

lem an-nun-ci - a - te - - - - - di - le - - - - - cto me - o -

36

b

40

an - nun - ci - a - - - te

5 6 5 6

44

di - le - cto me - o

5 6 5 6 #

48

quam ma - gnum quam ma - gnum cha - ri - ta - tis sit in - cen - di - um

5 6

52

cha-ri-ta-tis sit in - cen - di - um

56

et in - gens

60

a - mo - ris flam - ma

64

Sum ni-gra sed for - mo -

68

sa Sum ni - gra sed for - mo - sa ad - mi - ra -

6 5 #

72

- mi - ni gen - tes_ ad - mi - ra -

#

76

- mi - ni gen - tes_ Sum ni - gra sed for - mo - sa ad - mi - ra -

6 5 b #

80

- mi - ni gen - tes_ Al - le - lu -

b

84

ia Alle-lu-ia Al - le - lu - ia Al-le-lu-ia Al-le-lu - ia

88

Al-le-lu-ia Al-le-lu - ia Al - le-lu - ia Al-le-lu - ia Al-le-lu-ia Al - le

92

lu - ia Al-le-lu - ia Al-le-lu-ia Al-le-lu-

96

ia Al - le - lu - ia Al - le - lu - ia Al - le - lu - ia. Al - le-lu - ia.

1. Aria voce sola per un Cornetto

Martin Gremboszewski

Zink *Cornetto*

Orgel oder Cembalo

5 6 5 6 7 6 6 5

3 9 8 8 6 5 6 7 6 6

5 3 9 3

5 6 6

21

Musical notation for measures 21-23. The system consists of a single treble staff and a grand staff (treble and bass). Measure 21 features a treble staff with a half note followed by a triplet of eighth notes, and a grand staff with a half note. Measure 22 has a treble staff with a half note followed by a triplet of eighth notes, and a grand staff with a half note. Measure 23 has a treble staff with a half note followed by a triplet of eighth notes, and a grand staff with a half note.

24

Musical notation for measures 24-26. The system consists of a single treble staff and a grand staff (treble and bass). Measure 24 features a treble staff with a half note followed by a triplet of eighth notes, and a grand staff with a half note. Measure 25 has a treble staff with a half note followed by a triplet of eighth notes, and a grand staff with a half note. Measure 26 has a treble staff with a half note followed by a triplet of eighth notes, and a grand staff with a half note.

27

Musical notation for measures 27-30. The system consists of a single treble staff and a grand staff (treble and bass). Measure 27 features a treble staff with a half note followed by a triplet of eighth notes, and a grand staff with a half note. Measure 28 has a treble staff with a half note followed by a triplet of eighth notes, and a grand staff with a half note. Measure 29 has a treble staff with a half note followed by a triplet of eighth notes, and a grand staff with a half note. Measure 30 has a treble staff with a half note followed by a triplet of eighth notes, and a grand staff with a half note.

31

Musical notation for measures 31-35. The system consists of a single treble staff and a grand staff (treble and bass). Measure 31 features a treble staff with a half note followed by a triplet of eighth notes, and a grand staff with a half note. Measure 32 has a treble staff with a half note followed by a triplet of eighth notes, and a grand staff with a half note. Measure 33 has a treble staff with a half note followed by a triplet of eighth notes, and a grand staff with a half note. Measure 34 has a treble staff with a half note followed by a triplet of eighth notes, and a grand staff with a half note. Measure 35 has a treble staff with a half note followed by a triplet of eighth notes, and a grand staff with a half note.

36

Musical notation for measures 36-39. The system consists of a single treble staff and a grand staff (treble and bass). Measure 36 features a treble staff with a half note followed by a triplet of eighth notes, and a grand staff with a half note. Measure 37 has a treble staff with a half note followed by a triplet of eighth notes, and a grand staff with a half note. Measure 38 has a treble staff with a half note followed by a triplet of eighth notes, and a grand staff with a half note. Measure 39 has a treble staff with a half note followed by a triplet of eighth notes, and a grand staff with a half note.

39

6 6

43

47

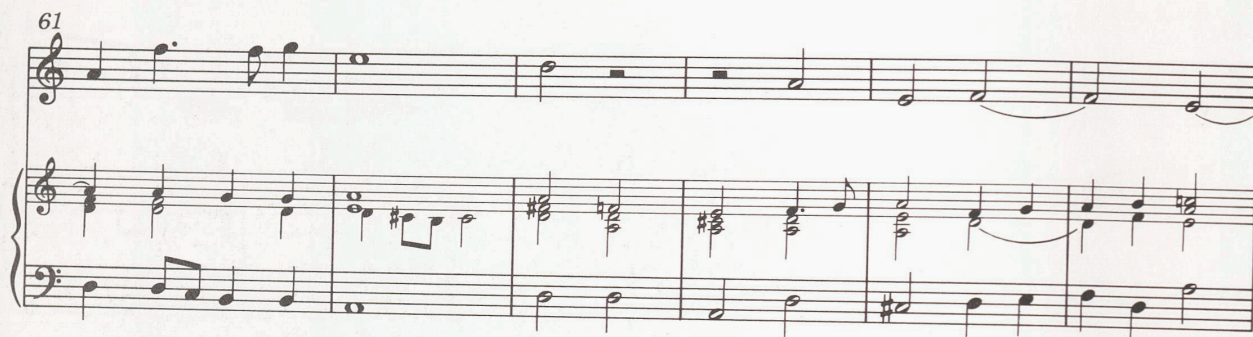
50

53

57



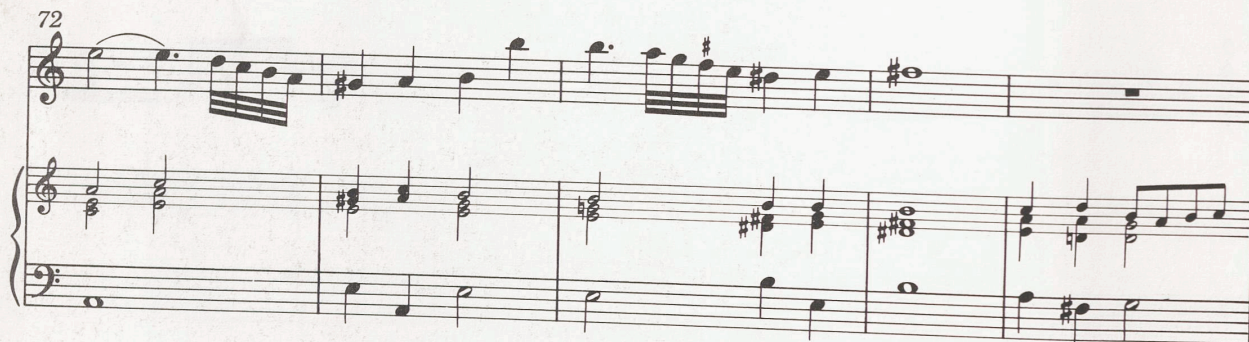
61



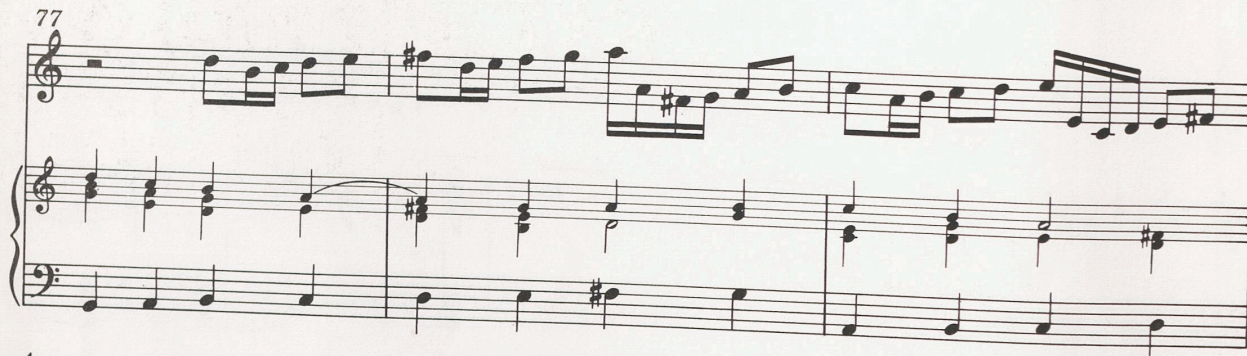
67



72



77



80

4 3

85

88

6 5

96

6 5 6 7 6

103

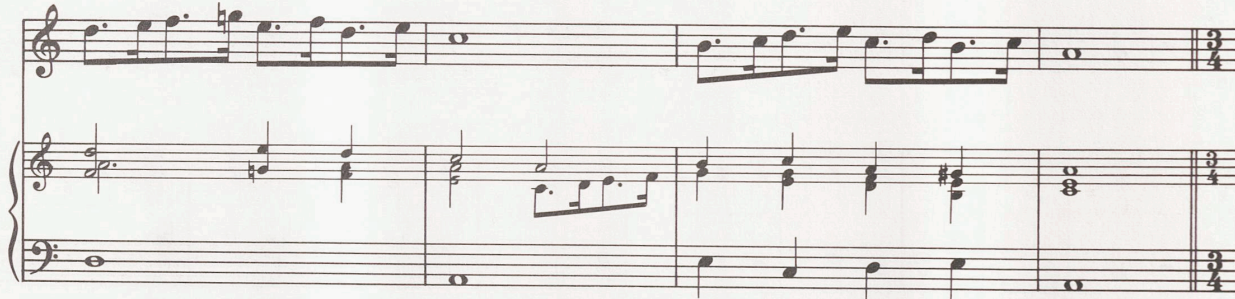
108



113



117



121



128



133

Musical score for measures 133-137. The system consists of a single melodic line in the treble clef and a piano accompaniment in grand staff (treble and bass clefs). The melody is composed of eighth and quarter notes. The piano accompaniment features chords and moving lines in both hands.

138

Musical score for measures 138-143. The system consists of a single melodic line in the treble clef and a piano accompaniment in grand staff. The melody includes some longer note values and rests. The piano accompaniment continues with harmonic support.

144

Musical score for measures 144-146. The system consists of a single melodic line in the treble clef and a piano accompaniment in grand staff. Measures 144 and 145 show rapid sixteenth-note passages in the melody. The piano accompaniment provides a steady harmonic foundation.

147

Musical score for measures 147-150. The system consists of a single melodic line in the treble clef and a piano accompaniment in grand staff. The melody continues with sixteenth-note runs. The piano accompaniment features sustained chords and moving bass lines.

151

Musical score for measures 151-155. The system consists of a single melodic line in the treble clef and a piano accompaniment in grand staff. The melody concludes with a series of notes and a final chord. The piano accompaniment also concludes with sustained chords and a final cadence.

Canzoneto a 2 voci

MS 1629 Gdańsk PL-GDap 300, 36/58

Marcin Gremboszewski (ca. 1600-1655)

Cornetto

Fagotto

Organo

6

12

18

2

25

6 6 5

31

38

pian e tardo

pian e tardo

pian e tardo 6

43

7 6 6 6

50

6

56

Canto solo

59

63

Basso solo

66

66

70

70

75

75

81

81

87

87 88 89 90

91

pian e tardo

91 92 93 94 95 96 97

pian e tardo

pian.

98

f

98 99 100 101 102 103 104

f

105

pian e tardo

105 106 107 108 109 110 111

pian

pian

113

Forte e presto

For

Musical score for measures 113-120. The system consists of three staves. The top staff is in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The music is in 2/4 time. Measure 113 starts with a treble staff containing a quarter rest, followed by eighth and quarter notes. The bass staff has a half note. Measure 114 has a treble staff with a dotted quarter note, eighth notes, and a sharp sign. The bass staff has a half note. Measure 115 has a treble staff with a quarter note, eighth notes, and a sharp sign. The bass staff has a half note. Measure 116 has a treble staff with a quarter note, eighth notes, and a sharp sign. The bass staff has a half note. Measure 117 has a treble staff with a quarter note, eighth notes, and a sharp sign. The bass staff has a half note. Measure 118 has a treble staff with a quarter note, eighth notes, and a sharp sign. The bass staff has a half note. Measure 119 has a treble staff with a quarter note, eighth notes, and a sharp sign. The bass staff has a half note. Measure 120 has a treble staff with a quarter note, eighth notes, and a sharp sign. The bass staff has a half note.

121

Musical score for measures 121-128. The system consists of three staves. The top staff is in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The music is in 2/4 time. Measure 121 has a treble staff with a quarter note, eighth notes, and a sharp sign. The bass staff has a half note. Measure 122 has a treble staff with a quarter note, eighth notes, and a sharp sign. The bass staff has a half note. Measure 123 has a treble staff with a quarter note, eighth notes, and a sharp sign. The bass staff has a half note. Measure 124 has a treble staff with a quarter note, eighth notes, and a sharp sign. The bass staff has a half note. Measure 125 has a treble staff with a quarter note, eighth notes, and a sharp sign. The bass staff has a half note. Measure 126 has a treble staff with a quarter note, eighth notes, and a sharp sign. The bass staff has a half note. Measure 127 has a treble staff with a quarter note, eighth notes, and a sharp sign. The bass staff has a half note. Measure 128 has a treble staff with a quarter note, eighth notes, and a sharp sign. The bass staff has a half note.

129

Musical score for measures 129-134. The system consists of three staves. The top staff is in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The music is in 2/4 time. Measure 129 has a treble staff with a quarter note, eighth notes, and a sharp sign. The bass staff has a half note. Measure 130 has a treble staff with a quarter note, eighth notes, and a sharp sign. The bass staff has a half note. Measure 131 has a treble staff with a quarter note, eighth notes, and a sharp sign. The bass staff has a half note. Measure 132 has a treble staff with a quarter note, eighth notes, and a sharp sign. The bass staff has a half note. Measure 133 has a treble staff with a quarter note, eighth notes, and a sharp sign. The bass staff has a half note. Measure 134 has a treble staff with a quarter note, eighth notes, and a sharp sign. The bass staff has a half note.

135

Musical score for measures 135-138. The system consists of three staves. The top staff is in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The music is in 2/4 time. Measure 135 has a treble staff with a quarter note, eighth notes, and a sharp sign. The bass staff has a half note. Measure 136 has a treble staff with a quarter note, eighth notes, and a sharp sign. The bass staff has a half note. Measure 137 has a treble staff with a quarter note, eighth notes, and a sharp sign. The bass staff has a half note. Measure 138 has a treble staff with a quarter note, eighth notes, and a sharp sign. The bass staff has a half note.

139

Measures 139-143. Treble clef: 139 (quarter, eighth, eighth, quarter), 140 (quarter, eighth, eighth, quarter), 141 (quarter, eighth, eighth, quarter), 142 (quarter, eighth, eighth, quarter), 143 (half). Bass clef: 139 (quarter, eighth, eighth, quarter), 140 (quarter, eighth, eighth, quarter), 141 (quarter, eighth, eighth, quarter), 142 (quarter, eighth, eighth, quarter), 143 (half). A third staff shows a bass line with a long note in measure 139, followed by quarter notes in measures 140-143.

144

Measures 144-149. Treble clef: 144 (quarter, quarter, quarter, quarter), 145 (quarter, quarter, quarter, quarter), 146 (quarter, quarter, quarter, quarter), 147 (quarter, quarter, quarter, quarter), 148 (quarter, quarter, quarter, quarter), 149 (quarter, quarter, quarter, quarter). Bass clef: 144 (quarter, quarter, quarter, quarter), 145 (quarter, quarter, quarter, quarter), 146 (quarter, quarter, quarter, quarter), 147 (quarter, quarter, quarter, quarter), 148 (quarter, quarter, quarter, quarter), 149 (quarter, quarter, quarter, quarter). A third staff shows a bass line with a long note in measure 144, followed by quarter notes in measures 145-149.

150

Measures 150-155. Treble clef: 150 (quarter, quarter, quarter, quarter), 151 (quarter, quarter, quarter, quarter), 152 (quarter, quarter, quarter, quarter), 153 (quarter, quarter, quarter, quarter), 154 (quarter, quarter, quarter, quarter), 155 (quarter, quarter, quarter, quarter). Bass clef: 150 (quarter, quarter, quarter, quarter), 151 (quarter, quarter, quarter, quarter), 152 (quarter, quarter, quarter, quarter), 153 (quarter, quarter, quarter, quarter), 154 (quarter, quarter, quarter, quarter), 155 (quarter, quarter, quarter, quarter). A third staff shows a bass line with a long note in measure 150, followed by quarter notes in measures 151-155.

156

Measures 156-161. Treble clef: 156 (quarter, quarter, quarter, quarter), 157 (quarter, quarter, quarter, quarter), 158 (quarter, quarter, quarter, quarter), 159 (quarter, quarter, quarter, quarter), 160 (quarter, quarter, quarter, quarter), 161 (quarter, quarter, quarter, quarter). Bass clef: 156 (quarter, quarter, quarter, quarter), 157 (quarter, quarter, quarter, quarter), 158 (quarter, quarter, quarter, quarter), 159 (quarter, quarter, quarter, quarter), 160 (quarter, quarter, quarter, quarter), 161 (quarter, quarter, quarter, quarter). A third staff shows a bass line with a long note in measure 156, followed by quarter notes in measures 157-161.

163

This system contains measures 163 through 168. The music is written for three staves: a treble staff and two bass staves. The key signature has one sharp (F#). The melody in the treble staff consists of half notes, mostly with slurs. The bass staves provide a harmonic accompaniment with half notes and some chords. Measure 168 ends with a double bar line.

169

This system contains measures 169 through 174. The notation continues on the same three-staff format. The melody in the treble staff shows more movement, including eighth notes in measure 173. The bass staves continue their accompaniment. Measure 174 concludes the system with a double bar line.

Sfogava con le stelle

Musica del Moto Illustre Signor Ottavio Valera & da lui Cantata con gli istessi Pasaggi

Ottavio Valera

Basso

Sfo-ga - va con le stel - le un' in-fer-mo_____ d'A - -

Basso Continuo

6

- - - - - mo - re sot-to not-tur-no

11

ciel il suo_ do - - lo - - re, e di - cea fis-so in

16

lo-ro: O im-ma - gi - ni bel - le dell' i - dol mio, del' i - dol mio_____ che a-do - ro! Si'

21

co - me a___ me mo - stra - te, men - tre co - si splen - de - te, la sua

26

ra - - ra bel - ta - te co - si mo - stra - ste a le - i

31

men - tre co - tan - to ar - de - te, i vi - vi ar - do - ri mie - i

36

La - fa - re - ste col - vo - stro au - reo sem - bian - - te pie - to -

41

- sa si co - me me fa - te a - man - - - -

45

- - - - - te.

Tempesta di dolcezza

Musica del Molto Illustre Signor Ottavio Valera & da lui Cantata, con gli istessi Passaggi

Ottavio Valera

Tenore

Basso Continuo

8

Tem-pe - - - - -

4

8

- - - - - sta

8

8

di dol-cez - za su l'a - - - - -

12

8

- - - - - ni-ma mi ver - - - sa

16

8

A - mor men - tre_ io ti ba - cio_ o mio te - so -

20

ro Las - so, las - - so ch'io mo - ro

24

un di - lu - vio de bac - ci un di lu - vio de bac - ci l'ha som - mer - -

28

- - - - - sa.

32

Gia di quel la - bro' al tuon dol - ce so - no - ro

36

Gia di quel la - bro' al tuon dol - ce so - no - ro

40

Die - tro' al lam

43

po di un ri

46

so M'ha del tuo den - te la fa -

50

et

53

ta uc - ci so.

Laudate dominum

Franciszek Lilius (1600-1657)

Basso Primo

Basso Secondo

Basso Continuo

Lau - da - te Do - mi - num in sanc - tis e - -

5

-jus;

Lau - da - te Do - mi - num in sanc - tis e - -

10

Lau - da - te e - - um in fir - ma - men-to vir-tu - tis

-jus; lau - da - te e - - um in fir - ma -

19

e - - - - - jus. Lau-da-te e - um, lau-da-te e -

men to vir-tu - tis e - - - - - jus.

27

um se-cundum mul-ti - tu - di-nem ma-gni-tu - di-nis e - jus. Lau-da-te

Lau-da-te e - um, lau-da-te

34

e - um, lau-da-te e - - um se - cundum mul-ti - tu - di -

e - um, lau-da-te e - um se-cundum mul-ti - tu - di-nem, se - cun-dum mul-ti -

40

nem magni-tu - di - nis, magni-tu - di - nis e - - - jus.

tu - di - nem magni - tu - di - nis magni - tu - di - nis e - jus.

46

Lau - da - te e - um, lau - da - te e - - - - -

51

Lau - da - te

um.

55

e - um, lau - da - te e - - - - -

e - - - - -

59

um, in

In so - no

63

so - no tu - bæ, in so - no tu - bæ, in so - no tu - bæ. Lau - da - te e - um, lau - da - te

tu - bæ, in so - no tu - bæ, in so - no tu - bæ, in so - no tu - bæ, in so - no tu - bæ, in so - no

69

e-um, lau-da-te e-um in so-no tu - bæ, in so-no tu - bæ; lau-da-te e -

tu - bæ, in so-no tu - bæ, in so-no tu - bæ, in so-no tu - bæ. Lau-da-te e -

76

um in psal - te - ri - o et ci - tha - ra. Lau-da-te e - um, lau-da-te e -

um in psal - te - ri - o et ci - tha - ra. Lau-da-te e -

83

um, lau-da-te e - um, lau-da-te e - um in tym-pa-no, in tym - pa - no, in

um, lau-da-te e - um, lau-da-te e - um, in tym-pa-no, in tym - pa

89

tym-pa-no, in tym - pa - no, in tym-pa-no, in tym-pa-no et cho - ro; lau -

no, in tym-pa-no, in tym-pa - no, in tym-pa - no in tym-pa-no et cho - ro;

95

da - - - - te e - um, lau -

lau - da - - - - te e -

99

da - - - - - te e - - - - um in

um, lau - da - - - - te e - um

103

chor - - - - -

in chor - - - - -

106

- - - - -

- - - - -

109

- - - - - dis et or - ga - no. Lau - da - te

- - dis et or - ga - no, et or - ga - no.

115

e - um in cym-ba-lis ju-bi - la - ti - o - nis. Om - nis spi - ri -

In cym-ba-lis ju-bi - la - ti - o - nis. Om - nis spi - ri -

123

tus lau - det Do - mi - num, lau - - - - -

tus lau - det Do - m - num, lau - det Do - - mi -

130

- det Do - - - - - mi - num.

num, lau - - - - - det Do - - mi - num.

Exultabit cor meum

Franciszek Lilius (1600-1657)

Canto Primo

Ex - ul - ta - vit cor me - - - - um

Canto Secundo

Ex - ul - ta - vit cor me - - - -

Bass

Basso Continuo

6

in sa -

- um in sa -

Ex - ul - ta - vit cor me - - - - - um in sa -

11

- lu - ta - - ri me - - - o.

- lu - ta - - ri tu - - o.

- lu - ta - - re tu - - o. Can - ta - - bo can -

16

ta - - - - - bo qui bo - na

21

Ex-ul - ta - vit cor me-um, ex-ul - ta - vit cor me - - -

tri - bu-it mi - hi,

26

- um. Ex-ul - ta - vit cor me - - -

- um. Ex-ul - ta - vit cor - me - - -

qui bo - na tri - bu-it mi - hi,

31

- um. Ex-ul - ta - vit, ex - ul - ta - vit cor me -

- um. Ex-ul - ta - vit, ex - ul - ta - vit cor me -

qui bo - na tri - bu - it mi - hi. Ex-ul - ta - vit cor me -

36

um in sa - lu - ta - ri tu - - o, ex - ul - ta - vit, ex - ul -

um in sa - lu - ta - ri tu - - o, ex - ul - ta - vit,

um in sa - lu - ta - ri tu - - o, ex - ul - ta - vit,

41

ta - vit, ex - ul - ta - vit, ex - ul - ta - - - vit cor me - um in

ex - ul - ta - vit, ex - ul - ta - vit, ex - ul - ta - vit cor me - - um in

ex - ul - ta - vit, ex - ul - ta - vit, ex - ul - ta - vit cor me - - um, in

45

sa - - lu - ta - - - ri tu - - -

sa - - lu - ta - - - ri me - - -

sa - - lu - ta - - - ri tu - - -

sa - - lu - ta - - - ri tu - - -

49

- - - o. Can - ta - bo, can - ta - bo Do - mi - no qui

- - - o.

- - - o.

- - - o.

53

bo - na tri - bu - it mi - - hi.

Can - ta - bo, can -

57

ta - bo Do - mi - no qui bo - na tri - - bu - it

61

Can - ta - bo, can - ta - bo Do - mi - no qui

mi - - hi.

65

Et psal - lam no - mi - ni al -

bo - na tri - bu - it mi - - hi

Et psal - lam no - mi - ni al -

69

tis - - si - mi, et psal-lam no-mi-ni al - tis - si -

et psal-lam no-mi-ni al - tis - si - mi et psal-lam no-mi-ni al - tis - si -

tis - - si - mi, et psal-lam no-mi-ni al - tis - - - - si -

73

mi, can - ta - bo, can - ta - bo Do - - - - mi - no, can - ta - bo, can -

mi, can - ta - bo, can - ta - - - - bo Do - mi - no, can - ta - bo, can -

mi, can - ta - bo, can - ta - bo Do - mi - no, can - ta - bo, can -

77

ta - bo Do - mi - no, can - ta - bo, can - ta - bo Do - mi - no qui bo-na tri - bu -

ta - bo Do - mi - no, can - ta - bo, can - ta - bo Do - mi - no, qui bo-na tri - bu -

ta - bo Do - min - o, can - ta - bo, can - ta - bo Do - mi - no, qui bo-na

81

it, qui bo-na tri-bu-it mi-hi. Et psallam

it, qui bo-na tri-bu-it mi-hi, et psallam no-mi-ni al-

tri-bu-it mi-hi, et psallam

85

no-mi-ni al-tis si-mi, et psallam no-mi-ni al-tis si-

tis si-mi, et psallam no-mi-ni al-tis si-

no-mi-ni al-tis si-mi et psallam no-mi-ni al-tis si-

89

mi, et psallam no-mi-ni al-tis si-mi.

mi, et psallam no-mi-ni al-tis si-mi.

mi, et psallam no-mi-ni al-tis si-mi.

Jam quod quaesivi video

Giovanni Francesco Anerio (1569-1630)

Canto I

Jam, quod quae-si - vi, vi - - de - o, jam,

Canto II

Jam, quod quae-si - vi, vi - - de -

Basso

Jam, quod quae-si - vi,

Basso Continuo

#

5

quod quae-si - vi, vi - - - - de - o;

o, jam, quod quae - si - vi, vi - de - o, Quod con - cu -

vi - - de - o, quod quae - si - vi, vi - de - o,

6 5 4 3

9

Quod con - cu - pi - vi, quod con - cu - pi - vi te - ne - o,

pi - - - vi, quod con - cu - pi - vi, te - ne - o, A -

Quod con - cu - pi - vi, te - - ne - o,

6 6 5 3# 6 5 3#

13

A - mo - re Je - su lan - gue - o, a - mo -
mo - re Je - su lan - - - gue - o;
A - mo - re Je -

7 6

17

re Je - su lan - gue - o, Je - su lan - gue - o; Et cor - de
a - mo - re Je - su lan - gue - o;
- su lan - - - gue - o; Et cor - de

7 6 7 6 7 b b 4 3

22

to - - tus, et cor - de to - tus ar - de - o.
Et cor - de to - - - - tus ar - de - o.
to - - - - tus ar - - - de - o.

3# 4 6 4 3#

27

Quan - do cor no - - - strum vi - si - tas,

Quan - do cor no - - - strum vi - si - tas,

Quan - do cor no - - - strum vi - si - tas,

31

quan - do cor no - - - strum vi - si -

quan - do cor no - - - strum vi - si -

quan - do cor no - - - strum vi - si -

34

tas; Tunc lu - - - cet, tunc lu - cet ei - ve - ri -

tas; Tunc lu - - - cet ei - ve - ri -

tas; Tunc lu - - - cet, tunc lu - - - cet ei - ve - ri -

50

tas, Et in - tus fer - vet ca - - ri - tas, mun - di vi -

tas, et in - tus fer - vet ca - - ri - tas, et in - tus

tas, et in - tus fer - vet ca - - ri - tas,

6 4 3#

54

les - cit va - ni - tas, et in - tus fer - vet ca - ri - tas,

fer - vet ca - ri - tas, et in - tus fer - vet ca - ri -

et in - tus fer - vet ca - - ri -

6 6 6 4 3

58

et in - tus fer - vet et ca - - ri - tas.

tas, et in - tus fer - vet ca - - ri - tas.

tas, et in - tus fer - vet ca - - ri - tas.

6 6 4 3#

O quam suavis est

Giovanni Francesco Anerio (1569-1630)

Canto I

O quam su - a - - vis est,

Canto II

O quam su - a - - vis est,

Basso

O quam su - a - - vis est,

Basso Continuo

5

Do - mi - ne, spi - - - - -

Do - mi - ne, spi - - - - -

Do - mi - ne, spi - - - - -

9

- - - - - ri - tus tu -

- - - - - ri - tus tu -

- - - - - ti - tus

13

us, qui —

us, qui ut dul -

tu - - - - - us, qui ut dul -

7 6 4 3

17

ut — dul - ce - di - nem tu - - -

ce - - di - nem tu - - - - -

ce - - di - nem tu - - - - -

6 5 4 3 #

21

am in fi - li - os de - mon -

am in fi - li - os de - mon - stra - - - - -

am in fi - li - os de - mon - stra - - - - -

5 6

25

stra - - - - - res pa - ne su - a - -

- - - - - res

- - - - - res pa - ne su - a - -

29

vis - si - mo, pa - ne su - a - vis - si - mo de cae - lo

pa - ne su - a - vis - si - mo de cae - lo

vis - si - mo, pa - ne su - a - vis - si - mo de cae - -

4 3

33

prae - - - - - sti - to,

— prae - - - - - sti - to,

lo prae - - - sti - to,

9 4 #

36

e - su - ri - en - tes, e - su - ri - en - tes

e - su - ri - en - tes, e - su - ri - en - tes

e - su - ri - en - tes, e - su - ri - en - tes

e - su - ri - en - tes, e - su - ri - en - tes

#

40

re - - - ples bo - - - nis, e - su - ri -

re - - - ples no - nis, e - su - ri -

re - - - ples bo - - - nis, e - su - ri -

re - - - ples bo - - - nis, e - su - ri -

44

en - tes, e - su - ri - en - tes re - ples bo - - -

en - tes, e - su - ri - en - tes re - ples bo - - -

en - tes, e - su - ri - en - tes re - ples bo - - -

en - tes, e - su - ri - en - tes re - ples bo - - -

49

-nis, fa - sti - di - o - sos di - vi - tes di - mit - tens i -

-nis, fa - sti - di - o - sos di - vi - tes di - mit - tens i -

-nis, fa - sti - di - o - sos di - vi - tes

6 5

53

na - nes fa - sti - di - o - sos di - vi - tes di - mit - tens i -

na - nes fa - sti - di - o - sos di - vi - tes di - mit - tens i -

fa - sti - di - o - sos di - vi - tes

4 3

57

na - nes, di - mit - tens i - na - nes, di - mit - tens i -

na - nes, di - mit - tens i - na - nes, di - mit - tens i -

di - mit - tens i - na - nes, i - na - - -

6 5

61

na - nes, fa - sti - di - o - sos di - vi - tes, fa - sti - di -

na - nes, fa - sti - di - o - sos di - vi - tes, fa - sti - di -

- nes, fa - sti - di - o - sos di - vi - tes, fa - sti - di -

65

o - sos di - vi - tes di - mit - tens i - na - nes,

o - sos di - vi - tes di - mit - tens i - na - nes, di - mit

o - sos di - vi - tes di - mit - tens i - na - nes, di - mit

69

di - mit - tens i - na - nes.

- tens i - na - nes.

tens i - na - nes.

À toi toujours

(1832)

Friedrich Wilhelm Konstantin
von Hohenzollern-Hechingen (1801-1869)

Andantino

Voice

Pianoforte

p

4

1. À toi tou-jours à toi je
2. C'est toi, dont le rè - gard è -
3. Mon des-tin est gar - de par
4. Mon Dieu! met-tez la joie et

7

chan - te - rai ma ly - re, à tou l'hymne — d'a -
clai - re ma nuit som - bre, toi, dont l'i - ma - ge
ta dou-ce pri - è - re, el - le veille sur moi,
la paix au - près d'el - le. Ne trou - blez pas ses

10

mour, à toi l'hymne d'hy men. Quel
 luit sur mon som - meil jo - jeux, c'est
 quand mon an - ge s'en - dort, lors -
 jours, ils sont à vous, Sei - gneur! Vous

13

au - tre nom pour - rait è - veil - ler mon dè -
 toi, qui tiens ma main quand je mar - che dans
 que mon coeur en - tend ta voix mo - des - te et
 de - vez la bè - nir, car son â - me fi -

16

-li - re, ai - je ap - pris d'au - tre chant, ai - je un
 l'om - bre, et les ra - yons du so - leil me vien - nent
 fiè - re, au com - bat de vie il pro - vo - que
 -dè - le, de - man - de à la ver - tu le sè - cret

19

au - tre - che - min?
de - tes - yeux.
le - sort.
du - bon - heur.

22

Dal Segno

1. Do Ciebie jednej, ma liro, me pienie,
Dla Cię hymn miłości, stadła małżeńskiego.
Cóż za imię zdolne wzbudzić takie majaczenie,
Mam li inną drogę, inną pieśń do tego?

2. Wzrok Twój rozświetla nocy mojej mroki,
Twój on, której obraz rozjaśnia me śnienie,
Dłoń trzymasz mą, gdy zewsząd cieniste potoki,
Z ocz Twych k'mię płyną słoneczne promienie.

3. Los mój strzeżon ode modlitwy słodkości,
Czuwa, skoro anioł legł na odpocznienie,
Serce słyszy w Twym głosie korne, dumne brzmienie,
W żywota boju wyzywa losu przygodności.

4. BOŻEŻ mój! uczyni, by radość i pokój
Nigdy nie odchodziły tedy sprzed Jej wzroku.
Mus Ci pobłogosławić wierne to istnienie,
Zna cnota wszak, czym szczęśliwości tchnienie.

Tłumaczenie: Filip Adam Zieliński

Portrait charmant

(1833)

Friedrich Wilhelm Konstantin
von Hohenzollern-Hechingen (1801-1869)

Andantino

Voice

1. Por trait char-mant, por-trait de mon amie,—
2. Non, tu n'as plus pourmoi lesmêmes charmes,

Pianoforte

3

gage— d'amour par l'amour ob - te - nu, ah! viens m'offrir un bien, que
Muet— té-moin de mes tendres sou-pirs, En rap - pe-lant nos fu - gi -

6

j'ai per-du, toi seul en - core— me ra-pelle à la vie.
tifs plai-sirs, Cruel por trait, tu— fais cou-ler mes larmes.

9

Oui, les voi - là ces traits que j'aime, son doux re-gard, son— main-
Par - don-nes mon in - juste lan-gage, Par - don-nes aux cris— de

12

tient, sa can-deur, lorsque ma main les pref-se sur mon coeur je crois en -
 ma vive dou - leur, Por-trait char - mant, tu n'est pas le bonheur, Mais bien sou -

15

core — la pref-ser el - le même. Por-trait char - mant, por - trait de mon amie,
 vent — tu m'en af-fres l'i - mage. Por-trait char - mant, por - trait de mon amie,

18

— por-trait char - mant, por-trait de mon amie! —
 — por-trait char - mant, por-trait de mon amie! —

1. Miły to portret, przyjacielski obraz,
 Symbol miłości, tym uczuciem zyskany!
 Dar utracony niech będzie oddany,
 Ty wiesz mnie ku żywotowi teraz.

To cechy, które miłością swą darzę -
 Słodczy spojrzenia, szczerłość istnienia;
 Radośnie do serca je ręką przyciskam,
 Zda się, iż Jej twarz mam przy swojej twarzy.
 Miły to portret, przyjacielski obraz!

2. Nie masz już dłużej przymiotów uroczych,
 Trwając przy czułych westchnieniach w cichości,
 Wśród wspomnień naszych płochych rozkoszy,
 Tyś obraz zły, co wilgoci oczy.

Przebacz nieprawę język mnie, sierocie,
 Wybacz okrzyki bólu przeciągłego,
 Obrazie miły bez szczęścia żadnego,
 Przez Cię częstokroć trwam w lęku drętwoce.

Tłumaczenie: Filip Adam Zieliński / Aldona Bartnik

Siehst du am Abend die Wolken

(1837?)

Friedrich Wilhelm Konstantin
von Hohenzollern-Hechingen (1801-1869)

Voice

1. Siehst du am A - - bend die
2. Ach, in den Wäl - - dern, so
3. Am star-ren Fel - - sen bricht
4. O könnt ich zie - - hen im

Pianoforte

4

Wol - - - ken ziehn?
e - - - wig grün,
sich der Nord,
Mor - - - gen - rot,
Siehst du die Spit - zen der
Kann still und heim - lich die
Sanft we - hen Lüft - chen im
O hauch - te A - bend mir

7

Ber - - - ge glühn?
Lie - - - be glühn,
Ta - - - le fort,
Lie - - - bes - tod,
Mit e - wi - gem Schnee die
Nur der Mor-gen sieht sie
Durch die Wäl-der schim - mert
Es schwin-det das Le - ben

10

Gip - fel um - glänzt. Mit grü - nen - den Wäl - dern die Tä - ler um - kränzt?
 der A - bend - schein, Und die Lieb ist mit Lie - be so se - lig a - lein,
 der Mond ein - her, Und fer - ne da rau - schet und brau - set das Meer,
 du weißt es kaum, O e - wi - ge Lie - be, o e - wi - ger Traum,

p

13

Mit grü - nen - den Wäl - dern di Tä - ler um - kränzt?
 Und die Lieb ist mit Lie - be so se - lig a - lein.
 Und fer - ne da rau - schet und brau - set das Meer.
 O e - wi - ge Lie - be, o e - wi - ger Traum.

16

cresc.

Ach, in die Fer - ne sehnt sich mein Herz,

8va

19

ach in die Fer - ne sehnt sich mein Herz, ach in die

22

Fer - - ne ach in die Fer - ne

25

seht sich mein Herz.

1. Czy widzisz, jak wieczorem poruszają się chmury?
Czy widzisz lśniący szczyt góry?
Szczyty wiecznym śniegiem lśniące,
Doliny lasami spowite zieleniące?
Ach, w dali serce wzdycha me.

2. Ach, w lasach, tak zielonych wiecznie,
Miłość lśnić cicho i potajemnie.
Tylko poranek ją widzi, wieczorny blask
A umiłowany z miłością tak błogi jest.
Ach, w dali serce wzdycha me.

3. Wprost w skały twarde wiatr północny dmie,
a przez doliny wietrzyk lekki mknie.
Przez gąszcz dąbrowy księżyc prześwituje,
w oddali morze szumi, pokrzykuje.
Ach, w dali serce wzdycha me.

4. O, niechaj już w jutrzeńki wlecę lśnienie,
o, wieczór da miłości zgonu tchnienie,
miłość czeźnie oto, ledwie o tym wiesz.
O, wieczna miłość, wieczna marzeń treść.
Ach, w dali wzrok tęsknotą tchnie.

Tłumaczenie: Filip Adam Zieliński

Projekt zrealizowano w ramach stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego
przez Aldonę Bartnik



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego

Wrocław 2025