



GIUSEPPE SCARANI
Concerti ecclesiastici op. 2

ed. Marek Bebak



MUSICA CARMELITANA

1

Redaktorzy serii / General Editors

Marek Bebak, Maciej Jochymczyk

GIUSEPPE SCARANI

Concerti ecclesiastici op. 2

Do wydania przygotował / Edited by
Marek Bebak

Musica Iagellonica
Kraków 2025

Redakcja i korekta / Editing and proofreading
Maciej Jochymczyk

Recenzent / Review
Justyna Kica

Skład / Layout
Andrzej Sitarz

Skład nut / Music typesetting
Marek Bebak

Projekt okładki / Cover design
Katarzyna Płaszczyńska-Herman



**Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego**

Zrealizowano w ramach stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego

Publikacja dofinansowana ze środków Instytutu Muzykologii UJ

© Copyright 2025 by Marek Bebak & Musica Iagellonica

ISBN 978-83-7099-264-4

ISMN 979-0-801532-61-9



Musica Iagellonica Sp. z o.o.
ul. Westerplatte 10
31-033 Kraków, Poland

<https://mi.pl/>

WSTĘP

Między Mantuą i Wenecją: Giuseppe Scarani

Wielka epidemia dżumy, która nawiedziła północną część Półwyspu Apenińskiego w latach 1629–1631, zdziesiątkowała zamieszkującą tam ludność, odciskając trwałe piętno na życiu społecznym, gospodarczym i artystycznym regionu¹. Choć wiele miast Italii posiadało już wówczas rozwinięte systemy kwarantanny i lazaretów, skala zarazy okazała się przytłaczająca. W Wenecji zmarła blisko jedna trzecia mieszkańców². Jedną z metod radzenia sobie z plagą, oprócz stosowania środków sanitarnych, było odwoływanie się do wiary: organizowano specjalne nabożeństwa, zakładano nowe fundacje religijne, powstawała także sztuka o charakterze ekspiacyjnym (w tym muzyka)³. Przykładem takiej twórczości mogą być kompozycje Claudia Monteverdiego, który jako *maestro di cappella* w bazylice św. Marka aktywnie uczestniczył w życiu muzycznym miasta. W 1631 roku, podczas procesji z cudownym obrazem Madonny Nicopei na Piazza San Marco, śpiewano skomponowaną przez niego litanię, zaś podczas uroczystości dziękczynnych po ustąpieniu zarazy w listopadzie 1631 roku wykonano skomponowane przez niego części mszalne⁴. W Mantui, którą również dosięgnęła epidemia, sytuację pogarszało równoczesne oblężenie miasta przez wojska Habsburgów i grabież w czasie wojny o sukcesję mantuańską (1628–1631), co doprowadziło do głębokiego kryzysu gospodarczego, demograficznego i kulturalnego. O ile Wenecja potrafiła odbudować swoją pozycję dzięki, między innymi, ożywionej działalności handlowej czy prestiżowi i sztuce sakralnej, Mantua nie odzyskała już dawnej świetności.

W tym trudnym czasie przyszło żyć i tworzyć Giuseppe Scaranemu – karmelicie należącemu do kongregacji mantuańskiej (*Congregazione Mantovana*), związanemu z Mantuą i Wenecją. Informacje o jego życiu i działalności są nieliczne. Jedynie z kart tytułowych przygotowanych przez niego zbiorów muzycznych wiadomo, jakie obowiązki pełnił i gdzie pracował. Pierwsza informacja pochodzi z karty tytułowej drugiego tomu jego madrygałów na dwa głosy wokalne z basso continuo (*Madrigali a due voci per cantare nel Cembalo o Chitarra [...] Libro Secondo*) z 1628 roku (pierwszy tom się nie zachował), gdzie odnotowano, że pełnił wówczas funkcję organisty w kościele karmelitów w Mantui („organista nel Carmine di Mantova”)⁵. Ten rękopiśmienny

¹ Guido Alfani, Marco Percoco, *Plague and long-term development: the lasting effects of the 1629–30 epidemic on the Italian cities*, „The Economic History Review” 2019, nr 4, s. 1175–1201.

² Gianrocco Lazzari, Giovanni Colavizza, Fabio Bortoluzzi, Davide Drago, Andrea Erbo, Francesca Zugno, Frédéric Kaplan, Marcel Salathé, *A digital reconstruction of the 1630–1631 large plague outbreak in Venice*, „Scientific Reports” 2020, nr 10, <https://doi.org/10.1038/s41598-020-74775-6> (dostęp: 9.11.2025).

³ Jennifer E. Gear, *Visualizing the 1630–31 Plague Epidemic in Early Modern Venice and the Veneto*, dysertacja doktorska, University of Michigan, 2018, <https://deepblue.lib.umich.edu/handle/2027.42/144191> (dostęp: 9.11.2025), s. 1, 7.

⁴ James H. Moore, *Venezia favorita da Maria: Music for the Madonna Nicopeia and Santa Maria della Salute*, „Journal of the American Musicological Society” 1984, vol. 37, nr 2, s. 299–355.

⁵ W protokołach z posiedzeń Accademia Filarmonica zanotowano natomiast, że Scarani był wówczas organistą katedralnym: „[...] ieri il Padre Giosepepe Scarami [sic] Carmelitano organista del Duomo di Mantova haveva presentate alcune sue Compositioni musicali dedicate al Presidente, et Academia Nostra [...]” („[...] wczoraj ojciec Giosepepe Scarami [sic], karmelita, organista katedry w Mantui, przedłożył kilka swoich kompozycji muzycznych dedykowanych Prezydentowi i naszej Akademii [...]”), cyt. za: *Atti dell'Accademia Filarmonica di Verona*, vol. II: 1605–1634, red. Michele Magnabosco, Laura Och, Verona 2015, s. 681.

zbiór, zachowany w bibliotece Accademia Filarmonica w Weronie bez partii continuo (I-VEaf, N.219), jest najprawdopodobniej autografem kompozytora. Został zadedykowany i ofiarowany członkom Akademii 2 maja 1628 roku, za co kompozytor otrzymał wynagrodzenie w wysokości 25 dukatów⁶.

Niestety do dziś nie zachowała się lub nie została odnaleziona dokumentacja archiwalna po karmelitach mantuańskich, obecnych w mieście od XIV wieku do 1783 roku, gdy placówkę skasowano⁷. Klasztor od samego początku związany był z rodem Gonzagów, który rozciągał patronat nad zakonnikami. Nieliczne rękopisy pozostałe po karmelitańskim archiwum, dokumentujące przede wszystkim sprawy gospodarczo-majątkowe, przechowywane są obecnie w Archivio di Stato w Mantui w zespole *Corporazioni Religiose Soppresse*, a także w Archivio Generale dei Carmelitani w Rzymie. Nie ma w nich jednak wzmianek o Giuseppe Scaranim.

W styczniu 1629 roku Scarani przeniósł się do Wenecji, gdzie został śpiewakiem i – być może – organistą w kapeli bazyliki św. Marka, kierowanej wówczas przez Claudia Monteverdiego⁸. W tym czasie prawdopodobnie był związany równocześnie z weneckim klasztorem karmelitów, gdyż w liście dedykacyjnym swego zbioru *Sonate concertate* podpisał się jako „Fra Gioseppe Scarani della Congregatione Carmelitana”. Ta pierwsza drukowana kolekcja, stanowiąca opus 1, ukazała się w 1630 roku i zawiera osiemnaście sonat przeznaczonych na dwa lub trzy instrumenty. Wydaje się prawdopodobne, że Scarani mógł inspirować się zbiorem weneckiego kompozytora Daria Castella, opublikowanym kilka lat wcześniej pod podobnym tytułem, choć sonaty karmelity mają mniej elementów wirtuozowskich, nie wykazują kontrastu między partiami solowymi a zespołowymi i utrzymane są przede wszystkim w technice kontrapunktycznej⁹. Publikacja Scaraniego zachowała się unikatowo w kolekcji muzycznej Daniela Sartoriusa, przechowywanej w Bibliotece Uniwersyteckiej we Wrocławiu (PL-WRu, 50120 Muz)¹⁰. Scarani zadedykował zbiór Ferdynandowi III Habsburgowi, synowi cesarza Ferdynanda II, ówczesnemu królowi Węgier i Czech, licząc być może na znalezienie posady w kręgu dworu cesarskiego, podobnie jak inni karmelici wywodzący się z kongregacji mantuańskiej (Teodoro Bacchini, Vincenzo Neriti) i weneckiej (Alessandro Tadei)¹¹. W liście dedykacyjnym Scarani oddał hołd przyszłemu cesarzowi, podkreślając, że nie chce wskazywać ani niezwykłych zasług monarchy, ani chwalić jego przodków, gdyż żadne słowa nie mogłyby dodać im blasku. Zamiast tego zwrócił uwagę na królewskie zamięłowanie do muzyki oraz cierpliwość i skromność, z jaką władca przyjmuje nawet drobne dary. Scarani wyraził przekonanie, że jego niedosko-

⁶ Giuseppe Turrini, *L'Accademia Filarmonica di Verona dalla sua fondazione (maggio 1543) al 1600 e il suo patrimonio musicale antico*, Verona 1941, s. 202; Eleanor Selfridge-Field, *Addenda to Some Baroque Biographies*, „Journal of the American Musicological Society” 1972, vol. 25, nr 2, s. 237; *Atti dell'Accademia Filarmonica di Verona*, op. cit., s. XXII, 682.

⁷ Emanuele Boaga, *Conventi delle Province Carmelitane in Italia dal sec. XIII al 1992*, Roma 1993, s. 11 (egzemplarz przechowywany w Archivio e Biblioteca Generali dell'Ordine Carmelitano w Rzymie, sygn. Carmel III 2194).

⁸ Zob. Eleanor Selfridge-Field, op. cit., s. 236–240; Marco Di Pasquale, *Il personale della cappella musicale marciana, w: Monteverdi a San Marco. Venezia 1613–1643*, red. Rodolfo Baroncini, Marco Di Pasquale, Lucca 2020, s. 100–101.

⁹ Dario Castello, *Sonate concertate in Stil Moderno per Sonar nel Organo, ouero Spineta con diuersi Instrumenti [...] Libro primo*, Venezia: Bartolomeo Magni, 1621. Zob. Andrew Dell'Antonio, *Scarani, Giuseppe*, w: *MGG Online* (dostęp: 9.11.2025).

¹⁰ Tomasz Jeż, *Danielis Sartorii Musicalia Wratislaviensia*, Warszawa 2017, s. 142.

¹¹ Teodoro Bacchini (Giovanni Maria / Girolamo) i Vincenzo Neriti byli muzykami na dworze cesarskim Rudolfa II Habsburga w latach 1591–1594, natomiast Alessandro Tadei służył na dworze cesarza Ferdynanda w latach 1619–1628, zob. Joachim Smet, *The Carmelites. A History of the Brothers of Our Lady of Mount Carmel*, vol. II: *The Post Tridentine Period 1550–1600*, Darien, Illinois 1976, s. 254; idem, *I Carmelitani. Storia dell'Ordine del Carmelo*, vol. III: *La riforma cattolica 1600–1750*, cz. II, Roma 1996, s. 933.

nałości jako kompozytora zostaną przez monarchę wybaczone, i z pokorą ofiarował mu swój skromny dar.

Nie wiadomo, czy Scarani był związany z kapelą San Marco tylko przez rok, czy dłużej. Wydaje się, że jego karierę przerwała epidemia dżumy. Nie jest również jasne, kiedy kompozytor wrócił do Mantui, gdzie objął stanowisko organisty na dworze książęcym. Poszukiwania w archiwum Gonzagów nie ujawniły daty rozpoczęcia przez niego służby – nie zachowała się pełna dokumentacja z tego okresu, gdyż w połowie 1630 roku Mantuę zdobyły wojska cesarskie, a miasto zostało złupione i spalone¹². Funkcję tę pełnił co najmniej do 1641 roku, o czym świadczy zapis na karcie tytułowej jego zbioru *Concerti ecclesiastici* op. 2 („organista della Serenissima Altezza”), będącego przedmiotem niniejszej edycji.

Concerti ecclesiastici op. 2 Giuseppe Scaraniego

Niniejsza kolekcja zawiera utwory religijne na dwa do pięciu głosów wokalnych z basso continuo. Jeden z koncertów, *Bone Iesu*, został przedrukowany rok później w zbiorze *Dritter Theil geistlicher Concerten und Harmonien* (Lipsk 1642), co świadczy o recepcji twórczości Scaraniego także w krajach niemieckojęzycznych. Ponadto w Kassel zachowała się rękopiśmienna kopia tego utworu, sporządzona w 1653 roku, zapewne na podstawie lipskiego druku¹³. W latach sześćdziesiątych XVII wieku druk Scaraniego był dostępny również w Krakowie – tytuł *Concerti Ecclesiastici à 2, 3, 4, 5, Auth: Joseph Scar.* odnotowano w inwentarzu karmelitańskiej kapeli wokально-instrumentalnej na Piasku¹⁴. W II połowie XVII wieku odpisano również motet *Transfige mi, Domine Iesu*, który znajduje się w Bodleian Library w Oxfordzie (GB-Ob, MS. Mus. Sch. C24-27).

Opus secundum Scaraniego nie zawiera dedykacji, co sugeruje, że zostało przygotowane i sfinansowane z inicjatywy samego autora lub/i wydawcy. Sądząc po tekstach słownych utworów, niektóre kompozycje zawarte w kolekcji mogły powstawać w czasie epidemii dżumy i pełnić funkcję ekspiatyjną. Lęk o zdrowie i życie w czasie wielkiej plagi zachęcał do rozmyślań o cierpieniu i śmierci, wyrażania skruchy wobec Boga i bliźnich, a także do kierowania do Boga prośb o uzdrowienie. Warstwę słowną kompozycji stanowią zarówno teksty biblijne zaczerpnięte z Księgi Psalmów¹⁵, Pieśni nad Pieśniami¹⁶, Listów Apostolskich¹⁷ lub parafrazy innych tekstów liturgicznych i modlitw¹⁸, jak i swobodna poezja religijna¹⁹. Wśród nich odnaleźć

¹² Józef Andrzej Gierowski, *Historia Włoch*, Wrocław 1985, s. 276.

¹³ Universitätsbibliothek Kassel, Landesbibliothek und Murhardsche Bibliothek der Stadt Kassel, sygn. 2° Ms. Mus. 52i, <https://orka.bibliothek.uni-kassel.de/viewer/image/1512477153226/> (dostęp: 7.11.2025).

¹⁴ Tadeusz Maciejewski, *Inwentarz muzykaliów kapeli karmelickiej w Krakowie na Piasku z lat 1665–1684*, „Muzyka” 1976, nr 2, s. 77–99.

¹⁵ *Salvum me fac* – Ps 68 (69), 2–4; *Iudica, Domine* – Ps 34 (35), 1–2, 4; *Iubilare Deo* – Ps 99 (100), 1–3; *Exurgat Deus* – Ps 67 (68), 2–3; *Exultate Deo* – Ps 80 (81), 2–5.

¹⁶ Tekst motetu *Egredimini et in deum* łączy się z *Pieśnią nad Pieśniami* 3, 11 oraz 2, 14; natomiast *Vulnerasti cor meum* do *Pieśni nad Pieśniami* 4, 9–10.

¹⁷ Słowa motetu *Gaudete in Domino* zostały zaczerpnięte z *Listu do Filipian* 4, 4–6, natomiast motetu *Christus resurgens* z *Listu św. Pawła do Rzymian* 6, 9–10.

¹⁸ *Ingrédimini omnes, Amor Iesu dulcissime, Exultavit cor meum, Hic est vere Martir, Haec est vera fraternitas, Congratulamini, Peccavi super numerum, Iste Sanctus, Bone Iesu.*

¹⁹ *Dulce nomen Iesu Christi, Transfige mi, Domine Iesu, Vivat, vivat.*

można teksty maryjne i mistyczne²⁰ oraz hagiograficzne²¹, odgrywające ważną rolę w duchowości karmelitańskiej.

Wydaje się, że dobór i układ tekstów w zbiorze mają głębszy sens teologiczno-duchowy. Scarani rozpoczął go tekstami pochwalnymi ku czci Najświętszej Maryi Panny (*Ing ed mini omnes*) i Jezusa Chrystusa (*Amor Iesu dulcissime*), pełnymi radości i zachwytu nad Bożym pięknem. Następnie wprowadził modlitwy pokutne i mistyczne, ukazujące drogę wewnętrznego oczyszczenia człowieka i duchowego zjednoczenia z Bogiem. Zostały zestawione zgodnie z zasadą barokowego kontrastu: radość–cierpienie, rozpacz–nadzieja, grzech–zbawienie itd. Na szczególną uwagę zasługują mistyczne teksty *Peccavi super numerum* oraz *Transfige mi, Domine Iesu*, które można uznać za typowe dla nurtu karmelitańskiego, uobecnionego zwłaszcza w twórczości św. Jana od Krzyża i św. Teresy z Ávili – wielkich reformatorów Karmelu. Zbiór zamykają natomiast teksty radosne, wysławiające Zmartwychwstanie i chwałę Bożą (*Exultate Deo; Bone Iesu*), a także patronkę muzyki – św. Cecylię (*Vivat, vivat*). Otrzymujemy zatem spójną, symbolicznie ułożoną opowieść o charakterze moralizatorskim – duchową panoramę ludzkiego życia, prowadzącą od narodzin, przez grzech, aż do śmierci i zbawienia. Fakt, że Giuseppe Scarani – zakonnik ukształtowany w duchowości karmelitańskiej, nacechowanej kontemplacją, cierpieniem i tęsknotą za Bogiem – tworzył swe kompozycje w czasie epidemii dziesiątkującej ludność północnej Italii, pozwala zrozumieć dokonany przez niego wybór tekstów.

Opracowanie muzyczne podąża za tekstem słownym. Wszystkie *concerti ecclesiastici* Scaraniego mają budowę wieloodcinkową, wynikającą z podziału tekstu na wersety lub półwersety (w psalmach), zwrotki (w tekstach hymnicznych) lub zdania (w tekstach o charakterze prozatorskim). Ostatnia kompozycja w zbiorze, *Vivat, vivat*, ma formę *dialogo*.

Większość utworów, aż jedenaście, przeznaczonych jest na dwa głosy i basso continuo. Do duetów Scarani wybierał przede wszystkim wysokie głosy (*Canto, Alto* oraz *Tenore*). Kompozytor dopuszczał możliwość transpozycji oktawową i wykonywania partii *Canto* przez osobę dysponującą głosem tenorowym, a partii tenoru – głosem sopranowym (*Canto à Tenore; Tenore à Canto*). Jedynie w czterech przypadkach sięgnął po głos niski – basowy.

Pięć utworów przeznaczonych jest na trzy głosy wokalne i basso continuo: dwa koncerty zostały skomponowane na obsadę alt, tenor i bas, jeden na sopran, tenor i bas, jeden na dwa soprały i bas, i wreszcie jeden na sopran, alt i tenor. Z kolei trzy koncerty czterogłosowe zostały opracowane na skład wykonawczy: *Canto, Alto, Tenore* i *Basso*, wzbogacony o towarzyszenie instrumentalne. Dwa ostatnie utwory przeznaczone są na większą obsadę: w *Bone Iesu* sięgnął Scarani po zespół wokально-instrumentalny – do głosów *Alto, Tenore* i *Basso* oraz basso continuo dodał dwoje skrzypiec. Natomiast zamykające zbiór *dialogo Vivat, vivat* przeznaczone jest na pięć głosów wokalnych (głos *Quinto* zapisany jest w kluczu C1) i basso continuo. W tej kompozycji odcinki monodyczne (*Canto* i *Alto*) przeciwstawiane są całemu zespołowi, co wynika z tekstu słownego.

²⁰ Teksty maryjne to *Incredimini omnes* (poetycka parafraza nawiązująca do antyfony *Salve Regina* oraz kantyku *Magnificat*), *Eg ed mini et v d te* (nawiązanie do *Pieśni nad Pieśniami*), *Congratulamini* (responsorium z oficjum maryjnego), natomiast charakter mistyczno-kontemplacyjny mają słowa *Amor Iesu dulcissime*, *Dulce nomen Iesu Christi*, *Transfige mi, Domine Iesu*, *Vulnerasti cor meum* (tekst zaczerpnięty z *Pieśni nad Pieśniami* 4,9–10), *Bone Iesu*.

²¹ Do tekstów związanych z męczennikami należą: *Hic est vere Martir* (antyfona z liturgii godzin), *Haec est vera fraternitas* (responsorium z liturgii godzin), *Iste Sanctus* (antyfona do *Magnificat*), *Vivat, vivat* (tekst swobodny wychwalający cnoty św. Cecylii).

Nadrzędną zasadą formotwórczą w całym zbiorze jest koncertowanie, z charakterystycznym elementem kontrastu, który występuje na poziomie fakturalnym, menzuralem, agogicznym, a nawet dynamicznym. Dzięki tym zabiegom Scarani osiągnął tak pożądaną w I połowie XVII wieku efekt *varietas*.

Koncerty kościelne Scaraniego, analogicznie do kompozycji innych twórców włoskich z I połowy XVII wieku, rozpoczynają się na ogół od zaprezentowania przez solistę inicjalnej frazy, która następnie jest imitacyjnie przeprowadzona przez wszystkie głosy. Wyjątek stanowią utwory *Exultate Deo* (na alt, dwa tenory i bas) oraz *Bone Iesu* (na alt, tenor, bas, dwoje skrzypiec i basso continuo), w których Scarani sięgnął na początku po fakturę homorytmiczną, podkreślając konieczność wspólnotowego wyrażania radości i wdzięczności wobec Boga. Po kilku odcinkach słowno-muzycznych, w których głosy dialogują ze sobą, niekiedy przerzucając między sobą krótkie motywy, następuje kulminacyjne *tutti*, czasami ujęte w fakturze homorytmicznej (w duetach głosy prowadzone są najczęściej w równoległych konsonansach niedoskonałych).

Zmiany fakturalne wzmacniają również znaczenie tekstu, co widać między innymi w *Peccavi super numerum*, gdzie przeprowadzany imitacyjnie odcinek na słowach „prae multitudine iniquitatis meae” („z powodu ogromu mojej nieprawości”), utrzymany w rytmie drobnonutowej i z melizmatem na słowie „iniquitatis” („nieprawość”), zestawiony jest z homorytmicznie opracowanymi słowami „quoniam irritavi iram tuam” („ponieważ wzbudziłem Twój gniew”), ukazanymi w dłuższych wartościach rytmicznych. Za pomocą faktury imitacyjnej ukazał kompozytor niestabilność i rozchwianie grzesznego człowieka, natomiast Bóg – pewność, stałość i punkt odniesienia dla człowieka – został scharakteryzowany poprzez wykorzystanie faktury homorytmicznej.

Zmiany menzury z dwudzielnej na trójdzielną (lub odwrotnie) służą głównie urozmaiceniu przebiegu utworów, a czasami podkreślają znaczenie poszczególnych słów, zwłaszcza tych wyrażających nadzieję, radość i chwałę.

W koncercie *Hic est vere Martir* na słowach „sed ad caelestia regna feliciter pervenit” („lecz szczęśliwie dotarł do niebiańskiego królestwa”), Scarani, chcąc uwydatnić znaczenie tekstu, nie tylko wprowadził melodykę o kierunku wznoszącym, doprowadzającą do najwyższego w utworze dźwięku (f^2), lecz także zastosował oznaczenie wolnego tempa (*Ad g o*), co symbolizuje osiągnięcie spokoju po trudach ziemskiego życia.

Kontrast dynamiczny *forte* – *p ano*, tworzący efekt echa przy powtórzeniu motywu na słowie „splendor”, wprowadził Scarani wyjątkowo w *Amor Iesu dulcissime*. Choć kompozytor nie odnotował innych podobnych określeń, zasadne wydaje się ich zastosowanie także w pozostałych kompozycjach (w miejscach analogicznych).

Śpiewna melodyka budowana jest na ogół w toku sylabicznym, a wprowadzane niekiedy melizmaty podkreślają najistotniejsze semantycznie pojedyncze słowa lub służą ich ilustracji. Scarani sięgał po powszechnie znane i chętnie wykorzystywane ówczesnie figury, takie jak melodyka ascendentálna na słowach „videre altitudinem caeli” („spojrzeć na wysokość nieba”) w *Peccavi super numerum*, descendentálna na słowach „tempestas demersit me” („burza mnie zatopiła”) i „infixus sum in limo profundi” („ugrzeźłem w błocie głębokim”) w *Salvum me fac* czy onomatopeja, gdy mowa o instrumentach muzycznych (bęben, harfa, cytra, trąba) w *Exultate Deo*. W dłuższych *passaggi* kompozytor wykorzystywał środki dyminucyjne, znane od XVI wieku, zwłaszcza progresywnie przesuwane obiegniki, biegniki w górę lub w dół oraz stosował rytm punktowany.

Pod względem tonalnym utwory Scaraniego nie odbiegają od kompozycji w *stile moderno* tworzonych w latach dwudziestych i trzydziestych XVII wieku w Italii. Cechuje je pod tym względem duża klarowność, co wynika z eksponowania dźwięków *finalis* i *repercussio* w poszczególnych odcinkach kompozycji. Wśród koncertów karmelity wyróżnia się natomiast *Transfige mi, Domine Iesu*, w którym na pierwszy plan wysuwa się warstwa tonalna utworu, przesycona chromatyką. Odstępstwa od norm modalnych można uznać tu za środek muzycznej interpretacji tekstu, który – będąc mistyczną poezją swobodną – eksponuje skrajne uczucia, motyw zranienia miłością, wykorzystuje język cielesny i zmysłowy, co można uznać za cechy *madrigale spirituale*.

Utwory Scaraniego wpisują się w nurt małogłosowych koncertów kościelnych tworzonych od początku XVII wieku, a rozwijanych zwłaszcza w drugiej i trzeciej dekadzie XVII wieku na terenie północnej Italii, w których uobecnianie są zasady *seconda pratica*. Motety koncertujące Scaraniego podsumowywały jego dotychczasowe doświadczenia jako muzyka mantuańskiego i weneckiego. Powstawały w otoczeniu Claudia Monteverdiego i to w jego twórczości należałoby szukać głównych inspiracji.

Twórczość Giuseppe Scaraniego, choć dziś pozostaje na marginesie głównego nurtu badań nad muzyką włoską XVII wieku, stanowi cenną odpowiedź na pojawiające się wówczas nowości w muzyce religijnej, a zarazem odzwierciedla duchowość zakorzenioną w tradycji karmelitańskiej. Jego *Concerti ecclesiastici* op. 2 ukazują nie tylko biegłość warsztatową i znajomość aktualnych technik kompozytorskich, lecz także głęboką refleksję teologiczną i emocjonalną wrażliwość. Zbiór ten, osadzony w kontekście religijnym i historycznym, zasługuje na ponowne odkrycie i powrót do repertuaru koncertowego.

INTRODUCTION

Between Mantua and Venice: Giuseppe Scarani

The great plague that struck northern Italy in 1629–1631 decimated the population of the northern part of the Italian Peninsula, leaving a lasting mark on the region's social, economic, and artistic life.¹ Although many Italian cities had already developed quarantine systems and lazarettos, the scale of the epidemic proved overwhelming. In Venice, nearly one third of the inhabitants perished.² Among the measures undertaken to confront the plague – aside from sanitary regulations – were special services and new religious foundations, as well as artistic production, including devotional and expiatory music.³ A notable example is the oeuvre of Claudio Monteverdi, who, as *maestro di cappella* of St Mark's Basilica, took an active role in the city's musical life. In 1631, during the procession carrying the miraculous icon of the Madonna Nicopeia on the Piazza San Marco, a litany composed by him was sung; later, during the thanksgiving celebrations following the cessation of the plague in November 1631, parts of the Mass composed by him were performed.⁴ In Mantua – also afflicted by the epidemic – the situation was further aggravated by the ongoing siege of the city by Habsburg forces and its subsequent plunder during the War of the Mantuan Succession (1628–1631), which led to profound economic, demographic, and cultural decline. While Venice eventually reasserted its prominence – supported by renewed commercial vitality and the enduring prestige of its sacred arts – Mantua failed to recover the cultural brilliance that had once defined the Gonzaga court.

It was in this difficult historical moment that Giuseppe Scarani lived and worked – a Carmelite belonging to the Mantuan Congregation (*Congregazione Mantovana*), connected with both Mantua and Venice. Information about his life and activity is scarce. Only the title pages of his music collections reveal the positions he held and the places where he worked. The earliest surviving reference appears on the title page of the second book of his madrigals for two vocal parts and basso continuo (*Madrigali a due voci per cantare nel Cembalo o Chitarra [...] Libro Secondo*) from 1628 (the first book has not survived), where he is described as the organist of the Carmelite church in Mantua ('organista nel Carmine di Mantova').⁵ This manuscript collection, preserved in the library of the Accademia Filarmonica in Verona without

¹ Guido Alfani, Marco Percoco, 'Plague and Long-Term Development: The Lasting Effects of the 1629–30 Epidemic on Italian Cities', *The Economic History Review* 2019, no. 4, pp. 1175–1201.

² Gianrocco Lazzari, Giovanni Colavizza, Fabio Bortoluzzi, Davide Drago, Andrea Erbosio, Francesca Zugno, Frédéric Kaplan, Marcel Salathé, 'A Digital Reconstruction of the 1630–1631 Large Plague Outbreak in Venice', *Scientific Reports* 2020, no. 10, <https://doi.org/10.1038/s41598-020-74775-6> (accessed: 9.11.2025).

³ Jennifer E. Gear, *Visualizing the 1630–31 Plague Epidemic in Early Modern Venice and the Veneto*, PhD dissertation, University of Michigan, 2018, <https://deepblue.lib.umich.edu/handle/2027.42/144191> (accessed: 9.11.2025), pp. 1, 7.

⁴ James H. Moore, 'Venezia favorita da Maria: Music for the Madonna Nicopeia and Santa Maria della Salute', *Journal of the American Musicological Society* 1984, vol. 37, no. 2, pp. 299–355.

⁵ According to the minutes of the *Accademia Filarmonica's* meetings, Scarani was at that time the cathedral organist – '[...] ieri il Padre Giosepepe Scarami [sic] Carmelitano organista del Duomo di Mantova haveva presentate alcune sue Compositioni musicali dedicate al Presidente, et Academia Nostra [...] ('[...] yesterday Father Giosepepe Scarami [sic], Carmelite, organist of the Cathedral in Mantua, presented several of his musical compositions dedicated to the President and to our Academy [...]')', quoted after: *Atti dell'Accademia Filarmonica di Verona*, vol. II: 1605–1634, ed. Michele Magnabosco, Laura Och, Verona 2015, p. 681.

the continuo part (I-VEaf, N.219), is most likely the composer's autograph. It was dedicated and offered to members of the Academy on 2 May 1628, for which Scarani received a fee of 25 ducats.⁶

Unfortunately, the archival documentation of the Mantuan Congregation of Carmelites, active in the city from the fourteenth century until the monastery's suppression in 1783, appears to have been either lost or remains undiscovered.⁷ The monastery was closely linked to the Gonzaga family, which exercised patronage over the friars. The few surviving manuscripts from the monastic archive, documenting primarily economic and property matters, are now held in the Archivio di Stato in Mantua in the series *Corporazioni Religiose Soppresses*, as well as in the Archivio Generale dei Carmelitani in Rome. They contain no references to Giuseppe Scarani.

In January 1629, Scarani moved to Venice, where he became a singer and – probably – an organist in the cappella of St Mark's Basilica, then directed by Claudio Monteverdi.⁸ During this period, he was likely associated also with the Venetian Carmelite monastery, for in the dedicatory letter of his collection *Sonate concertate* he signed himself as 'Fra Gioseppe Scarani della Congregatione Carmelitana'. This first printed collection – his Opus 1 – was issued in 1630 and contains 18 sonatas for two or three instruments. It appears likely that Scarani drew inspiration from the collection of the Venetian composer Dario Castello, published a few years earlier under a similar title. The Carmelite's sonatas, however, contain fewer virtuosic elements, avoid contrasts between solo and ensemble writing, and are shaped primarily by contrapuntal technique.⁹ Scarani's publication is preserved uniquely in the musical collection of Daniel Sartorius, held in the University Library in Wrocław (PL-WRu, 50120 Muz).¹⁰ Scarani dedicated the collection to Ferdinand III of Habsburg, the son of Emperor Ferdinand II and, at the time, King of Hungary and Bohemia. He may have hoped to obtain a position at the imperial court, following the example of other Carmelites from the Mantuan (Teodoro Bacchini, Vincenzo Neriti) and Venetian (Alessandro Tadei) congregations.¹¹ In his dedicatory letter, Scarani paid homage to the future emperor, emphasizing that he did not intend to enumerate the monarch's extraordinary merits or praise his ancestors, since no words could add to their splendour. Instead, he drew attention to the king's love of music, his patience, and his humility in accepting even

⁶ Giuseppe Turrini, *L'Accademia Filarmonica di Verona dalla sua fondazione (maggio 1543) al 1600 e il suo patrimonio musicale antico*, Verona 1941, p. 202; Eleanor Selfridge-Field, 'Addenda to Some Baroque Biographies', *Journal of the American Musicological Society* 1972, vol. 25, no. 2, p. 237; *Atti dell'Accademia Filarmonica di Verona*, op. cit., pp. XXII, 682.

⁷ Emanuele Boaga, *Conventi delle Province Carmelitane in Italia dal sec. XIII al 1992*, Rome 1993, p. 11 (copy held in the Archivio e Biblioteca Generali dell'Ordine Carmelitano in Rome, shelfmark Carmel III 2194).

⁸ See Eleanor Selfridge-Field, op. cit., pp. 236–240; Marco Di Pasquale, 'Il personale della cappella musicale marciana', in: *Monteverdi a San Marco. Venezia 1613–1643*, ed. Rodolfo Baroncini, Marco Di Pasquale, Lucca 2020, pp. 100–101.

⁹ Dario Castello, *Sonate concertate in Stil Moderno per sonar nel Organo, ouero Spineta con diuersi Instrumenti [...]* Libro primo, Venice: Bartolomeo Magni, 1621. See: Andrew Dell'Antonio, *Scarani, Giuseppe*, in: *MGG Online* (accessed: 9.11.2025).

¹⁰ Tomasz Jeż, *Danielis Sartorii Musicalia Wratislaviensia*, Warsaw 2017, p. 142.

¹¹ Teodoro Bacchini (Giovanni Maria / Girolamo) and Vincenzo Neriti served as musicians at the imperial court of Rudolf II Habsburg between 1591 and 1594, whereas Alessandro Tadei served at the court of Emperor Ferdinand between 1619 and 1628; see Joachim Smet, *The Carmelites. A History of the Brothers of Our Lady of Mount Carmel*, vol. II: *The Post-Tridentine Period 1550–1600*, Darien, Illinois 1976, p. 254; idem, *I Carmelitani. Storia dell'Ordine del Carmelo*, vol. III: *La riforma cattolica 1600–1750*, part II, Rome 1996, p. 933.

simple gifts. Scarani expressed his conviction that the monarch would forgive the composer's shortcomings, and humbly offered his modest work.

It is unclear whether Scarani remained in Venice for just a year or for a longer period. His career appears to have been interrupted by the plague. It is also unclear when he returned to Mantua, where he took the position of organist at the ducal court. Attempts to determine the start of his service in Mantua through the Gonzaga archives have proved unsuccessful, as the documentation from that period is incomplete; in mid-1630, Mantua was captured by imperial troops, and the city was plundered and burned.¹² Scarani held the post at least until 1641, as indicated by the title page of his collection *Concerti ecclesiastici* Op. 2 ('organista della Serenissima Altezza'), which is the subject of the present edition.

Concerti ecclesiastici, Op. 2, by Giuseppe Scarani

This collection contains sacred works for two to five vocal parts with basso continuo. One of the concertato motets, *Bone Iesu*, was reprinted the following year in the anthology *Dritter Theil geistlicher Concerten und Harmonien* (Leipzig 1642), demonstrating the circulation of Scarani's music also in German-speaking regions. Moreover, a manuscript copy of this motet, made in 1653, survived in Kassel – likely based on the Leipzig print.¹³ In the 1660s, the print was also accessible in Kraków; the title *Concerti Ecclesiastici a 2, 3, 4, 5, Auth: Joseph Scar.* was recorded in the inventory of the Carmelite vocal-instrumental ensemble at Piasek.¹⁴ In the second half of the seventeenth century, another motet, *Transfige mi, Domine Iesu*, was copied and is now preserved in the Bodleian Library in Oxford (GB-Ob, MS. Mus. Sch. C24–27).

Scarani's *Opus secundum* contains no dedication, which suggests it was prepared and financed at the initiative of the composer and/or the publisher. Judging from the textual content of the works, some compositions in the collection may have been written during the plague and intended as acts of expiation. Fear for one's health and life during the great epidemic fostered reflections on suffering and death, expressions of contrition toward God and neighbour, and supplications for healing. The texts are taken from the Book of Psalms,¹⁵ the Song of Songs,¹⁶ the Apostolic Epistles¹⁷, or paraphrases of other liturgical texts and prayers,¹⁸ as well as freely

¹² Józef Andrzej Gierowski, *Historia Włoch*, Wrocław 1985, p. 276.

¹³ Universitätsbibliothek Kassel, Landesbibliothek und Murhardsche Bibliothek der Stadt Kassel, shelfmark 2° Ms. Mus. 52i, <https://orka.bibliothek.uni-kassel.de/viewer/image/1512477153226/> (accessed: 7.11.2025).

¹⁴ Tadeusz Maciejewski, 'Inwentarz muzykaliów kapeli karmelickiej w Krakowie na Piasku z lat 1665–1684', *Muzyka* 1976, no. 2, pp. 77–99.

¹⁵ *Salvum me fac* – Ps 68 (69):2–4; *Iudica, Domine* – Ps 34 (35):1–2, 4; *Iubilare Deo* – Ps 99 (100):1–3; *Exurgat Deus* – Ps 67 (68):2–3; *Exultate Deo* – Ps 80 (81):2–5.

¹⁶ The text of the motet *Egredimini et videte* refers to the Song of Songs 3:11 and 2:14; *Vulnerasti cor meum* to the Song of Songs 4:9–10.

¹⁷ The text of the motet *Gaudete in Domino* is drawn from Philippians 4:4–6, while *Christus resurgens* derives from Romans 6:9–10.

¹⁸ *Ingrédimini omnes, Amor Iesu dulcissime, Exultavit cor meum, Hic est vere Martir, Haec est vera fraternitas, Congratulamini, Peccavi super numerum, Iste Sanctus, Bone Iesu.*

composed devotional poetry.¹⁹ Among them are Marian, mystical,²⁰ and hagiographic texts,²¹ all of which held an important place in Carmelite spirituality.

The selection and arrangement of texts appear to have deeper theological and spiritual significance. Scarani opens the collection with a laudatory text in honour of the Blessed Virgin Mary (*Ingredimini omnes*) and a hymn in praise of Christ (*Amor Iesu dulcissime*), both filled with joy and admiration for divine beauty. He then introduces penitential and mystical prayers that portray the inner path of purification and spiritual union with God. These are arranged according to the Baroque principle of contrast: joy – suffering, despair – hope, sin – salvation, etc. Of particular note are the mystical texts *Peccavi super numerum* and *Transfige mi, Domine Iesu*, which may be regarded as characteristic of the Carmelite tradition, especially as embodied in the works of St John of the Cross and St Teresa of Ávila – great reformers of the Order. The collection concludes with joyful texts praising the Resurrection and the glory of God (*Exultate Deo; Bone Iesu*) and with an invocation to St Cecilia, the patron saint of musicians (*Vivat, vivat*). We are thus presented with a coherent, symbolically structured, moralizing narrative – a spiritual panorama of human life that leads from birth, through sin, all the way to death and salvation. The fact that Giuseppe Scarani – a friar formed in Carmelite spirituality, marked by contemplation, suffering, and longing for God – was composing during a plague that decimated northern Italy helps explain his textual choices.

The musical setting follows the structure and meaning of the texts. All of Scarani's *concerti ecclesiastici* are multi-sectional, reflecting the textual divisions into verses or half-verses (in psalms), strophes (in hymnic texts), or sentences (in prose-like texts). The final composition of the collection, *Vivat, vivat*, takes the form of a *dialogo*.

The majority of the compositions – eleven – are scored for two voices and basso continuo. For his duets Scarani primarily favoured upper voices (*Canto*, *Alto*, and *Tenore*). He also allowed for octave transpositions, permitting the *Canto* part to be sung by a tenor voice and, conversely, the tenor part by a soprano ('Canto ò Tenore'; 'Tenore ò Canto'). Only in four duets did he employ a lower vocal register, using the bass voice.

Five works are scored for three vocal parts and basso continuo: two motets for alto, tenor, and bass; one for soprano, tenor, and bass; one for two sopranos and bass; and one for soprano, alto, and tenor. The three four-voice *concerti* are written for *Canto*, *Alto*, *Tenore*, and *Basso*, enhanced by instrumental accompaniment. The last two works are written for larger forces: in *Bone Iesu* Scarani expands the vocal-instrumental ensemble by adding two violins to the *Alto*, *Tenore*, and *Basso* parts with basso continuo; the closing *dialogo Vivat, vivat* is composed for five vocal parts (the *Quinto* in the C1 clef) and basso continuo. In this composition, monodic passages (*Canto* and *Alto*) are contrasted with the full ensemble, following the implications of the texts.

¹⁹ *Dulce nomen Iesu Christi, Transfige mi, Domine Iesu, Vivat, vivat*.

²⁰ Marian texts include *Ingredimini omnes* (a poetic paraphrase alluding to the antiphon *Salve Regina* and the Magnificat), *Egređ mini et vđ te* (allusion to the Song of Songs), *Congratulamini* (a responsory from the Marian office); texts of a mystical-contemplative character include *Amor Iesu dulcissime*, *Dulce nomen Iesu Christi*, *Transfige mi, Domine Iesu*, *Vulnerasti cor meum* (text taken from the Song of Songs 4:9–10), and *Bone Iesu*.

²¹ Texts related to martyrs include: *Hic est vere Martir* (antiphon from the Liturgy of the Hours), *Haec est vera fraternitas* (responsory from the Liturgy of the Hours), *Iste Sanctus* (antiphon to the Magnificat), *Vivat, vivat* (a freely composed text praising the virtues of St Cecilia).

The principle of the entire collection is the *concertato* style, with its characteristic use of contrast – at the levels of texture, metre, tempo, and even dynamics. Through these devices, Scarani achieved the effect of *varietas*, so highly prized in the first half of the seventeenth century.

Scarani's *concertato* motets, analogous to the works of other Italian composers of the early seventeenth century, typically open with the initial phrase presented by a solo voice, which is then carried imitatively through all parts. Exceptions are *Exultate Deo* (for alto, two tenors, and bass) and *Bone Iesu* (for alto, tenor, bass, two violins, and basso continuo), in which Scarani begins with a homorhythmic texture, thereby underscoring the communal expression of joy and gratitude toward God. After several sections in which the voices engage in dialogue – at times tossing short motivic fragments between them – the works culminate in a tutti passage, sometimes cast in homorhythmic texture (in duets, the voices generally move in parallel imperfect consonances).

Meaning of the text is further reinforced by textural changes, as seen for instance in *Peccavi super numerum*, where the imitative section on the words 'prae multitudine iniquitatis meae' ('because of the multitude of my iniquity'), set in diminutive rhythms and featuring a melisma on 'iniquitatis', is juxtaposed with the homorhythmic setting of 'quoniam irritavi iram tuam' ('for I have provoked Your wrath'), rendered in longer note-values. Through imitation the composer depicts the instability and inner turmoil of sinful humanity, whereas God – certainty, steadfastness, and the point of reference for the human being – is expressed through homorhythm.

Changes of mensuration – from duple to triple and vice versa – serve primarily to diversify the musical flow, yet at times they highlight the meaning of specific words, particularly those expressing hope, joy, or glory.

In the *concertato* motet *Hic est vere Martir*, on the words 'sed ad caelestia regna feliciter pervenit' ('but happily attained the heavenly kingdom'), Scarani, wishing to emphasize the significance of the text, not only introduces an ascending melodic line reaching the highest pitch of the work (f^2), but also marks a slow tempo (*Adagio*), symbolizing the attainment of peace after the hardships of earthly life.

Dynamic contrast – forte versus piano – which creates an echo effect when the motif is repeated on the word 'splendor', is introduced by Scarani exceptionally in *Amor Iesu dulcissime*. Although the composer does not supply similar marking elsewhere, their analogous application in the remaining works appears justified.

The melodic writing is generally syllabic, while the occasional melismas serve to highlight semantically significant individual words or to provide musical illustration. Scarani employs widely known and commonly used rhetorical figures of the time: ascending motion on 'videre altitudinem caeli' ('to behold the height of heaven') in *Peccavi super numerum*; descending lines on 'tempestas demersit me' ('the storm has overwhelmed me') and 'infixus sum in limo profundum' ('I am stuck in the mire of the deep') in *Salvum me fac*; and onomatopoeia when musical instruments (drum, harp, psaltery, trumpet) are mentioned in *Exultate Deo*. In longer *passaggi* the composer uses diminution techniques known since the sixteenth century, particularly sequence, scalar passages in both directions, and dotted rhythms.

In tonal terms, Scarani's works do not differ from compositions written in Italy during the 1620s and 1630s. They are characterized by considerable clarity resulting from the emphasis on the *finalis* and *repercussio* within individual sections. One work, however, stands out among

the Carmelite's concertato motets: *Transfige mi, Domine Iesu*, in which the tonal dimension is brought to the fore and saturated with chromaticism. Departures from modal norms may be understood as a musical response to the text, which – being freely written mystical poetry – expresses extreme emotions, the motif of being wounded by love, and employs corporeal and sensual language characteristic of the *madrigale spirituale*.

Scarani's works belong to the tradition of small-scale *concerti ecclesiastici* cultivated from the early seventeenth century and especially developed in the 1620s and 1630s in northern Italy, a repertoire shaped by the aesthetic principles of the *seconda pratica*. His concertato motets represent a synthesis of his experience as a musician in Mantua and Venice. They were created in the milieu of Claudio Monteverdi, whose oeuvre constitutes their principal source of inspiration.

Although Giuseppe Scarani's music now occupies a peripheral position in mainstream scholarship on seventeenth-century Italian music, it offers a valuable response to the musical innovations of the period and reflects a spirituality deeply rooted in the Carmelite tradition. His *Concerti ecclesiastici* Op. 2, reveal not only technical mastery and familiarity with contemporary compositional techniques, but also deep theological reflection and emotional sensitivity. Situated within its religious and historical context, this collection merits renewed attention and a place in the concert repertoire.

KOMENTARZ REWIZYJNY

Podstawą wydania jest starodruk muzyczny z 1641 roku, zachowany kompletnie w Museo internazionale e biblioteca della musica w Bolonii (I-Bc) pod sygnaturą BB.318. Niekompletny egzemplarz (brak księgi dla *Canto Primo*) przechowywany jest w Bibliotece Uniwersyteckiej we Wrocławiu (PL-WRu) pod sygnaturą 50795 Muz (RISM ID nr: 990057627).

Odpis karty tytułowej: „CANTO Primo. | CONCERTI | ECCLESIASTICI | A Due, Tre, Quatro, e cinque voci | con il Basso Continuo. | DI GIVSEPPE SCARANI | Organista della Serenissima Altezza di Mantoua. | DEDICATI | AL SERENISSIMO D. | FRANCESCO D’ESTE | DVCA Di Modona, Reggio. &c. | Libro Primo. Opera Seconda. | Con Licenza de Superiori. | [znak wyd.] | IN VENETIA MDCXXXI | Appresso Bartolameo Magni.”. Druk nie zawiera listu dedykacyjnego.

Zbiór obejmuje pięć ksiąg głosowych w formacie *in quarto* („CANTO Primo”, „ALTO”, „CANTO ò Tenore Secondo”, „BASSO” oraz „BASSO Continuo”), z których pierwsza liczy 34 strony, druga – 26, trzecia – 44, czwarta – 28, a piąta – 34 strony. Na ostatniej stronie każdej z ksiąg znajduje się spis treści (*Tavola*). We wszystkich księgach u dołu karty tytułowej widnieje ponadto owalna pieczęć: „BIBLIOTECA | DEL | LICEO MUSICALE | DI BOLOGNA”.

Na kolejnych, numerowanych stronach znajduje się zapis muzyczny 21 utworów uporządkowanych według typów obsadowych (od dwugłosowych do sześciogłosowych). Rozmieszczenie ich na stronach ksiąg głosowych zaprezentowano w Tabeli 1.

Tabela 1. Rozmieszczenie utworów w druku

Incipit	Umiejscowienie w księgach głosowych				
	Canto ò Tenore I	Alto	Canto ò Tenore II	Basso	Basso continuo
<i>Ingredimini omnes</i>	2–4 (C I)		2–4 (C II)		1–2
<i>Amor Iesu dulcissime</i>	4–6 (C I)		5–7 (C II)		3–5
<i>Exultavit cor meum</i>	7–8 (C I)		7–9 (C II)		5–7
<i>Hic est vere Martir</i>	9–10 (C I)		10–12 (C II)		7–8
<i>Salvum me fac</i>		2–3 (A)		1–2 (B)	9–10
<i>Haec est vera fraternitas</i>		4–5 (A)		3–4 (B)	10–11
<i>Eg eđ mini et vđ te</i>	11–12 (C)			5–6 (B)	12–13
<i>Gaudete in Domino</i>			12–14 (T)	7–9 (B)	13–14
<i>Iudica, Domine</i>	13–14 (T I)	8–9 (T II)			15–16
<i>Congratulamini</i>	15–16 (T I)		15–16 (T II)		16–17
<i>Dulce nomen Iesu Christi</i>		6–7 (A)	17–18 (T)		18–19
<i>Iubilare Deo</i>		10–11 (A)	19–20 (T)	10–11 (B)	19–20
<i>Peccavi super numerum</i>		12–13 (A)	21–22 (T)	12–13 (B)	20–21
<i>Transfige mi, Domine Iesu</i>	17–18 (C)		23–24 (T)	14–15 (B)	22–23
<i>Christus resurgens</i>	19–20 (C I)		25–26 (C II)	16–17 (B)	23–24
<i>Vulnerasti cor meum</i>	21–22 (C)	14–15 (A)	27–28 (T)		25–26
<i>Exurgat Deus</i>	23–24 (C)	16–17 (A)	29–31 (T)	18–19 (B)	26–27
<i>Iste Sanctus</i>	25–26 (C)	18–19 (A)	31–33 (T)	20–21 (B)	28–29
<i>Exultate Deo</i>	27–28 (T)	20–21 (A)	34–35 (T)	22–23 (B)	29–30
<i>Bone Iesu</i>	29–30 (VI I)	22–23 (A)	36, 38 (T); 37, 39 (VI II)	24–25 (B)	31–32
<i>Vivat, vivat</i>	31–32 (C)	24–25 (A)	40, 42 (T); 41, 43 (Q)	26–27 (B)	32–34

Egzemplarz boloński nie nosi śladów użytkowania – z wyjątkiem jednej korekty wprowadzonej odręcznie do utworu *Bone Iesu* w partii *Violino II*, nie zawiera skreśleń, dopisków lub innych adnotacji. Więcej tego typu śladów recepcji można odnaleźć w egzemplarzu zachowanym we Wrocławiu – dawni użytkownicy druku nanieśli niemal w każdej kompozycji drobne korekty w zakresie akcydencji, a także dopisali cyfry pomagające wyliczyć długość trwania pauz. Ponadto we wrocławskiej księdze *Basso continuo* wprowadzono kilkakrotnie kreski taktowe, a także nieliczne dodatkowe cyfrowanie w kompozycjach *Amor Iesu dulcissime*, *Exultavit cor meum*, *Christus resurgens*, *Haec est vera fraternitas* oraz *Exurgat Deus*. Ze względu na uznanie kompletnie zachowanego egzemplarza bolońskiego za źródło podstawowe oraz dążąc do zachowania oryginalnego brzmienia kompozycji Scaraniego, modyfikacji tych nie uwzględniono w niniejszej edycji; w wykazie korektur odnotowano wszakże dodatkowe cyfrowanie (każdorazowo w nawiasie kwadratowym oraz ze wskazaniem siglum bibliotecznego PL-WRu), uznając je za świadectwo recepcji zbioru na Śląsku.

Zasady edycji

Edycję przygotowano zgodnie z założeniami wydań źródłowo-krytycznych, dlatego ingerencje redaktora w tekst słowno-muzyczny ograniczono do minimum. Skorygowano oczywiste błędy drukarskie dotyczące wysokości oraz wartości rytmicznej nut i pauz. Wszelkie niezbędne poprawki oraz uwspółcześnienia lub ujednolicenia tekstu źródła opisano poniżej, odnotowano w wykazie korektur lub umieszczono w nawiasach kwadratowych.

Ze względu na prezentację utworów w formie partyturowej, do edycji wprowadzono kreski taktowe, na ogół niewystępujące w wydaniu z 1641 roku. Pojawiające się w starodruku sporadycznie kreski taktowe, zwykle na koniec odcinka słowno-muzycznego w partii basso continuo, zastąpiono w niniejszej edycji podwójną kreską taktową.

W poszczególnych księgach głosowych zamieszczono partie różnych głosów (np. w księdze *Canto I* znajduje się również partia *Tenore I* i *Violino I*). W edycji pozostawiono oryginalne nazwy głosów umieszczone w druku na początku każdej kompozycji. Tam, gdzie było to konieczne, dodano liczbę porządkową. Transkrypcje poprzedzono incypitami wskazującymi oryginalne klucze, znaki przykluczowe i menzuralne, pierwszą nutę głosu i ewentualne początkowe pauzy. Zachowano wartości rytmiczne, z wyjątkiem trójdzielnych *semibreves* i odpowiadających im pauz występujących w *tempus perfectum*, do których dodano kropki, odnotowując je każdorazowo w wykazie korektur (w druku kropki występują w funkcji *punctum divisionis*), a także *longi* obecnej we wszystkich kadencjach finalnych, wskazującej nuty, które powinny być przetrzymane dłużej. Zmieniono je każdorazowo na całą nutę ze znakiem fermaty, którego nie ma w źródle.

Wszystkie brakujące w druku nuty, pauzy i akcydencje umieszczono w nawiasach kwadratowych. W źródle akcydencja odnosi się zawsze do pojedynczej nuty lub grupy nut repetytowanych w obrębie frazy. Akcydencje zbędne z punktu widzenia współczesnej ortografii muzycznej pominięto w partyturze i odnotowano w wykazie korektur. Tam gdzie było to konieczne, w edycji wprowadzono kasowniki, aby uniknąć niezamierzonego rozszerzenia działania akcydencji na cały takt. Krzyżyk w funkcji kasownika zamieniono milcząco na kasownik

(z wyjątkiem cyfrowania basso continuo, gdzie – zgodnie z konwencją – pozostawiono krzyżyki). W edycji akcydencje obowiązują w obrębie taktu; pomimo tego pozostawiono zawsze pierwszą akcydencję źródłową, nawet jeżeli dany dźwięk został już zmieniony akcydencją umieszczoną w nawiasie kwadratowym. Pominęto zaczerpnienie nut (kolor) wskazujące synkopę; miejsc tych nie odnotowano w wykazie korektur, uznając kolor za ówczesną konwencję notacyjną.

Cyfrowanie basso continuo, które w starodruku zapisano niedokładnie, ustawiono precyzyjnie nad nutami. Skorygowano błędne cyfrowanie, ale nie uzupełniono go.

Sporadycznie pojawiające się w starodruku określenia agogiczne uwspółcześniono (np. *Adasio* zamieniono na *Ad g o*). Pozostawiono natomiast występujące w kompozycjach *Hic est vere Martir* oraz *Bone Iesu* oznaczenie artykulacyjne *t*, oznaczające *trillo* lub tryl. W edycji pominęto milcząco incipity tekstowe zanotowane w księgach *Violino I*, *Violino II* oraz *Basso continuo* pod lub nad pięciolinia.

Belkowanie dodano milcząco. Występujące w starodruku łuki pokazujące podłożenie tekstu zostały przeniesione do wykazu korektur, ponieważ były stosowane niekonsekwentnie i wynikały z niedoskonałości techniki wydawniczej (w druku czcionkowym każda nuta odbijana była osobno, dlatego nie występowały wiązania pod belkami; za pomocą łuków drukarz chciał ukazać właściwe podłożenie tekstu). W sytuacjach, gdy melizmat przypadał na ostatnią sylabę słowa, w edycji wprowadzono kreski wydłużające słowo.

W tekście słownym, zaczerpniętym z Biblii, liturgii godzin lub będącym poezją o charakterze pietystycznym, na ogół nie wprowadzono zmian, dodano jedynie interpunkcję. Podział na sylaby występuje w druku rzadko, jednak zgodnie ze współczesnymi normami edytorskimi został wprowadzony przez redaktora. Brakujące fragmenty tekstu uzupełniono i umieszczono w nawiasach kwadratowych. Słowa powtarzane, w druku oznaczone skrótem *ij*, wyróżniono kursywą. W przypadkach, gdy w starodruku występowało słowo włoskie zamiast łacińskiego (np. *pulcra* zamiast *pulchra*), zachowano je, gdyż sugeruje ono właściwy sposób wymowy słów łacińskich. W edycji w podobnych sytuacjach każdorazowo przyjęto oryginalną pisownię. Milcząco uwspółcześniono natomiast pisownię małych i wielkich liter, która w druku stosowana jest niekonsekwentnie; zamieniono też literę *u* użytą w funkcji *v* (lub odwrotnie, np. pisownię słowa *Salve* zmieniono na *Salve*; *ultra* na *ultra*), & zamieniono na *et*, *e* na *ae* (np. pisownię słowa *laetare* zmieniono na *laetare*), a zbitkę samogłosek *ij* na *ii*. Rzadko pojawiające się w tekście łacińskim abrewiacje rozwiązano milcząco.

EDITORIAL NOTES

The basis for the edition is the complete music print from 1641, preserved in the Museo internazionale e biblioteca della musica in Bologna (I-Bc), shelfmark BB.318. An incomplete copy (lacking the *Canto Primo* book) is held at the University Library in Wrocław (PL-WRu), shelfmark 50795 Muz (RISM ID no.: 990057627).

A transcript of the title page: ‘CANTO Primo. | CONCERTI | ECCLESIASTICI | A Due, Tre, Quatro, e cinque voci | con il Basso Continuo. | DI GIOVSEPPE SCARANI | Organista della Serenissima Altezza di Mantoua. | DEDICATI | AL SERENISSIMO D. | FRANCESCO D’ESTE | DVCA Di Modona, Reggio. &c. | Libro Primo. Opera Seconda. | Con Licenza de Superiori. | [znak wyd.] | IN VENETIA MDCXXXI | Appresso Bartolameo Magni.’ The print does not contain a dedication letter.

The collection comprises five partbooks in the quarto format (‘CANTO Primo’, ‘ALTO’, ‘CANTO ò Tenore Secondo’, ‘BASSO’, and ‘BASSO Continuo’), of which the first contains 34 pages, the second 26, the third 44, the fourth 28, and the fifth 34 pages. Each partbook ends with a table of contents (*Tavola*). On the title page of every book appears an oval stamp: ‘BIBLIOTECA | DEL | LICEO MUSICALE | DI BOLOGNA’.

The numbered pages contain the musical notation of 21 compositions arranged by scoring type (from duets to six-voice works). Their distribution across the partbooks is presented in Table 1.

Table 1. Location of works in the print

Incipit	Location in the print				
	Canto ò Tenore I	Alto	Canto ò Tenore II	Basso	Basso continuo
<i>Ingredimini omnes</i>	2–4 (C I)		2–4 (C II)		1–2
<i>Amor Iesu dulcissime</i>	4–6 (C I)		5–7 (C II)		3–5
<i>Exultavit cor meum</i>	7–8 (C I)		7–9 (C II)		5–7
<i>Hic est vere Martir</i>	9–10 (C I)		10–12 (C II)		7–8
<i>Salvum me fac</i>		2–3 (A)		1–2 (B)	9–10
<i>Haec est vera fraternitas</i>		4–5 (A)		3–4 (B)	10–11
<i>Eg eđ mini et vđ te</i>	11–12 (C)			5–6 (B)	12–13
<i>Gaudete in Domino</i>			12–14 (T)	7–9 (B)	13–14
<i>Iudica, Domine</i>	13–14 (T I)	8–9 (T II)			15–16
<i>Congratulamini</i>	15–16 (T I)		15–16 (T II)		16–17
<i>Dulce nomen Iesu Christi</i>		6–7 (A)	17–18 (T)		18–19
<i>Iubilare Deo</i>		10–11 (A)	19–20 (T)	10–11 (B)	19–20
<i>Peccavi super numerum</i>		12–13 (A)	21–22 (T)	12–13 (B)	20–21
<i>Transfige mi, Domine Iesu</i>	17–18 (C)		23–24 (T)	14–15 (B)	22–23
<i>Christus resurgens</i>	19–20 (C I)		25–26 (C II)	16–17 (B)	23–24
<i>Vulnerasti cor meum</i>	21–22 (C)	14–15 (A)	27–28 (T)		25–26
<i>Exurgat Deus</i>	23–24 (C)	16–17 (A)	29–31 (T)	18–19 (B)	26–27
<i>Iste Sanctus</i>	25–26 (C)	18–19 (A)	31–33 (T)	20–21 (B)	28–29
<i>Exultate Deo</i>	27–28 (T)	20–21 (A)	34–35 (T)	22–23 (B)	29–30
<i>Bone Iesu</i>	29–30 (VI I)	22–23 (A)	36, 38 (T); 37, 39 (VI II)	24–25 (B)	31–32
<i>Vivat, vivat</i>	31–32 (C)	24–25 (A)	40, 42 (T); 41, 43 (Q)	26–27 (B)	32–34

The Bologna exemplar shows virtually no signs of use – except for a single handwritten correction in *Bone Iesu* (Violino II part) – and bears no cancellations, annotations, or marginalia. More traces of reception appear in the Wrocław copy: former users introduced minor corrections to accidentals in nearly every piece and added figures to calculate the duration of rests. Furthermore, in the *Basso continuo* partbook from Wrocław, barlines were occasionally inserted, along with a few additional figures in *Amor Iesu dulcissime*, *Exultavit cor meum*, *Christus resurgens*, *Haec est vera fraternitas*, and *Exurgat Deus*. Since the Bologna exemplar is considered the primary source and the aim was to preserve Scarani's original design, these modifications were not incorporated in the present edition; however, additional figures are recorded in the *List of Corrections* (each in square brackets and marked with the siglum PL-WRu), as evidence of the collection's reception in Silesia.

Editorial Principles

The publication follows the principles of critical edition; editorial interventions in the verbal and musical text have been kept to a minimum. Obvious typographical errors concerning pitch and rhythmic values of notes and rests have been corrected. All necessary emendations and standardizations are described below, listed in the *List of Corrections*, or placed in square brackets.

For the sake of presenting the works in score format, barlines – generally absent in the 1641 print – have been introduced. Occasional barlines in the original print, usually marking the end of a verbal and musical section in the basso continuo part, have been replaced by double barlines.

Individual partbooks often contain multiple voice parts (e.g., *Canto I* also includes *Tenore I* and *Violino I*). Original voice designations printed at the beginning of each composition have been retained; ordinal numbers were added where necessary. Transcriptions are preceded by incipits indicating original clefs, key signatures, mensural signs, the first note of the part, and any initial rests. Rhythmic values have been preserved, except for *semibreves* and corresponding rests in *tempus perfectum*, to which dots have been added (noted in the *List of Corrections*; in the original print, dots function as *punctum divisionis*), as well as *longae* in all final cadences, which signal notes to be held longer. These have been replaced by whole notes with fermatas, absent in the source.

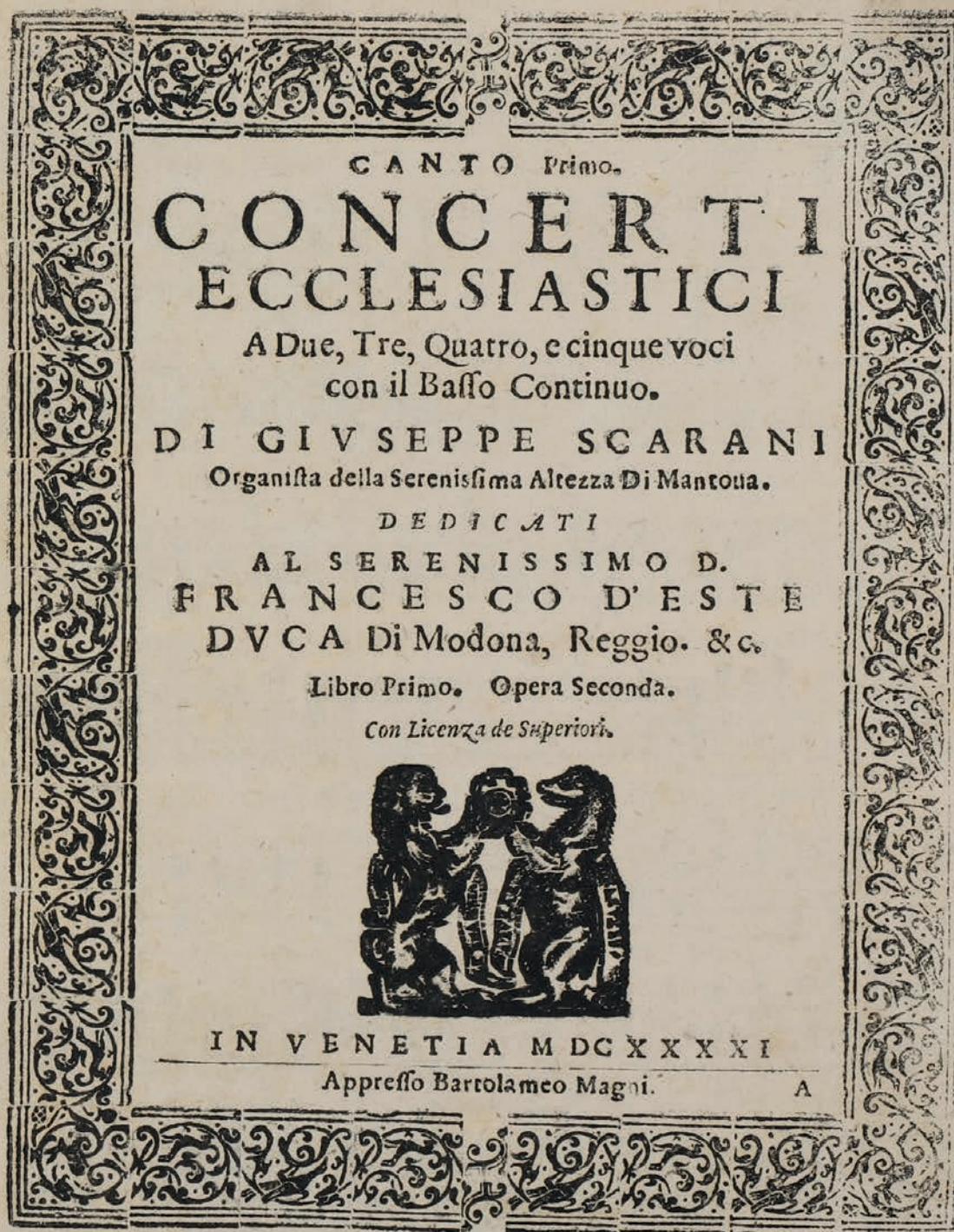
All missing notes, rests, and accidentals are enclosed in square brackets. In the source, an accidental applies only to a single note or to a group of repeated notes within a phrase. Accidentals that are redundant from the standpoint of modern musical orthography have been omitted from the score and recorded in the *List of Corrections*. Where necessary, naturals have been introduced in the edition to prevent an unintended extension of the source accidental's effect to the entire measure. A sharp functioning as a natural has been silently replaced by a natural, except in the basso continuo figures, where sharps have been retained according to convention. In this edition, accidentals hold within the measure; however, the first source accidental is always retained, even when the pitch has already been altered by an editorial accidental placed in square brackets. Coloration indicating syncopation has been omitted without comment, as it reflects contemporary notational convention.

Figured bass numerals, often imprecisely positioned in the original print, have been aligned accurately above the notes. Erroneous figures have been corrected but not supplemented.

Occasional agogic indications in the print have been modernized (e.g., *Adasio* → *Ad ḡ o*). The articulation mark *t* in *Hic est vere Martir* and *Bone Iesu*, denoting *trillo* or trill, has been retained. Textual incipits printed under or above the staves in *Violino I*, *Violino II*, and *Basso continuo* have been silently omitted.

Beaming has been silently added. Slurs indicating text underlay, inconsistently applied in the print due to typographic limitations (each note was printed separately, preventing beam connections), have been transferred to the *List of Corrections*. Where a melisma falls on the final syllable of a word, extension lines have been introduced.

The verbal text – drawn from the Bible, the Divine Office, or pietistic poetry – has generally been left unchanged; any standardizations are noted in the *List of Corrections*. Syllabification, which is rarely present in the original print, has been added for clarity. Missing text fragments have been supplied in square brackets. Words abbreviated by *ij* in the print have been italicized. Where Italian forms replace Latin ones (e.g., *pulcra* for *pulchra*), they have been retained as indicative of pronunciation. In the edition, the original spelling was preserved in every comparable instance. Orthography of capitals and lowercase letters has been silently modernized; *u* / *v* interchange has been normalized (e.g., *Salue* → *Salve*, *vltra* → *ultra*), & replaced by *et*, *ę* by *ae* (e.g., *lętare* → *laetare*), and vowel cluster *ij* by *ii*. Rare Latin abbreviations have been silently expanded.



Giuseppe Scarani, *Concerti ecclesiastici*, op. 2, Venetia: Bartolomeo Magni, 1641,
I-Bc, BB.318, *Canto Primo*, karta tytułowa / title page.

Publikacja fotografii dzięki uprzejmości i za zgodą / Photograph published courtesy of and with permission from
the Museo internazionale e biblioteca della musica di Bologna.

A 5 Voci. Alto Tenore e Basso e due Violini.

B

One Iesu

dulce me

vbi est dies

Giuseppe Scarani, *Concerti ecclesiastici*, op. 2, Venetia: Bartolomeo Magni, 1641,

I-Bc, BB.318, *Basso continuo*, s. / p. 31.

Publikacja fotografii dzięki uprzejmości i za zgodą / Photograph published courtesy of and with permission from the Museo internazionale e biblioteca della musica di Bologna.

WYKAZ KOREKTUR

W uwagach szczegółowych pierwsza liczba oznacza numer taktu, po kropce następuje skrócona nazwa głosu, cyfra po średniku oznacza kolejny znak w takcie (nutę lub pauzę), a po dwukropku podana jest sytuacja w źródle. Na przykład: 72. C II; 2: a^1 oznacza: w takcie 72 w głosie *Canto II* drugą nutą jest a^1 . W razie potrzeby w nawiasie umieszczono informację o emendacji wprowadzonej w niniejszym wydaniu.

LIST OF CORRECTIONS

In detailed remarks, the first digit denotes the number of the bar, the full stop is followed by the abbreviated name of the part, the digit after a semi-colon denotes the position within the bar (note or rest), and given after a colon is the situation in the source. For example, 72. C II; 2: a^1 means that in the bar 72, in the *Canto II* the second note is a^1 . Wherever the need arises, additional information regarding a correction made in the present edition is given in parentheses.

Zastosowane skróty / Abbreviations

A – Alto, B – Basso, B.c. – Basso continuo, C – Canto, Q – Quinto, T – Tenore,
VI – Violino, I – primo, II – secondo

Ingredimini omnes

2. C I; 4–5, 6–7: $\frown$, $\frown$
6. C II; 1–2, 3–4: $\frown$, $\frown$
8. C I; przed / before 5: $\sharp$; 4–5, 6–7: $\frown$, $\frown$
11. C I, C II; 1–2, 3–4: $\frown$, $\frown$
14. C I; 1–4, 5–8: $\frown$, $\frown$
14. C II; 3–4, 5–6: $\frown$, $\frown$
15. C I; 1–4: $\frown$
15. C II; 2–16.1: $\frown$
19. C II; 2–3: $\frown$
21. C I; 2–3: $\frown$
22. C II; 6–23.1: $\frown$
24. C I; 2–3: $\frown$
24. B.c.; nad / above 1: 76 $\sharp$
25. C II; 5–26.1: $\frown$
30. C I; 1–4: $\frown$
30. C II; przed / before 4: $\sharp$
31. C I; 8: $\downarrow$; przed / before 1: $\sharp$
31. B.c.; 2: d
32. C I; 4–33.1: $\frown$
32. C II; 1–2; 3–4: $\frown$, $\frown$
38. C I; 5–39.1: $\frown$
40. C II; 2–3: $\frown$
42. B.c.; nad / above 3: 6 $\sharp$
43. C II; 4–44.1: $\frown$
44. C II, B.c.; metrum / time signature: 3
50. C I; 3–4: $\frown$
51. C I; 1–2: $\frown$
53. B.c.; nad / above 2: 6 $\sharp$
55. C II; 3–4: $\frown$
56. C II; 1–2: $\frown$
58. C I, C II; 3–4: $\frown$
59. C I; 1–2: $\frown$
59. C II; 1–2, 4–60.1: $\frown$, $\frown$
61. B.c.; nad / above 1: 76 $\sharp$
63. C II; przed / before 6: $\sharp$
63. B.c.; nad / above 1: 4 $\sharp$ ($\sharp$ przeniesiono nad / moved above 2)
68. C II; 4–69.1: $\frown$
70. C I, C II, B.c.; metrum / time signature: 3

77. B.c.; 1: $\circ$
78. B.c.; 1: $\circ$
83. C II; 2–4: $\frown$
86. C II; 2–87.1: $\frown$
89. C I; 4–90.1: $\frown$
89. B.c.; nad / above 3: 4 $\sharp$ ($\sharp$ przeniesiono nad / moved above 4)
90. C II; przed / before 5: $\sharp$
91. C II; 2–3: $\frown$
96. C I, C II; 2–3, 4–5: $\frown$, $\frown$
97. C II; 2–3: $\frown$
102. B.c.; nad / above 1: 76 $\sharp$
103. C II; przed / before 4: $\sharp$
104. C II; 4–105.1: $\frown$
- Tekst słowny / Verbal text:
48. C II; pod / under 3: me
82. C I; pod / under 3: -xul- (-ul- przeniesiono pod / moved under 1)
83. C II; pod / under 2: -ta (przeniesiono pod / moved under 4)

Amor Iesu dulcissime

5. C I; 4–5, 6–7: $\frown$, $\frown$
7. C II; 1–2, 3–4: $\frown$, $\frown$
- [8. B.c.; w PL-WRu nad 1 dopisek / in PL-WRu above 1 handwritten: $\sharp$]
10. C II; 4–5, 6–7: $\frown$, $\frown$
14. B.c.; nad / above 4: 6 (przeniesiono nad / moved above 15.1)
15. C II; 1–2: $\frown$
21. B.c.; 1–2: $\frown$
25. C II; 1–2: $\frown$; przed / before 3: $\downarrow$
28. C I; 1: a^1
30. B.c.; przed / before 3: $\downarrow$
32. C I; przed / before 1: $\sharp$
33. C I; przed / before 6: $\sharp$
46. C II; 6: e^2
47. C II; 9: $\downarrow$
48. C II; przed / before 4: $\sharp$

60. C II; 9–10: $\sim$
 65. C II; przed / before 4: $\flat$
 [70. B.c.; w PL-WRu nad 1 dopisek / in PL-WRu
 above 1 handwritten: #]
 71. C II; przed / before 6: # (przeniesiono przed /
 moved before 5)
 72. C I; przed / before 9: $\flat$
 72. C II; 2: a^1
 73. C I; przed / before 8: $\flat$
 73. C II; przed / before 3: #
 74. C I; 3–75.1: $\sim$
 74. B.c.; 1–2: $\sim$
 [78. B.c.; w PL-WRu nad 1 dopisek / in PL-WRu
 above 1 handwritten: 6]
 83. C II; przed / before 6: #

Tekst słowny / Verbal text:

39. C I; pod / under 6: -nen

Exultavit cor meum

11. C I; 4–5: $\sim$
 12. C II; 2–3: $\sim$
 15. C II; przed / before 5: #
 17. C II; przed / before 4: #
 21. C I; przed / before 6: #
 22. C I; 2–3: $\sim$
 24. C II; przed / before 9: #
 25. C II; 4–26.1: $\sim$
 28. B.c.; nad / above 2: #
 32. C II; 4–33.1: $\sim$
 34. C I; 4–35.1: $\sim$
 38. C II; przed / before 4: #; 4–39.1: $\sim$
 40. C I; 5–6, 7–8: $\sim$, $\sim$
 42. B.c.; po / after 1: dodatkowy dźwięk / additional
 note $\flat d$
 43. C I; 4–44.1: $\sim$
 47. C II; 2–3: $\sim$
 48. C I; przed / before 6: #; 6–49.1: $\sim$
 55. C I; przed / before 11: #
 [57. B.c.; w PL-WRu nad 2 dopisek / in PL-WRu
 above 2 handwritten: 6]
 62. C II; 2–63.1: $\sim$
 65. C I; 4–66.1: $\sim$
 [65. B.c.; w PL-WRu nad 2, 3 dopiski / in PL-WRu
 above 2, 3 handwritten: 6, 76]
 68. C I; przed / before 4: #; 4–69.1: $\sim$
 69. C II; przed / before 7: #
 70. C II; 2–3: $\sim$
 71. C I; przed / before 4: #; 4–72.1: $\sim$
 73. C II; 2–3: $\sim$
 74. C I; 4–75.1: $\sim$
 78. C II; przed / before 4: #

Hic est vere Martir

8. C I; 4–5, 6–7: $\sim$, $\sim$
 11. C II; 1–2, 3–4: $\sim$, $\sim$
 14. B.c.; przed / before 4: #

16. C II; 4–5, 6–7: $\sim$, $\sim$
 18. C I; 4–5, 6–7: $\sim$, $\sim$; przed / before 7: $\flat$
 22. C II; 4–5, 6–7: $\sim$, $\sim$
 23. C I; 2–3: $\sim$
 25. C I; 4–5: $\sim$
 26. C I; 1–2, 3–4: $\sim$, $\sim$; przed / before 3: $\flat$
 36. C I; 1–2, 3–4: $\sim$, $\sim$
 39. C I; 5–6, 7–8: $\sim$, $\sim$
 40. C II; 1–2, 3–4: $\sim$, $\sim$
 40. B.c.; przed / before 1: # (przeniesiono nad nutę /
 moved above the note)
 41. C I; 4–42.1: $\sim$
 43. C I; 4–44.1: $\sim$
 45. C I; 1–2, 3–4: $\sim$, $\sim$
 45. C II; 2–3: $\sim$
 47. C II; 1–2, 3–4: $\sim$, $\sim$
 49. C II; 2–3: $\sim$
 50. C I; 2–3: $\sim$
 51. C I; 5–6, 7–8: $\sim$, $\sim$
 52. C II; 1–2, 3–4: $\sim$, $\sim$
 53. C I; 2–3: $\sim$
 54. C I, C II; 3–4, 5–6: $\sim$, $\sim$
 54. C II; przed / before 4: #
 56. C I; 6–7: $\flat \flat$
 56. C I, C II; 1–2, 3–4: $\sim$, $\sim$
 57. C II; 2–3: $\sim$
 58. C II; 8–59.1: $\sim$
 60. C I; 4–5: $\sim$
 60. C II; przed / before 6: #
 60. B.c.; nad / above 2: 6 (przeniesiono nad / moved
 above 1)
 61. C I; przed / before 8: #; 8–62.1: $\sim$
 63. C I, C II; 1–2, 3–4: $\sim$, $\sim$
 64. C II; 2–3: $\sim$
 66. C I; 4–5, 8–67.1: $\sim$, $\sim$
 67. C I; nad / above 2–3: *adasio*
 67. C II; pod / under 2: *adasio*; przed / before 3: #
 69. C II; 1–4, 5–8: $\sim$, $\sim$
 70. C II; przed / before 3: #; 3–71.1: $\sim$
 72. C I, C II, B.c.; metrum / time signature: 3
 72. C II; 2–3, 4–5, 6–7: $\sim$, $\sim$, $\sim$
 73. C II; 3–4: $\sim$
 74. C I; 2–3, 4–5, 6–7: $\sim$, $\sim$, $\sim$
 74. C II; 2–75.1: $\sim$
 75. C I; 3–4: $\sim$
 76. C I; 2–77.1: $\sim$
 76. C II; 2–3, 4–5, 6–7: $\sim$, $\sim$, $\sim$
 77. C II; 3–4: $\sim$
 78. C II; 2–79.1: $\sim$
 79. C I; 4–5: $\sim$
 80. C II; 2–3, 6–7: $\sim$, $\sim$
 81. C II; 3–4: $\sim$
 82. C I; 2–3, 6–7: $\sim$, $\sim$
 82. C II; 2–83.1: $\sim$
 83. C I; 3–4: $\sim$
 84. C I; 2–85.1: $\sim$
 84. C II; 2–3, 6–7: $\sim$, $\sim$
 85. C I; 3–4: $\sim$
 87. C I, C II; 3–4: $\sim$

89. C I; przed / before 6: ♭
 90. C I; przed / before 9, 13: ♭, ♭
 90. C II; 2–3: ♯♯; przed / before 12, 13: ♭, ♯

Tekst słowny / Verbal text:

74. C I; pod / under 2: -le- (przeniesiono pod / moved under 4)
 80. C I; pod / under 2: -lu- (przeniesiono pod / moved under 1)
 81. C I; pod / under 1: -ia (przeniesiono pod / moved under 80.2)
 82. C I; pod / under 2: -le- (przeniesiono pod / moved under 4)
 85. C II; pod / under 4: -le- (przeniesiono pod / moved under 3)
 87. C II; pod / under 1: -ia (przeniesiono pod / moved under 86.2)

Salvum me fac

7. A; 2–3: ^
 10. B.c.; przed / before 2: ♯
 17. A; 3–18.1: ^
 31. B.c.; 2–3: ^
 32. A; przed / before 1: ♯
 46. A; 9–10, 11–12: ^, ^
 55. A, B; 10–11: ^
 55. B; przed / before 10: ♯
 56. B; 4–57.1: ^
 61. A; 2–3: ^
 64. A; 4–65.1: ^
 65. A, B, B.c.; metrum / time signature: 3
 65. A; 1: ˆ
 76. B.c.; 1: ˆ
 77. B.c.; nad / above 1: ♯
 80. B; 1–2: ^
 83. B; 8–9, 10–11: ^, ^
 84. A; przed / before 3: ♯; 3–85.1: ^

Haec est vera fraternitas

26. A; 1: -
 26. B; przed / before 4: ♯
 39. B; przed / before 14: ♭
 47. A; 5–48.1: ^
 49. B; przed / before 3: ♯
 [49. B.c.; w PL-WRu nad 2 dopisek / in PL-WRu above 2 handwritten: ♯]
 50. B; 1–2: ^
 63. A; przed / before 5: ♯; 5–64.1: ^
 [63. B.c.; w PL-WRu nad 1 dopisek / in PL-WRu above 1 handwritten: ♯]
 71. A; 4–72.1: ^

Tekst słowny / Verbal text:

7. B; pod / under 2–3: -terit
 20. B; pod / under 3: -qu-
 23. B; pod / under 3: -qu-
 24. B; pod / under 4: -qu-
 31. B; pod / under 5: -qu-

Egredimini et videte

2. C; 4–5, 6–7: ^, ^
 4. C; 5–5.1: ^
 5. B.c.; 1: ♭♭
 6. B; 4–5, 6–7: ^, ^; przed / before 6: ♭
 8. C; 4–9.1: ^
 11. C; 1–2, 3–4: ^, ^
 11. B; 2–3: ^
 12. B; 1–2, 3–4: ^, ^
 13. C; 2–3: ^
 14. B; 2–3: ^
 15. C; 4–5, 6–7: ^, ^
 18. C, B; 1–2, 3–4: ^, ^
 20. C, B, B.c.; metrum / time signature: 3
 29. B.c.; 1: ♭♭
 30. C; 3–4: ^
 35. C; 5: ♭.
 38. C; 2–3: ^
 40. C; 2–3: ^
 48. C; przed / before 4: ♯; 4–49.1: ^
 49. C, B, B.c.; metrum / time signature: 3
 49. C; 1: ˆ
 57. B.c.; 1–2: ^
 61. B; przed / before 3: ♯
 61. B.c.; nad / above 1: 4
 79. C; 3–80.1: ^
 80. B; 2–3: ^
 81. C; 3–82.1: ^
 84. B.c.; nad / above 3: ♯
 85. C; 2–3: ^
 85. B; 3–86.1: ^
 87. C; 2–3: ^
 94. C; 2–3: ^
 96. B.c.; 1–2: ^
 98. C; 4–99.1: ^

Tekst słowny / Verbal text:

55. C; pod / under 2: -ues
 71. C; pod / under 3: vos
 79. B; pod / under 4: su-

Gaudete in Domino

5. T; 1: ˆ
 19. T, B, B.c.; metrum / time signature: 3
 30. B.c.; nad / above 2: ♭ ♭
 49. B; 2–50.1: ^
 50. T; 2–3: ^
 52. T; 1–2, 3–4: ^, ^
 52. B; 1–2, 3–4, 5–6: ^, ^, ^
 54. T, B; 1–2, 3–4: ^, ^
 59. B; 4–60.1: ^
 61. T; 4: ♯
 62. T; 4–63.1: ^
 66. B; 5–6: ^
 67. T; 4–68.1: ^
 71. T; 4–72.1: ^
 78. B; przed / before 7: ♯
 79. B; 4–80.1: ^

82. B.c.; nad / above 2: #

84. B; 4-85.1: ^

88. T; 1-2, 3-4: ^, ^

88. B; 3-4: ^

89. T; 1-2: ^

89. B; 1-2: ^

Tekst słowny / Verbal text:

78. B; pod / under 1: -es-

Iudica, Domine

18. T I; 5-6: ♩, ♩

25. T I, T II, B.c.; metrum / time signature: 3

42. T II; 2-43.1: ^

49. T I; 5-50.1: ^

51. T II; 2-3: ^

56. T II; 2-3: ^

59. T I; 2-3: ^

61. T II; przed / before 3: #

63. T II; przed / before 4: #; 4-64.1: ^

69. T II; przed / before 5: #

70. T I; 2-3: ^

74. T II; przed / before 2: #

79. T II; 5-80.1: ^

Tekst słowny / Verbal text:

48. T II; pod / under 1, 2: me-, -um

Congratulamini

6. T II; przed / before 6: #

7. T II; 1-4: ^

12. T I; przed / before 3: #

16. B.c.; nad / above 3: ♩

17. T I, T II; 1-2, 3-4: ^, ^

18. T I; przed / before 6: #

19. B.c.; przed / before 4: #

20. T II; 4: gis; przed / before 6: #

24. T II; 4-5, 6-7: ^, ^

26. T I; 4-5, 6-7: ^, ^

28. T II; 4-5, 6-7: ^, ^

33. T I; przed / before 6: #

40. T I; przed / before 6: #

41. T II; przed / before 3: #

49. T I; 1-2, 3-4: ^, ^

51. T II; 1-2, 3-4: ^, ^

57. T II; przed / before 6: #

70. T II; 2-3: ^

73. T I; 1-2, 3-4: ^, ^

73. T II; przed / before 4: #; 4-74.1: ^

Tekst słowny / Verbal text:

69. T I; pod / under 8: al- (przeniesiono pod / moved under 10)

Dulce nomen Iesu Christi

2. T; 1-2, 3-4: ^, ^

3. T; 1: f

4. A; 1-2, 3-4: ^, ^

9. T; 3-4, 5-6: ^, ^

10. A; 1-2, 3-4: ^, ^

10. T; 4-11.1: ^

12. A; 3-4, 5-6: ^, ^

13. T; 2-3: ^

22. T; 1-2, 3-4: ^, ^

26. T; 1-2, 3-4, 5-6, 7-8: ^, ^, ^, ^

28. A; 1-2, 3-4, 5-6, 7-8: ^, ^, ^, ^

32. A; 1-2, 3-4: ^, ^

36. T; 11-37.1: ^

38. T; 2-3: ^

39. T; 1-2, 3-4: ^, ^

40. T; 3-4: ^

44. T; 2-3: ^

46. A; 5-47.1: ^

48. A; przed / before 6: #

48. T; 2-3: ^

53. T; przed / before 6: #

55. A; 1: ♩

55. T; przed / before 6: #; 6-56.1: ^

60. T; 5: ♩

62. T; przed / before 5: #

65. A; 3-4, 5-6: ^, ^

66. T; 2-3: ^

67. A, T; 1-2, 3-4: ^, ^

69. A, T; 3-4, 5-6: ^, ^

70. A, T; 1-2, 3-4: ^, ^

70. T; przed / before 6: #; 6-71.1: ^

Tekst słowny / Verbal text:

7. A; pod / under 2: iu-

Iubilare Deo

5. A; 2-3: ^

6. T; 5-7.1: ^

9. T; 2-3: ^

9. B; 1-2: ^

10. T; 2-11.1: ^

12. A, T, B, B.c.; metrum / time signature: 3

13. B.c.; 1: ♩

14. B.c.; 1: ♩

26. T; 4-5: ^

27. T; 1-2: ^

34. A; 10-35.1: ^

37. T; przed / before 4: #; 4-38.1: ^

39. A; 1-2, 3-4: ^, ^

40. T; 3-4, 5-6: ^, ^

42. B; 1-2, 3-4: ^, ^

43. T; 3-4, 5-6: ^, ^

45. A; 1-2, 3-4: ^, ^

48. T; przed / before 3: #; 3-49.1: ^

54. T; 1, 3: ♩, ♩

63. A, T, B, B.c.; metrum / time signature: 3

66. T; 3–4: ˘
 67. T; 3–68.1: ˘
 68. T; 2: ˘
 69. A; 2–70.1: ˘
 71. T; 2–72.1: ˘
 73. A; 2: f¹
 75. B.c.; nad / above 3: #6
 82. A; 3–83.1: ˘

Peccavi super numerum

5. B.c.; 1–2: ˘
 6. A; 2–7.1: ˘
 6. B.c.; nad / above 1: 76#
 9. B.c.; nad / above 3: 42
 10. B; 2–11.1: ˘
 14. T; 2–15.1: ˘
 14. B.c.; nad / above 1: #
 19. B; 2–20.1: ˘
 20. B; przed / before 3: #
 23. T; 2–3: ˘
 24. T; 5–6, 7–8: ˘, ˘
 24. B.c.; przed / before 4: #
 25. A; 5–6, 7–8: ˘, ˘
 27. A; 5–6, 7–8: ˘, ˘
 29. B; 5–6, 7–8: ˘, ˘
 30. A; 4: fis¹
 31. A; przed / before 3: #; 3–32.1: ˘
 31. T; 5–6, 7–8: ˘, ˘
 32. B; 5–6, 7–8: ˘, ˘
 33. A; 5–6, 7–8: ˘, ˘
 38. T; 3–39.1: ˘
 40. A; przed / before 4: #; 4–41.1: ˘
 42. T; 2–3: ˘
 43. A; 3–44.1: ˘
 43. B.c.; nad / above 2: 7#
 44. B, B.c.; przed / before 4: #
 44. B; 4–45.1: ˘
 45. A; przed / before 4: #
 48. B.c.; 2: h
 50. T; przed / before 3: #; 3–51.1: ˘
 51. B; przed / before 6: #
 53. B.c.; nad / above 2 dodatkowy / additional #
 (przeniesiono nad / moved above 3)
 55. A; przed / before 6: #
 57. A; 10–11: ˘
 63. A; 2–3: ˘
 65. A; przed / before 2: #
 66. B; 3–4, 5–6: ˘, ˘
 67. T; 2–3: ˘
 70. A; przed / before 7: #
 71. B; 3–4, 5–6: ˘, ˘
 72. T; 2–3: ˘
 73. T; 3–74.1: ˘
 74. B.c.; nad / above 2: 32 (2 przeniesiono nad /
 moved above 75.1)
 75. B; 2–3: ˘
 76. A; 2–3: ˘
 77. B; 2–3: ˘

78. T; 2–3: ˘
 79. A; 2–3: ˘
 80. B; 2–3: ˘
 81. B; 3–82.1: ˘
 81. B.c.; nad / above 3: 42
 83. A; 3–84.1: ˘
 84. B.c.; nad / above 2: 67; nad / above 3: 6
 87. B; 3–88.1: ˘
 91. B.c.; nad / above 1: # zamiast / instead of 5
 94. A; 3–95.1: ˘
 95. A; przed / before 3: #

Transfige mi, Domine Iesu

10. B.c.; 1–2: ˘
 11. C; przed / before 3: #; 3–12.1: ˘
 13. B.c.; przed / before 2: ˘
 14. B; przed / before 2: #
 20. B; przed / before 4: #
 26. C; przed / before 6: #
 26. T; przed / before 4: #
 27. C; 2: a¹
 30. B; przed / before 4: #
 31. C; przed / before 5: #
 33. T; przed / before 4: #; 4–34.1: ˘
 34. C; przed / before 6: #
 34. B; przed / before 4: #
 40. C; przed / before 3: #
 42. C; 1–2: ˘; przed / before 2: ˘
 44. T; 1–2: ˘; przed / before 2: ˘
 46. B; 1–2: ˘; przed / before 2: ˘
 47. C; przed / before 5: #; 5–48.1: ˘
 49. B; 4: ˘
 51. T; przed / before 5: #; 5–52.1: ˘
 56. C; 2–57.1: ˘
 63. B; 2: f¹
 64. T; przed / before 3, 3–65.1: #, ˘
 70. B.c.; przed / before 3: #
 90. T; przed / before 3: #
 90. B.c.; nad / above 1: 4#

Tekst słowny / Verbal text:

16. C; pod / under 3–4, 5–6: sua-, -vissi-

Christus resurgens

3. B.c.; nad / above 1: 4# (# przeniesiono nad / moved
 above 2)
 4. B.c.; nad / above 2: 4#
 8. C II; 3–6: ˘
 [9. B.c.; w PL-WRu nad 1 dopisek / in PL-WRu
 above 1 handwritten: 2]
 17. B; 3–6: ˘
 19. C II; przed / before 3: #
 23. C II; przed / before 1: #
 48. B; przed / before 6: #
 51. C I; przed / before 3: #
 54. B; 3–55.1: ˘
 55. B; przed / before 3: #

58. C II; 3–59.1: $\sim$
 58. B; 1–2: $\sim$
 61. C II; 2–3: $\sim$
 64. C I; 4–65.1: $\sim$
 67. C II; 3: $\downarrow$
 70. C II; przed / before 6: $\#$; 6–71.1: $\sim$
 74. B; przed / before 6: $\#$

Vulnerasti cor meum

4. A; przed / before 6: $\#$; 6–5.1: $\sim$
 7. C; przed / before 3: $\#$; 3–8.1: $\sim$
 10. T; przed / before 6: $\#$; 6–11.1: $\sim$
 13. A; przed / before 6: $\#$; 6–14.1: $\sim$
 15. C; 4–16.1: $\sim$
 17. A; przed / before 4: $\#$
 18. T; 1–2: $\sim$; przed / before 3: $\#$; 3–19.1: $\sim$
 20. C; przed / before 5: $\#$
 23. A; 2–3: $\sim$
 25. T; 4–26.1: $\sim$
 27. C; 1–2, 3–4: $\sim, \sim$
 27. T; 6–28.1: $\sim$
 29. A; 2–3: $\sim$
 30. T; 3–4, 5–6: $\sim, \sim$
 31. A; przed / before 4: $\#$; 4–32.1: $\sim$
 33. C, A, T, B.c.; metrum / time signature: 3
 42. C; 2–43.1: $\sim$
 45. T; 1: $\circ$
 46. B; 2–47.1: $\sim$
 47. A; 2–48.1: $\sim$
 47. T; 1: $\circ$
 48. C; przed / before 3: $\#$
 51. T; 1: $\circ$
 54. C; 3–55.1: $\sim$
 56. A; 1–2: $\sim$
 57. A; 7–8, 9–10: $\sim, \sim$
 63. A; 1–2, 3–4: $\sim, \sim$
 64. C; 1–2, 3–4: $\sim, \sim$
 64. A; 7–8, 9–10: $\sim, \sim$
 65. A; 3–66.1: $\sim$
 66. T; przed / before 5: $\#$
 68. C; przed / before 4, 5: $\#, \#$
 70. C; przed / before 3: $\#$
 70. A; 1–2, 3–4: $\sim, \sim$
 82. A; przed / before 3: $\#$
 82. B.c.; nad / above 1: 4 $\#$

Exurgat Deus

4. A; 2–3: $\sim$
 5. C, A, T, B, B.c.; metrum / time signature: 3
 18. A; 4–19.1: $\sim$
 21. T; 6–22.1: $\sim$
 23. C; przed / before 6: $\#$; 6–24.1: $\sim$
 23. A; 2–3: $\sim$
 24. B; przed / before 6: $\#$; 6–25.1: $\sim$
 25. T; 6–26.1: $\sim$
 26. B; 6–27.1: $\sim$
 27. C; 2–3: $\sim$

28. T; 6–29.1: $\sim$
 29. A; 2–3: $\sim$
 31. A; 5–32.1: $\sim$
 33. B; 4–34.1: $\sim$
 34. T; 2–35.1: $\sim$
 36. T; 3–4: $\sim$
 37. C; 2–3: $\sim$
 37. A; 1–2: $\sim$
 39. C; 3–4: $\sim$
 39. A; 2: c^1
 39. T; przed / before 5: $\#$
 40. B; 2–3: $\sim$
 42. T; 4–5: $\sim$
 43. A; 2–3, 4–44.1: $\sim, \sim$
 43. T; 4–5: $\sim$
 47. A; 2–3: $\sim$
 48. C; 5–49.1: $\sim$
 50. A; 5–51.1: $\sim$
 51. T; 4–5: $\sim$
 52. B; 2–3: $\sim$
 55. A; 2–3: $\sim$
 56. C; 2–57.1: $\sim$
 57. C; 1: cis^2
 57. A; przed / before 3: $\#$
 59. C; 4–60.1: $\sim$
 59. T; 3: d^1
 [61. B.c.; w PL-WRu nad 2 dopisek / in PL-WRu
 above 2 handwritten: $\#$]
 63. A; 6–64.1: $\sim$
 [64. B.c.; w PL-WRu nad 3 dopisek / in PL-WRu
 above 3 handwritten: $\#$]
 67. C; przed / before 5: $\#$
 67. A; 2–3: $\sim$
 [67. B.c.; w PL-WRu nad 2 dopisek / in PL-WRu
 above 2 handwritten: $\#$]
 70. B; przed / before 4: $\downarrow$
 78. C; 5–7: $\sim$
 80. C; 3–4, 5–6: $\sim, \sim$
 80. T; przed / before 8: $\downarrow$
 81. A; przed / before 4: $\#$

Iste Sanctus

14. A; przed / before 3: $\#$
 21. C; 7: a^1
 22. A; 4–23.1: $\sim$
 23. B.c.; po / after 1: kreska taktowa / barline
 26. B.c.; nad / above 4: 43 (3 przeniesiono nad /
 moved above 5)
 37. T; 6–38.1: $\sim$
 39. C; 2–3: $\sim$
 42. T; 3–43.1: $\sim$
 42. B.c.; nad / above 1: 4 | $\#$
 47. C; 4–48.1: $\sim$
 49. C, 3: $\downarrow$
 63. B.c.; nad / above 1: 43 $\#$
 65. T; 6–7, 8–9: $\sim, \sim$
 67. A; 1–2, 3–4: $\sim, \sim$
 69. C; 6–7, 8–9: $\sim, \sim$

70. C; 3: ♪
 71. B; 1–2, 3–4: ˘, ˘
 73. T; 6–7, 8–9: ˘, ˘
 74. C; 6–7, 8–9: ˘, ˘
 75. B.c.; nad / above 1: #
 77. T; przed / before 8: #
 78. B; 1–2: ˘
 79. T; 6–7, 8–9: ˘, ˘
 80. B; 5–81.1: ˘
 82. B.c.; nad / above 3: 76#
 85. A; 2–86.1: ˘

Exultate Deo

4. A; 3–5.1: ˘
 6. T II; 2: *h*
 8. T II; 2–9.1: ˘
 9. A, T I; 2–3, 4–5: ˘, ˘
 9. T II; 1: ◦
 10. B; 2–3, 4–5: ˘, ˘
 11. T I, T II; 2–3, 4–5: ˘, ˘
 11–13. B, B.c.; 1: ◦
 12. T II; 2, 1–2: ◦
 13. T II; 1: ◦
 14. A; 2–3, 4–5: ˘, ˘
 15. A; 2: ◦
 15. T II, B, B.c.; 2–3, 4–5: ˘, ˘
 16. T I, T II, B, B.c.; 1–3: ◦ ◦ ◦
 19. T II; 3–20.1: ˘
 22. T I; 4–23.1: ˘
 23. B.c.; nad / above 1: 43 (przeniesiono nad poprzednią nutę / moved above the previous note)
 28. A, T I, T II, B, B.c.; metrum / time signature: 3
 34. T II; 3: *a*
 40. A; 3–4: ˘
 41. B.c.; nad / above 1: 43 (3 przeniesiono nad / moved above 2)
 44. A; przed / before 2, 3: #, #
 46. A; 3–4: ˘
 48. T II, B.c.; 1: ◦
 52. A; przed / before 5: #
 55. A; 5–56.1: ˘
 55. T II; 1–56.1: ˘
 58. T II; 11: *h*
 62. A; 3: *a*¹
 63. T I; 2–3: ˘
 67. B.c.; nad / above 1: 76# (dwa ostatnie znaki zamieniono miejscami i przeniesiono nad 2 / the last two characters were swapped and moved above 2)
 68. T II 1–2, 3–69.1: ˘, ˘
 75. T II; 5: *f*
 83. T I; 2–3: ˘
 85. T II; 1–2, 4–86.1: ˘, ˘
 88. T II; 2–3: ˘
 90. A; 2–3: ˘
 93. T II; przed / before 5: #
 96. A; przed / before 4: #; 4–97.1: ˘

Tekst słowny / Verbal text:

39. B; pod / under 4: io-
 42. T II; pod / under 4: io-
 43. T II; pod / under 3: io-
 43. B; pod / under 4: io-
 44. B; pod / under 3: io-
 49. T I; pod / under 2: bu-
 50. A; pod / under 2: bu-
 81. T I; pod / under 4: -ti-
 84. T II; pod / under 2: -ti-
 85. T II; pod / under 4: -bos
 86. T I; pod / under 4: -ti-
 88. B; pod / under 2: -ti-
 92. T II; pod / under 2: -ti-

Bone Iesu

3. B.c.; nad / above 1: 65 (5 przeniesiono nad / moved above 2)
 8. B.c.; 1: ◦
 11. B.c.; nad / above 3: # (przeniesiono nad / moved above 1)
 10. VI II; po / after 1: zbędna / redundant ♯ *e*² skreślona ręcznie / crossed out by hand
 11. VI II; przed / before 3: #
 14. VI I; 2: ♯ *d*²
 19. B; 1–2: ˘
 21. B, B.c.; 1: ◦
 29. B.c.; nad / above 1: 6#
 30. B; 1–2: ˘
 30. B.c.; 1: ◦
 37–41. VI II; pauzy dla 6 taktów / rests for 6 bars
 43. T; 1: ◦
 49. T; przed / before 5: #
 52. A; przed / before 9: #
 53. T; przed / before 6: #
 55. T; przed / before 4: #; 4–56.1: ˘
 58. T; przed / before 9: #
 63. T; 5–64.1: ˘
 65. A; 2–3: ˘
 66. A; 4–5: ˘
 66. T; przed / before 5: ♯
 68. T; 2–69.1: ˘
 69. A, T, B; 1: ◦
 77. VI I; przed / before 3: #
 77. B.c.; 1: ◦
 78. B.c.; 1: ◦
 80. VI II; przed / before 3: #
 81. VI I, B.c.; 1: ◦
 87. B.c.; 3: *f*
 91. T; przed / before 3: #
 91, 92, 93, 95. B.c.; 1: ◦
 96. VI II; przed / before 3: #
 96. B.c.; 1: ◦
 97. B.c.; 1–2: ˘
 99. T; 2: *g*
 99. B.c.; 1: ◦
 100. T; przed / before 5: #
 102. A; 1: ◦

102. B.c.; 1–2: ^
 104. B.c.; 1–2: ^
 107. B; 1: °
 107. VI I, VI II; 1: °
 107. B.c.; 1–2: ^
 108. B.c.; nad / above 1: 6#
 111. VI II; 2: h¹
 111, 112. B.c.; 1: °
 115. A; 4–116.1: ^
 116. A; 5: ↓
 117. T; 2–3: ^
 119. T; 4–120.1: ^
 121. VI I; 6–7: ♯♯
 122. VI II; 1–2: ♯♯
 124. T; 4–125.1: ^
 133. B; 1–2: ^
 134. VI II; przed / before 3: #
 135. A; przed / before 4: #; 5–136.1: ^
 138. T; przed / before 3: #
 138. VI I; 2: c²
 138. B.c.; nad / above 1: 4#

Tekst słowny / Verbal text:

86. T; pod / under 2: -num

Vivat, vivat

1. C; pod pięciolinia / under the staff: *Solo*
 1. B.c.; pod / under 1–2: *C. solo*
 3. B.c.; nad / above 2: 6#
 6. B.c.; nad / above 2: 6#
 10. C; przed / before 2: #
 20. C; pod / under 1: *tutti*
 25. Q, A, T, B; 1: °
 26. T, B; 1: °
 27. C, A; pod / under 1: *Solo*
 27. B.c.; nad / above 1–2: *A. solo*
 30. A; 2–3: ^
 33. A; przed / before 4, 6, 10: #, #, #
 35. C; pod / under 1: *solo*
 35. B.c.; nad / above 1–2: *C solo*

47. B.c.; pod / under 3: *A.*
 48. B.c.; pod / under 1–2: *solo*
 50. A; przed / before 2: #
 52. A; 4–53.1: ^
 55. A; przed / before 6: #; 6–56.1: ^
 57. A; pod / under 1: *tutti*
 57. B.c.; nad / above 1: *Tutti*
 61. C, Q, A, T, B, B.c.; metrum / time signature: 3
 65. C; 3–66.1: ^
 65. A; 1–2: ^
 65. B.c.; nad / above 2: 76#
 70. C, Q, A, T, B, B.c.; metrum / time signature: 3
 75. C; 3–76.1: ^
 77. C; przed / before 8: #
 83. A; 2–84.1: ^
 83. B; 1–2: ^
 86. Q; przed / before 4: #
 93. A; przed / before 3: #; 3–94.1: ^
 95. C, Q, A, T, B, B.c.; metrum / time signature: 3
 100. B.c.; 1: °
 101. B.c.; 1: °
 102. C; 2: d¹
 103. C; 1: °
 103. B.c.; 2: °.
 104. A; 2–3: ^
 108. C, Q, A, T, B, B.c.; metrum / time signature: 3
 114. C; 3–115.1: ^
 115. B.c.; 1–2: ^
 116. C; przed / before 3: #; 3–117.1: ^
 117. A; 2–3, 4–5: ^, ^
 118. C; 1–2, 3–4: ^, ^
 118. Q, T; 2–3, 4–5: ^, ^
 119. C; 3–4, 5–6: ^, ^

Tekst słowny / Verbal text:

97. B; pod / under 3: *Cae-*
 98. A; pod / under 3: *Cę-*
 105. B; pod / under 1: *Cę-*
 113. T; pod / under 1: *vi-*
 114. C; pod / under 1, 2, 3: *et, mar-, -tir*
 114. B; pod / under 1: *Cae-*

Ingredimini omnes

(a 2. Due Canti ò Tenori)

Canto ò Tenore I

Canto ò Tenore II

Basso continuo

C I

C II

B.c.

4

sin - gu-li

in-gre-di - mi-ni om-nes et gra - tu - la - - mi-ni

in-gre-di - mi-ni om-nes et gra - tu - la - - mi-ni sin - gu - li

6 6 6 #6

9

-la - - mi-ni sin - gu-li et gra - tu - la - - - mi-ni

in-gre-di - mi-ni om-nes et gra - tu - la - - - mi-ni

6 b

13

sin - gu-li di - cen - - - tes:

sin - gu-li di - cen - - - tes: sal - ve Re-gi-na sal -

6

18

C I sal - ve Re-gi-na sal - ve sal - ve Re - gi - na____ fe-lix

C II - ve sal - ve Re - gi - na____ fe-lix spon-sa spon-sa fe-lix, o Ma-ri - a_

B.c. 4 # 5 6 # 7 5 6 4 #

23

C I spon-sa spon-sa fe - lix, o Ma - ri - a____ spon-sa fe - lix, o Ma-ri - a Ma-ri - a, cu - i

C II _ fe - lix spon-sa spon-sa fe - lix, o Ma - ri - a____

B.c. # 6 7 #6 # 4 # 7 5

27

C I con - - - - ti - git re - gi-a co - ro - na

C II Ma - ri - a, cu - i con - - - - ti -

B.c. #6 4 #

31

C I re - gi-a co-ro - - - na,____ o____ Ma - ri - a,

C II -git re - gi-a co - ro - - na, o____ Ma - ri - a, So-le So - le splen-di - di-

B.c. 4 3 b 6 4 #

36

C I

So - le So - le splen - di - di - or, o Ma - ri - a, So - le So - le splen-

C II

- or, o Ma - ri - a, So - le So - le splen-di - di - or, o Ma -

B.c.

4 # 5 6

40

C I

-di - di - or So - le So - le splen-di - di - or, o Ma - ri -

C II

- ri - a, So - le So - le splen-di - di - or, o Ma - ri - a,

B.c.

6 6 5 4 # 6 6 6 4 3

44

C I

- a, be - a - tam te di - cent be - a - tam te di - cent om - nes ge - ne-ra - ti - o -

C II

be - a - tam te di - cent be - a - tam te di - cent be -

B.c.

6

52

C I

- nes be - a - tam te di - cent om - nes ge - ne-ra - ti - o -

C II

- a - tam te di - cent om - nes ge - ne-ra - ti - o - nes om - nes ge - ne-ra - ti - o - nes,

B.c.

#6 # 4 # 6 5 4 3

60

C I -nes, nul-la nul-la sur-re-xit ma - ior, nul-la

C II — qui - a in-ter na-tas mu-li - e-rum in-ter na-tas mu-li - e-rum

B.c. 7 #6 4 #

64

C I nul-la sur-re-xit fe-li - ci - or, pul-cher-ri-ma Ma-ri - a pul-cher-ri-ma Ma-

C II nul-la nul-la sur-re-xit fe-li - ci - or, pul-cher-ri-ma Ma-

B.c. 4 # # 6 6 # 6 6

67

C I -ri-a pul-cher-ri-ma Ma-ri - a. Gau-de ma-ter Ma-ri - a, gau-de gau-de

C II -ri-a pul-cher-ri-ma Ma-ri - a. Gau-de ma-ter Ma-ri - a, gau-de

B.c. 7 #

75

C I lae - ta - re lae - ta - re — fi - li - a, ex - ul - ta

C II gau - de lae - ta - re lae - ta - re fi - li - a, ex -

B.c. 4 #

83

C I

spōn - sa spon - sa ex - ul - - - ta, qui-a in-ve-nis-ti gra-ti-am a-pud De - um.

C II

-ul - ta spon - sa spon - sa ex - ul - ta, _____ qui-a in-ve-nis-ti

B.c.

4 # 7 6 5 4 #

90

C I

— a-pud De - um gau-de ma - ter Ma - ri - a lae - ta - re

C II

gra - ti-am a-pud De - um _____ gau-de ma - ter Ma - ri - a lae - ta - re

B.c.

4

94

C I

fi - li - a ex - ul - ta spon - sa ex - ul - ta qui-a in-ve-nis - ti gra - ti-am _____

C II

fi - li - a ex - ul - ta _____ spon - sa ex - ul - ta qui-a in-ve-nis - ti gra - ti-am a-pud

B.c.

4 # # 7 6 #

100

C I

— a-pud De - um qui-a in-ve-nis - ti gra - ti - am a-pud De - - - um.

C II

De - - - um qui-a in-ve-nis - ti gra - ti - am a-pud a-pud De - um. _____

B.c.

4 3 7 #6 # 4 #

Amor Iesu dulcissime

(a 2. Due Canti ò Tenori)

Canto ò Tenore I

A - mor Ie-su Ie-su Ie-su dul-cis - si - me,

Canto ò Tenore II

A - mor Ie-su Ie-su

Basso continuo

6 # 6 6 6

C I

4

quan - do cor nos-trum cor nos - trum_ vi - si - tas, pel - -

C II

Ie - su dul-cis - si - me, quan - do cor nos-trum cor nos - trum_ vi - si -

B.c.

6 6 4 3 4

C I

8

- lis pel - lis men - tis ca-li - gi- nem pel - lis pel - lis men - tis ca-

C II

-tas, quan - do cor nos-trum cor nos - trum vi - si - tas

B.c.

7 4 # 4 3 6 5 6

C I

13

-li - gi- nem pel - - lis men - tis ca-li - gi- nem, et nos__

C II

pel - - lis pel - lis men - tis ca - li - gi- nem, et nos__

B.c.

4 # # 6 7 6 4 3 6

17

C I re - ples dul - ce - di - ne et nos re - ples dul - ce - di - ne. Quam fe - lix fe - lix est quem

C II re - ples dul - ce - di - ne et nos re - ples dul - ce - di - ne.

B.c. 4 7 4 # # 4 6 b 4 # # b

23

C I sa - - - ti - as, con - sors pa - ter - nae dex - te - rae quam

C II Quam fe - lix fe - lix est quem sa - - - ti - as, con - sors pa - ter - nae dex - te -

B.c. 6 6 5 6 b 4 # 4 #

28

C I fe - lix fe - lix est quem sa - - - - - ti - as, con - sors pa - ter - nae

C II - rae quam fe - lix fe - lix est quem sa - - - - - ti - as,

B.c. 6

32

C I dex - te - rae con - sors pa - ter - nae dex - te - rae, tu ve - re lu - men

C II con - sors pa - ter - nae dex - te - rae, tu ve - re lu - men pa - tri - ae,

B.c. 6 # 4 # # 6 b

37

C I pa - tri - ae tu ve-re lu-men pa - tri-ae, quod om-nem sen-sum om-nem sen-sum su -

C II quod om-nem sen-sum om-nem sen-sum su - pe - rat tu ve - re lu-men pa - tri - ae tu

B.c. # 6

41

C I - pe - rat tu ve-re lu-men pa - tri - ae, quod om-nem sen-sum om-nem sen - sum

C II ve-re lu-men pa - tri - ae, quod om-nem sen-sum om-nem sen - - sum su -

B.c. 6 6 b

45

C I su - pe-rat quod om-nem sen-sum om-nem sen - - - sum su - pe-

C II - pe - rat quod om-nem sen-sum om-nem sen - - - - sum su - pe -

B.c. 4 #

49

C I -rat. Splen - dor splen - - dor pa - ter-nae glo - ri - ae

C II -rat. Splen - dor splen - - dor pa-

B.c. # 6 #

53

f *p* *f* *p*

C I splen - dor splen - dor pa - ter-nae glo - ri - ae splen -

C II -ter-nae glo - ri - ae splen - dor splen - - dor pa -

B.c. 6

57

C I - dor pa - ter-nae glo - ri - ae, in-com-pre-hen - - - -

C II -ter - - nae glo - ri-ae, in-com-pre-hen - - - - sa__

B.c. 6 4 3 5 6 5 6

61

C I - sa bo - ni - tas, a - mo - - ris tu - i co - - pi - am

C II bo - - ni - tas, a -

B.c. b 4 3 # 6 4 5 #

65

C I da no - bis per prae-sen -

C II -mo - - ris tu - i co - - pi - am da no - - bis per prae-

B.c. b 6 4 # 4 3

69

C I

- ti - am da no - - bis per prae-sen - - - -

C II

-sen - ti-am da no - bis per prae-sen - - - -

B.c.

4 3 #

73

C I

- - - ti - am a - - mo-ris tu - i co - pi -

C II

- - - ti - am a - mo - ris tu - i co - pi - am

B.c.

b6 # 4 # # b b6 6 7 6 4 #

77

C I

-am da no - - bis per prae-sen - ti - am da no - bis per prae-

C II

da no - bis per prae-sen - - ti - am da no -

B.c.

4 # 6

81

C I

-sen - - - - ti - am.

C II

- bis per prae-sen - - - - ti - am.

B.c.

6 b 5 # 6 4 5 #

Exultavit cor meum

(a 2. Due Canti ò Tenori)

Canto ò Tenore I

Canto ò Tenore II

Basso continuo

5

C I

C II

B.c.

10

C I

C II

B.c.

15

C I

C II

B.c.

Ex-ul-ta-vit ex-ul - ta- vit cor me - um in Do - - -

- - mi - no

Ex-ul - ta-vit ex-ul-ta - vit cor me - um in Do - - -

6 4 3 4 3

ex-ul-ta-vit ex-ul - ta - vit cor me-um ex-ul - ta-vit ex-ul-ta - vit cor me-um

- mi - no ex-ul - ta-vit ex-ul-ta - vit cor me-um ex-ul-ta-vit ex-ul - ta - vit cor me-um in

#

in Do - - - mi - no, et ex-al - ta - tum est cor-nu me-um in De-o in

Do - - - mi - no,

#6 6

21

C I De - - o me - o in De - o me -

C II et ex-al - ta - tum est cor-nu me-um in De - - o me - o

B.c. 4 # #

26

C I - o et ex-al-ta - tum est et ex-al - ta - tum est cor-nu me-um in De -

C II et ex-al - ta - tum est et ex-al - ta - tum est cor-nu me-um in

B.c. 4 9 8

31

C I - - - - o me - o; di-la-ta-tum est os me - um su - per i - ni-

C II De - - - - o me - o; -

B.c. 7 6 4 3 6 7 6

36

C I - mi-cos i - ni-mi-cos me - os su-per i - ni-mi-cos su - per i - ni-mi - cos

C II di-la-ta-tum est os me - um su - per i - ni - mi - cos me -

B.c. # 6 # 7 6 #

41

C I

me - os di-la - ta-tum est____ os me - um____ su - per i-ni-mi - cos su -

C II

- os di-la-ta-tum est os me - um su - per i-ni-mi-cos su-per i-ni-mi-cos i-ni-mi-cos

B.c.

4 # #6 # 7 6 4 # 5 6

47

C I

- per i - ni-mi - cos i - ni-mi-cos me - os;____ qui - a qui - a

C II

me - os____ su-per i - ni-mi-cos me - os; qui - a qui - a lae-ta-ta sum lae-ta -

B.c.

4 # 6 5 6 5 6 5 6 #

52

C I

qui - a lae-ta-ta sum lae-ta - - - -

C II

- - - - ta sum in sa-lu - ta - ri

B.c.

7 4 3 #6

56

C I

- ta sum lae-ta-ta sum in sa - lu - ta - ri tu - o

C II

tu - o qui - a lae-ta-ta sum lae-ta - - - - ta sum in sa-lu-ta-ri

B.c.

4 # 4 #

61

C I

in sa-lu-ta-ri sa-lu-ta-ri tu - o. Al-le - lu-ia al-le-lu - ia al-le-lu - ia_____ al -

C II

sa-lu-ta-ri tu - - o._____ Al-le-lu-ia al-le - lu - ia al - le-lu -

B.c.

6 5 b

67

C I

- le - lu-ia_____ al-le-lu - - ia_____ al - le - lu-ia al-le-lu - ia

C II

- ia al - le - lu - ia_____ al-le-lu - ia_____

B.c.

#

71

C I

al - le-lu - ia_____ al - le - lu-ia_____ al-le-lu - - ia_____

C II

al-le-lu-ia al-le - lu - ia al-le-lu - - ia_____ al - le - lu -

B.c.

b 6

75

C I

al - le - lu - ia_____ al-le - lu-ia al-le-lu - ia al - le - lu - ia.

C II

-ia al - le - lu - ia_____ al-le - lu-ia al-le-lu - ia al-le-lu - ia.

B.c.

6 5 6 # 4 #

Hic est vere Martir

(a 2. Due Canti ò Tenori)

Canto ò Tenore I

Canto ò Tenore II

Basso continuo

6

C I

C II

B.c.

12

C I

C II

B.c.

16

C I

C II

B.c.

Hic est ve - re Mar - tir qui pro Chri-sti no -

Hic est ve - re

4 #

- mi - ne san - gui-nem su - um_ fu - dit

Mar - tir qui pro Chri-sti no - - - mi - ne san - gui-nem su - um_ fu -

4 # 4 # 5 6 4 #

qui pro Chri-sti no - - - mi - ne qui pro Chri-sti no -

-dit qui pro Chri-sti no - - - mi - ne san -

4 # # 4 # #

- - - mi - ne san - gui-nem su - um_ fu - dit

- gui-nem su - um_ fu - dit qui pro Chri-sti no -

b 4 # 7 5 b 4 #

20

C I

san - gui-nem su - um fu - dit, qui mi - nas

C II

mi - ne san - gui-nem su - um fu - dit,

B.c.

6 4 # 7 5 b 6 6

25

C I

iu - di-cum non ti - mu - it non ti-mu-it non

C II

qui mi - nas iu-di-cum non ti - mu -

B.c.

6 4 3 6 4 3

30

C I

ti - mu-it mi-nas iu-di-cum non ti - mu - it non ti-mu-it non ti - mu-it mi-nas

C II

-it non ti-mu-it non ti - mu-it mi-nas iu-di-cum non ti - mu - it

B.c.

b 4 # # 4 # #

35

C I

iu - di-cum non ti - mu - it non ti - mu - it, glo-ri-am quae-si - vit

C II

mi - nas iu-di-cum non ti - mu - it, nec ter - rae - ne di-gni-ta - tis glo - ri-am quae-

B.c.

4 # 5 6 7 6

40

C I

glo - ri-am quae-si - - - vit nec ter - re - nae di-gni-ta - tis

C II

- si - vit glo - ri-am quae - si - - - vit nec ter -

B.c.

5 7

44

C I

— glo - ri-am quae - si - vit glo-ri-am quae - si - vit glo - ri-am quae-si -

C II

- re - nae di-gni - ta - tis glo-ri-am quae - si - vit glo - ri-am quae-

B.c.

b 6 5 6 6 7 6 5 6

48

C I

-vit nec ter - re - nae di-gni-ta - tis glo - ri-am quae-si - vit

C II

- si - - - vit nec ter - re - nae di-gni-ta - tis glo - ri-am quae-

B.c.

6 6 # 6

52

C I

glo - ri - am quae - si - vit, sed ad cae - les - ti - a sed

C II

-si - vit glo - ri-am quae - si - vit, sed ad cae - les - ti - a sed

B.c.

4

56

C I
ad cae - les - ti - a re - gna fe - li - ci - ter fe - li - ci -

C II
ad cae - les - ti - a re - gna fe - li - ci - ter fe - li - ci - ter per - ve - nit

B.c.
6 5 6

60

C I
- ter per - ve - nit fe - li - ci - ter fe - li - ci - ter per - ve - nit sed ad cae - les - ti - a

C II
fe - li - ci - ter fe - li - ci - ter per - ve - nit sed ad cae - les - ti - a

B.c.
6 #6 4 # # # #6

64 Adagio

C I
re - gna fe - li - ci - ter fe - li - ci - ter per - ve - nit per - ve - nit fe - li - ci -

C II
re - gna fe - li - ci - ter fe - li - ci - ter per - ve - nit per - ve - nit fe - li - ci -

B.c.
6 6 6

68

C I
- ter fe - li - ci - ter per - ve - nit.

C II
- ter fe - li - ci - ter per - ve - nit. Al - le - lu -

B.c.
4 # #

73

C I

Al - le - lu - ia al - le - lu - ia

C II

-ia al - le - lu - ia al - le - lu - ia al - le -

B.c.

4 # 4 # 6

78

C I

al - le - lu - ia al - le - lu -

C II

-lu - ia al - le - lu - ia al - le - lu - ia

B.c.

4 # 4 #

83

C I

-ia al - le - lu - ia al - le - lu - ia al - le -

C II

al - le - lu - ia al - le - lu - ia al - le -

B.c.

4 #

88

C I

- lu - ia. Al - le - lu - ia.

C II

- lu - ia. Al - le - lu - ia.

B.c.

4 # b b

Salvum me fac

(a 2. Alto e Basso)

Alto

Basso

Basso continuo

5

A

B

B.c.

11

A

B

B.c.

16

A

B

B.c.

Sal - vum me fac, De - us, quo - ni-am in-tra-ve-runt a -

Sal - vum me fac, De - us,

4 # b b 7 6

-quae us - que ad a - ni-mam me - am sal - vum me fac, De -

5 6 # b 7 6 6

sal - vum me fac, De - us, quo - ni-am in-tra-ve-runt a - quae us - que ad a - ni-

-us, quo - ni-am in-tra-ve-runt a - quae us - quae ad a - ni-mam ad

-mam me - am us - que ad a - ni-mam ad a - - -

4 # 5

a - - ni-mam me - am. In - fix-us sum in li-mo pro-fun - di et non est non

- ni-mam me - am. In - fix-us sum in li-mo pro-

4 #

22

A

est sub-stan - ti - a et non est non est sub-stan - ti - a in - fix-us sum in

B

- fun - di in - fix-us sum in li - mo pro - fun - di et non est non est sub-stan - ti - a

B.c.

3 4 3 6 b 6 5 4 # 4 #

28

A

li - mo pro - fun - di et non est et non est non est sub - stan - ti -

B

et non est et non est non est sub-stan - ti - a non est sub-stan - ti -

B.c.

2 4 #

34

A

- a. tem - pes - tas tem - pes - tas de - mer - sit me tem -

B

- a. Ve - ni ve - ni in al - ti - tu - di - nem ma - ris tem - pes - tas de - mer - sit me tem - pes -

B.c.

b

39

A

- pes - tas tem - pes - tas de - mer - sit de - mer - sit me.

B

- tas tem - pes - tas de - mer - sit de - mer - sit me.

B.c.

b

43

A

La-bo-ra-vi cla - mans, rau - cae fac-tae sunt fau - - ces_ me - ae rau-

B

La-bo-ra-vi cla-mans

la-bo-ra-vi cla-mans,

B.c.

5 7 6 4 3

48

A

- cae fac-tae sunt rau - cae fac - tae sunt fau - - - - ces

B

ra - cae fac-tae sunt fau - - - - ces

B.c.

7 6 4 3 6 5 4 6 b 6

52

A

me - ae rau - cae fac-tae sunt fau - - - - ces me -

B

me - ae rau - cae fac-tae sunt fau - - - - ces fau - - - - ces me - ae;_

B.c.

4 # 7 6 5 5 # b 4 #

57

A

-ae; de - fe-ce - runt o - cu-li o - cu-li me - - i_ de -

B

_ de - fe - ce - runt o - cu-li o - cu-li me - - - - i

B.c.

6 5 6 5 4 3

62

A

- fe-ce - runt o - cu-li o - cu-li me - i, _____ dum

B

de - fe-ce - runt o - cu-li o - cu-li me - i, dum spe - ro dum spe - ro in

B.c.

4 6 5 6 4 6 5

68

A

spe - ro dum spe - ro in De - um me - um dum spe - ro dum

B

De - um me - um dum spe - ro dum spe - ro in De - um me - um

B.c.

74

A

spe - ro in De - um me - um dum spe - ro dum spe - ro in De - -

B

dum spe - ro dum spe - ro dum spe - ro dum spe - ro in

B.c.

6 7 #

80

A

- um me - um in De - - um me - - - um. _____

B

De - um me - um in De - - um me - - - um.

B.c.

4 3 # 4 #

Haec est vera fraternitas

(a 2. Alto e Basso)

Alto

Basso

Basso continuo

Haec est ve -

Haec est ve - ra fra - ter - ni - tas,

$\flat$ 7 6 $\flat$

5

A

B

B.c.

-ra fra - ter - ni - tas haec est ve - ra fra - ter - ni - tas, quae

quae num-quam po - - - tu - it vi - o - la - - - ri cer - ta - mi - ne

$\flat$ 4 3 4 $\sharp$ 6

10

A

B

B.c.

num-quam po - - - tu - it vi - o - la - - - ri cer -

vi - o - la - - - - ri cer -

$\sharp$ 4 $\sharp$ 6

14

A

B

B.c.

-ta - - - - - mi - ne;

-ta - - - - - mi - ne; qui -

4 3

18

A

qui — ef-fu-so san - - -

B

— ef-fu-so san - - - - - gui - ne se-cu - ti sunt se-cu - ti sunt Do - -

B.c.

6 4 3 # 7 5

22

A

- gui-ne se-cu - ti sunt se-cu - ti sunt Do - - - mi - num

B

- mi - num se-cu - ti sunt se-cu - ti sunt se-cu - ti sunt Do -

B.c.

4 3 6 4 3 5 6 #

26

A

se - cu - ti sunt se - cu - ti sunt Do - - - mi - num se-cu - ti sunt qui —

B

- - - mi - num qui — ef-fu-so san -

B.c.

6 4 #

30

A

— ef - fu - so san - - - - - gui - ne se-cu - ti sunt

B

- - - - - gui - ne se-cu - ti sunt se - cu - ti

B.c.

b 4 #

33

A se-cu - ti sunt Do - - - - - mi - num,

B sunt se-cu - ti sunt Do - - - - - mi-num,

B.c. 4 3

37

A con-tem-

B con-tem-nen-tes au-lam re - - - - - gi-am

B.c. 6 4 3 #

41

A -nen-tes au-lam re - - - - - gi-

B per - ve - ne-runt per-ve -

B.c.

44

A -am per - ve - ne-runt per - ve - ne-runt ad cae - le -

B -ne-runt ad cae - le - - - - sti - a re - gna

B.c. 6 7 b

47

A

sti - a re - gna_____ ad cae - le - sti - a

B

per - ve - ne - runt per - ve - ne - runt ad cae - le - - - - sti - a

B.c.

6

50

A

re - gna per - ve - ne - runt per - ve - ne - runt ad cae - le - -

B

re - gna per - ve - ne - runt per - ve - ne - runt per - ve - ne - runt per - ve - ne - runt ad cae -

B.c.

53

A

sti - a re - gna_____ con - tem -

B

- le - - - - - sti - a re - gna

B.c.

#

56

A

- nen - tes au - lam re - - - gi - am per - ve - ne - runt per - ve -

B

con - tem - nen - tes au - lam re - - - gi - am

B.c.

4 # 6 4 6

59

A *-ne-runt* ad cae - le - - - sti - a re - - gna

B per - ve - ne-runt per - ve - ne-runt ad cae - le - -

B.c.

62

A ad cae - le - - sti - a re - gna con - tem-nen - tes au - lam re -

B - - - sti - a re - gna con - tem-nen - tes au - lam re - - -

B.c.

66

A - gi - am per - ve - ne-runt per - ve - ne-runt ad cae - le - - -

B - gi - am per - ve - ne-runt per - ve - ne-runt ad cae - le - -

B.c.

69

A - - - - - sti - a re - - gna.

B - - - - - sti - a re - - gna.

B.c.

Egredimini et videte

(a 2. Canto ò Tenore e Basso)

Canto ò Tenore

Basso

Basso continuo

5

C

B

B.c.

10

C

B

B.c.

15

C

B

B.c.

E-gre-di - mi - ni et vi-de - te,___ fi - li-ae fi - li-ae Si - on,___

vi - de - te vi-de - te Re - gi-nam ves - tram,___ e-gre-di - mi -

E-gre-di - mi - ni et vi-de - te,___ fi - li-ae fi - li-ae Si - on, vi - de - te vi-

-ni et vi - de - te___ fi - li - ae fi - li-ae Si - on,___ vi - de - te vi-

-de - te Re-gi-nam ves - tram___ et vi - de - te___ fi - li - ae fi - li-ae Si - on,___

-de - te Re-gi - nam___ ves - tram vi - de - te vi-de - te Re - gi - nam___ ves - tram,

vi - de - te vi-de - te Re - gi - nam ves-tram Re - gi - nam___ ves - tram,

6 7 4 #

b 4 #

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

4 3 b 4 #

20

C

quam lau - dant a - stra a - stra ma-tu - ti - na quam lau - dant a - stra

B

quam lau - dant a - stra a - stra ma-tu - ti - na quam lau - dant

B.c.

#6

26

C

quam lau - dant a - stra a - stra ma-tu - ti - na a - stra ma - tu - ti -

B

a - stra a - stra ma-tu - ti - na a - stra ma-tu - ti - na ma - tu - ti -

B.c.

#6 5 4

32

C

-na, cu - ius pul-cri - tu - di-nem Sol__

B

-na, cu - ius pul-cri-tu - di - nem Sol__ et Lu - na mi-ran - tur

B.c.

4 3

37

C

__ et Lu - na mi-ran - tur__ Sol__ et Lu - na mi-ran - tur__ cu -

B

Sol et Lu - na mi-ran - tur Sol et Lu - na mi-ran - tur cu - ius pul-cri-tu - di-

B.c.

4 # 5 6 6 4 #

42

C

- ius pul-cri - tu - di - nem Sol et Lu - na mi-ran - tur

B

-nem cu - ius pul-cri - tu - di - nem Sol et Lu - na mi -

B.c.

5 6 6 4 3

46

C

Sol et Lu - na mi - ran - - - - - tur, _____

B

-ran - - - - - tur, et

B.c.

b 6 # 4 #

50

C

et iu - bi-lant iu - bi-lant om - nes

B

iu - bi-lant iu - bi-lant om - nes om - nes fi - li - i De - i et

B.c.

#

56

C

om - nes fi - li - i De - i et iu - bi-lant iu - bi-lant

B

iu - bi-lant iu - bi-lant om - nes et iu - bi-lant iu - bi-lant

B.c.

6 6

62

C om - nes om - nes fi - li - i fi - li - i De - i. Os - ten - dat os -

B om - nes om - nes fi - li - i fi - li - i De - i. Os -

B.c. # 6 5 4 # #

68

C - ten - dat os - ten - dat fa - ci - em su - am, so - net so - net vox e - ius in au -

B - ten - dat os - ten - dat os - ten - dat fa - ci - em su - am, so - net so - net vox e - ius in

B.c. 4 3

73

C - - - - - ri - bus nos - tris, qui - a

B au - - - - - ri - bus nos - tris,

B.c. b 4 3 5 6 7 #6

78

C e - lo - qui - um tu - um dul - - - - - ce

B e - lo - qui - um tu - um dul - ce dul - ce qui -

B.c. 5 6 5 6 5 6 4 # 3

83

C e - lo - qui-um tu - um dul - - ce dul - ce, et

B - a e - lo - qui-um tu - um dul - ce dul - ce,

B.c. 2 #6 5 6 5 6 4 #

88

C fa - ci-es de-co - ra et fa - ci-es de-co - ra de-co-ra ni - - mis et

B et fa - ci-es de - co - ra de-co-ra ni - mis de-co-ra ni - mis

B.c. 4 3

92

C fa - ci-es de-co - ra de-co-ra ni - - mis et fa - ci-es de-co - ra

B et fa - ci-es de - co - ra de-co-ra ni - mis et fa - ci-es de -

B.c. 4 #

96

C de - co - ra ni - - mis de - co - ra de - co - ra ni - mis.

B -co - ra de - co - ra ni - mis de - co - ra ni - mis.

B.c. 6 6 b 4 #

Gaudete in Domino

(a 2. Basso e Tenore ò Canto)

Tenore ò Canto

Basso

Basso continuo

Gau - de - te gau - de - te in Do - mi -

5

T

B

B.c.

-no sem - per sem - per gau - de - - te gau -

Gau - de - te gau - de - te in Do - mi - no sem - per sem - per gau -

4 3 4 #

11

T

B

B.c.

-de - te gau - de - te in Do - - - mi - no. I - te-rum

-de - - - te in Do - - - mi - no. I - te-

5 4

16

T

B

B.c.

i - te-rum di - co i - te-rum di - co di - co: gau - de - te gau - de - te gau -

-rum i - te-rum di - co i - te-rum di - co: gau - de - te gau - de - te gau -

b #

20

T *8* -de - te in Do - mi - no. Mo - des - ti - a ves - tra no - ta no - ta sit

B -de - te in Do - mi - no.

B.c. *6* *b* *5*

25

T *8* om - ni - bus ho - mi - ni - bus mo -

B Mo - des - ti - a ves - tra no - ta no - ta sit om - ni - bus ho - mi - ni -

B.c. *6*

29

T *8* -des - ti - a ves - tra no - ta no - ta sit no - ta no - ta sit no - ta no - ta sit om -

B -bus mo - des - ti - a ves - tra no - ta no - ta sit om - ni - bus ho - mi - ni - bus

B.c. *b* *5* *6* *7* *6*

33

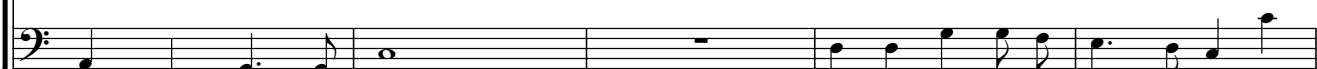
T *8* - ni - bus ho - mi - ni - bus no - ta no - ta sit no - ta no - ta sit om -

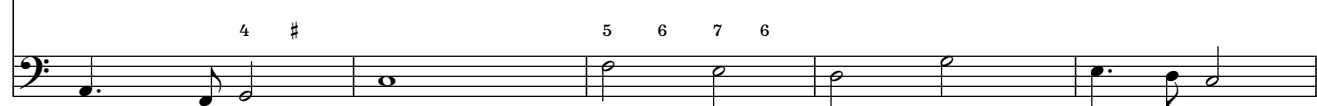
B no - ta no - ta sit no - ta no - ta sit om - ni - bus ho - mi - ni - bus om - ni -

B.c. *4* *#*

37

T 
 - ni-bus ho-mi - ni - bus: Do - mi - nus pro - pe est.

B 
 -bus ho - mi - ni - bus: Ni - hil ni - hil sol - li - ci - ti sol -

B.c. 
 4 # 5 6 7 6

42

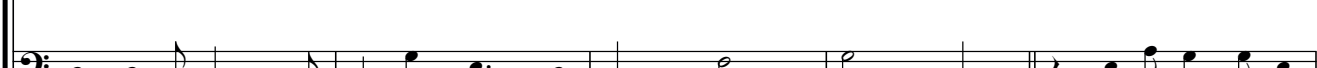
T 
 Ni - hil ni - hil sol - li - ci - ti sol - li - ci - ti sol - li - ci - ti si - tis

B 
 -li - ci - ti sol - li - ci - ti si - tis ni - hil

B.c. 
 4 # 4 #

47

T 
 ni - hil ni - hil sol - li - ci - ti sol - li - ci - ti si - tis, sed in om - ni o -

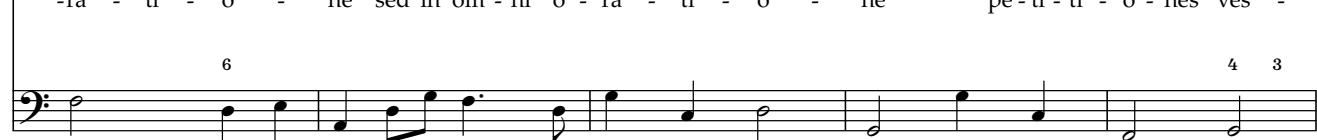
B 
 ni - hil sol - li - ci - ti sol - li - ci - ti si - tis, sed in om - ni o -

B.c. 
 4 # 4 #

52

T 
 -ra - ti - o - ne sed in om - ni o - ra - ti - o - ne

B 
 -ra - ti - o - ne sed in om - ni o - ra - ti - o - ne pe - ti - ti - o - nes ves -

B.c. 
 6 4 3

57

T

8

pe - ti - ti - o - nes ves - trae in - no - tes - cant in - no -

B

- trae in - no - tes - cant in - no - tes - - - cant a - pud De - um

B.c.

4 # # b6

61

T

8

- tes - - - cant a - pud De - um pe - ti - ti - o - nes ves - trae in - no -

B

pe - ti - ti - o - nes ves - trae in - no - tes - cant in - no -

B.c.

6 4 #

65

T

8

- tes - cant in - no - tes - cant a - pud De - um a - pud De - um

B

- tes - - - - cant a - pud De - um a - pud De - um pe - ti - ti -

B.c.

4 #

69

T

8

in - no - tes - cant in - no - tes - - - cant a - pud De - um

B

- o - nes ves - trae pe - ti - ti - o - nes ves - trae in - no - tes - cant in - no -

B.c.

7 # 6 4 3

73

T

8

pe - ti - ti - o - nes ves - trae in - no - tes - cant in - no -

B

-tes - - - cant a - pud De - um pe - ti - ti - o - nes ves -

B.c.

6 6 5 6 7 6

77

T

8

- tes - cant in - no - tes - cant in - no - tes - - - cant a - pud De - um. Al - le - lu -

B

-trae in - no - tes - cant in - no - tes - - - - cant a - pud De - um.____

B.c.

5 4 #

81

T

8

- ia al - le - lu - ia al - le - lu - ia al -

B

Al - le - lu - ia al - le - lu - ia al - le - lu - ia

B.c.

4 3 4 #

86

T

8

- - - - - le - lu - ia al - le - lu - ia.

B

al - - - le - - - lu - ia al - le - lu - ia.

B.c.

6 4 #

Iudica, Domine

(a 2. Doi Tenori ò Canti)

Tenor ò Canto I

Tenor ò Canto II

Basso continuo

T I

T II

B.c.

me no - cen - tes me iu - di - ca iu - di - ca, Do - mi -

-ne, no - cen - tes me no - cen - tes me iu - di - ca iu - di - ca, Do - mi -

-ne, no - cen - tes me no - cen - tes me, ex - pu - gna ex - pu - gna im - pu -

ex - pu - gna ex - pu - gna im - pu - gnan - tes me

- gnan - tes me im - pu - gnan - tes me ex - pu - gna ex - pu -

19

T I

ex - pu - gna ex - pu - gna im - pu - gnan - tes me im - pu - gnan - tes me. Iu - di - ca

T II

- gna ex - pu - gna im - pu - gnan - tes me im - pu - gnan - tes me. Iu - di - ca iu - di -

B.c.

23

T I

iu - di - ca, Do - mi - ne. Ap - pre - hen - de ar - ma et scu - tum ap - pre -

T II

- ca iu - di - ca, Do - mi - ne. Ap - pre - hen - de ar - ma et scu - tum

B.c.

4 #

30

T I

- hen - de ar - ma et scu - tum ap - pre - hen - de ar - ma et scu - tum ap - pre -

T II

ap - pre - hen - de ar - ma et scu - tum ap - pre - hen - de ar - ma et scu - tum

B.c.

38

T I

- hen - de ap - pre - hen - de ar - ma et scu - tum et scu - tum, et ex - ur - ge in ad - iu -

T II

ap - pre - hen - de ap - pre - hen - de ar - ma et scu - tum, _____

B.c.

4 #

45

T I

-to - ri - um mi - hi et ex - ur - ge in ad - iu - to - ri - um mi - hi

T II

et ex - ur - ge in ad - iu - to - ri - um mi - hi in ad - iu - to - ri - um

B.c.

$\flat$ 4 $\sharp$ $\flat$ 4 $\sharp$ $\sharp$

51

T I

et ex - ur - ge in ad - iu - to - ri - um mi - hi in ad - iu - to - ri - um

T II

mi - hi et ex - ur - ge in ad - iu - to - ri - um mi - hi in ad - iu - to - ri - um

B.c.

4 $\sharp$ $\flat$ 6

56

T I

mi - hi. Con - fun - dan - tur con - fun - dan - - - - - tur con - fun -

T II

mi - hi. con - fun - dan -

B.c.

4 $\sharp$

60

T I

- dan - tur con - fun - dan - - - - - tur con - fun -

T II

- - - - - tur et re - ve - re - an - tur re - ve - re - an - tur

B.c.

$\sharp$ 6 $\sharp$ 4 $\sharp$

64

T I *8* -dan-tur con-fun-dan - - - - - tur et re-ve-re-an - tur

T II *8* et re-ve-re - an - tur quae-ren-tes a - ni-mam

B.c. *4 3 4 # #*

68

T I *8* et re-ve-re-an - tur quae-ren-tes a - ni-mam me - am quae-ren-tes a - ni-mam

T II *8* me - am et re-ve-re - an - tur et re - ve-re - an-tur et re-ve-re - an - tur quae-ren-tes

B.c. *4 3 # # 4 #*

72

T I *8* me - am et re-ve-re - an - tur et re-ve-re-an - tur quae-ren-tes a - ni-

T II *8* a - ni-mam me - - am et re-ve-re - an - tur quae-ren-tes a - ni-mam quae-ren-tes

B.c. *# # 4 #*

76

T I *8* -mam quae-ren-tes a - ni-mam me - am quae-ren-tes a - ni-mam a - ni-mam me - am.

T II *8* a - ni-mam me - am quae-ren-tes a - ni-mam a - ni-mam me - am.

B.c. *# 4 # 4 #*

Congratulamini

(a 2. Due Tenori ò Canti)

Tenore ò Canto I

Tenore ò Canto II

Basso continuo

T I

T II

B.c.

4

9

13

6

6

6

Con - gra - tu -

Con - gra - tu - la - mi - ni mi - hi om - nes con-gra - tu - la -

- la - mi-ni mi-hi om-nes con-gra-tu-la - mi - ni qui di - li - gi-tis

- mi - ni qui di - li - gi-tis Do - - - mi - num

Do - - - mi-num qui di - li - gi-tis Do - -

con - gra - tu - la - mi - ni mi-hi om - nes, qui di - li - gi - tis

- - - mi-num con - gra - tu - la - mi - ni mi - hi om - nes con -

Do - - - mi - num con - gra - tu - la - mi - ni mi - hi om - nes con -

17

T I *8* -gra - tu - la - mi - ni qui di - li - gi - tis Do - - - mi - num qui di -

T II *8* -gra - tu - la - mi - ni qui di - li - gi - tis

B.c. *6* *4*

21

T I *8* -li - gi - tis Do - - - mi - num,

T II *8* Do - - - mi - num, qui - a cum es - sem cum es - sem__

B.c. *4* *5* *6*

25

T I *8* qui - a cum es - sem cum es - sem__ par - vu - la, pla - cu - i

T II *8* par - vu - la qui - a cum es - sem cum es - sem__ par - vu -

B.c. *4* *4* *4*

30

T I *8* pla - cu - i pla - cu - i Al - tis - si - mo pla - cu - i Al - tis - si - mo, et de me - is vi - sce - ri - bus ge -

T II *8* - la, pla - cu - i pla - cu - i pla - cu - i Al - tis - si - mo,

B.c. *4* *4*

35

T I

8

- nu-i De - um et ho - mi-nem et de me-is vi-

T II

8

et de me-is vi-sce - ri - bus ge - nu-i De - um et ho - mi-nem et de

B.c.

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

41

T I

8

-sce - ri-bus ge - nu-i De - um et ho - mi-nem ge - nu-i ge - nu-i De - um et

T II

8

me-is vi-sce - ri - bus ge - nu-i De-um et ho - mi-nem ge - nu - i ge - nu - i De - um et

B.c.

6 6 6 # b b

47

T I

8

ho - mi-nem qui - a cum es-sem cum es - sem_ par - - vu - la,

T II

8

ho - mi-nem qui - a cum es-sem cum es - sem_ par -

B.c.

5 6

52

T I

8

pla-cu-i pla-cu-i pla-cu-i Al-tis - si - mo pla-cu-i pla-cu-i pla-cu-i Al-tis - si-

T II

8

- vu - la, pla-cu-i pla-cu-i pla-cu-i Al - tis - si-mo, et de

B.c.

b 4 # 4 #

57

T I

8 -mo, et de me - is vi - sce - ri - bus ge - nu - i ge - nu - i De - um et ho - mi - nem.

T II

8 me - is vi - sce - ri - bus ge - nu - i ge - nu - i De - um et ho - mi - nem.

B.c.

5

#

62

T I

8 Al - le - lu - ia al - le - lu - ia al - le - lu - ia al - le - lu -

T II

8 Al - le - lu - ia al - le - lu - ia al - le - lu -

B.c.

6

66

T I

8 -ia al - le - lu - ia al - le - lu - ia al - le - lu - ia al - le -

T II

8 -ia al - le - lu - ia al - le - lu - ia al - le - lu - ia al - le -

B.c.

#

70

T I

8 -lu - ia al - le - lu - ia al - le - lu - ia.

T II

8 -lu - ia al - le - lu - ia al - le - lu - ia.

B.c.

4

Dulce nomen Iesu Christi

(a 2. Alto e Tenore ò Canto)

Alto

Tenore ò Canto

Basso continuo

4

A

T

B.c.

8

A

T

B.c.

12

A

T

B.c.

Dul - ce no - men

Dul - ce no - men Ie - su Chris - ti, om-nem

Ie - su Chris - ti, om-nem au - fe - rens tris - ti - ti - am, io-cun-dans men-tem

au - fe-rens tris-ti - ti - am, io-cun-dans men - tem iu - bi - lo

iu - bi - lo dul-ce no - men Ie - su Chris - ti dul - ce

dul - ce no - men Ie - su Chris - ti dul - ce

no - men Ie - su Chris - ti. Tol-lit luc-tum, af-fert fruc-tum, et ob-duc-tum et se -

no - men Ie - su Chris - ti.

16

A

-duc-tum pur - gat pur-gat cor pur - gat pur-gat cor _____ a nu - bi -

T

8

B.c.

6 5 6

20

A

-lo.

T

8

No-mi-na-tum, in-vo - ca-tum, ho-no-ra - tum, prae - di - ca - tum sem - per so-nat dul - ci-ter sem -

B.c.

5 6 # # 6 6

25

A

Tam_ pec - ca - tum_ quam te - a-tum, con-do-

T

8

- per sem - per so - nat_ so - nat_ dul - ci-ter.

B.c.

6 5 # 6 #

30

A

-na-tum, ex-pur-ga-tum red-dit red-dit red-dit, mul - cens le - - ni - ter.

T

8

Hos-tes fe-rit, mo-res

B.c.

b 5 #

35

A

T

B.c.

se-rit, ma-la te - - - - rit, gra - - ves ge - rit,

39

A

T

B.c.

ple - num_ est ple - num_ est sub - si - di-um. Nos de-fen-dit, nos ac-

ple - num_ est ple - num_ est sub - si - di-um. Nos de-fen-dit, nos ac-cen -

44

A

T

B.c.

-cen - dit, nos in - ten-dit et ex-ten - - - dit_ _ _ _ _ hoc no-men in gau -

- dit, _ _ _ _ _ nos in-ten-dit et ex - ten - - - dit_ _ _ _ _

5 6 7 6 # 4 #

49

A

T

B.c.

- - - - di - um nos de - fen-dit nos ex - ten - dit

hoc no - men in gau - - - - di - um nos de -

4 # 4 #

53

A

nos ac-cen-dit nos in - ten - dit et ex - ten - - - - dit hoc

T

-fen-dit nos ac-cen - dit nos in - ten-dit et ex - ten - - - - dit___ hoc no - men in

B.c.

4

57

A

no - men in gau - - - - di-um hoc no - men in gau - - - -

T

gau - - - - - di - um hoc no-men in gau - - - -

B.c.

6

62

A

- - - di - um. Dul-ce no-men dul-ce no - men Ie - su___ Chris - ti

T

- - - di - um. Dul-ce no-men dul-ce no-men Ie-su Chris - ti___

B.c.

4 #

67

A

dul - ce___ no-men dul-ce dul - ce no - men Ie - su___ Ie - su___ Chris - ti.

T

dul - ce___ no-men dul-ce dul - ce no - men Ie - su___ Ie - su___ Chris - ti.____

B.c.

b 7 # 6 4 5 #

Iubilate Deo

(a 3. Alto, Tenore e Basso)

Alto

Tenore

Basso

Basso continuo

Iu-bi-la-te iu-bi-la-te De - o iu-bi-la-te iu-bi-

Iu-bi-la-te iu-bi-la-te De - o iu-bi-la-te iu-bi-la -

Iu-bi-la-te iu-bi-la-te De - o iu-bi-

#6

4

A

T

B

B.c.

-la - te De - o om-nis ter - ra iu-bi-la-te iu-bi-la-te De -

- te iu-bi-la-te De - o om-nis ter - ra iu-bi-la-te iu-bi-la - - te

-la-te iu-bi-la - te De - o om-nis ter - ra iu-bi-la - te iu-bi-la-te

4 3

9

A

T

B

B.c.

- o om-nis ter - ra. Ser - vi-te ser - vi-te Do - mi -

De - o om-nis ter - - ra. Ser - vi-te ser - vi-te

De - o om-nis ter - - ra. Ser -

6 5 6 4 3 6 4 3 4 6 7

16

A -no ser - vi - te ser - vi - te Do - mi - no in lae - ti - ti - a in lae -

T Do - mi - no in lae - ti - ti - a in lae - ti - ti - a in lae - ti - ti - a in lae -

B -vi - te ser - vi - te Do - mi - no in lae - ti - ti - a in lae - ti - ti - a in lae -

B.c. 6 7 6 # 4 3 6

24

A -ti - ti - a in lae - ti - ti - a in lae - ti - ti - a.

T -ti - ti - a in lae - ti - ti - a in lae - ti - ti - a. In-tro - i - te in con-spec - tu

B -ti - ti - a in lae - ti - ti - a.

B.c. 4 # 4 3

30

A in ex-ul-ta - - - ti-o - ne in ex - ul -

T e - ius in-tro - i - te in con-spec - tu e - ius in ex - ul -

B in ex - ul - ta - - - ti-o - ne in ex-ul-ta -

B.c.

34

A -ta - ti - o - ne in ex-ul-ta - - - ti - o - ne. Sci-

T -ta - ti - o - ne in ex-ul-ta - - ti - o - ne.

B - ti - o - ne in ex-ul-ta - - - ti - o - ne.

B.c. 6 # 4 #

39

A -to - te quo-ni-am Do - mi - nus ip-se ip - se est De -

T Sci-to - te quo-ni-am Do - mi - nus sci - to - te

B Sci - to - te quo-ni-am Do - mi -

B.c. 6 6 b7 6 6

44

A - us sci - to - te quo-ni-am Do - mi - nus ip-se ip - se est De -

T quo-ni-am Do - mi - nus ip-se ip - se est De - - - us:

B - nus ip-se ip - se est De - us ip-se ip - se est De -

B.c. 6 7 6 4 3 7 # 6 4 5 #

49

A -us: ip-se fe-cit nos, et non ip -

T Ip-se fe-cit nos et non ip - si nos, et non

B -us: ip-se fe-cit nos,

B.c. 5 6 4 3

54

A - si nos et non ip - si nos et non ip - si

T ip - si nos ip - se fe-cit nos et non ip - si nos

B ip-se fe-cit nos et non ip - si nos ip-se fe-cit

B.c. 4 3 4 3 4 3 4 #

59

A nos ip - se fe-cit nos et non ip - si et non ip - si nos. Lau - da - te lau -

T ip - se fe-cit nos et non ip - si et non ip - si nos. Lau - da - te lau -

B nos et non ip - si et non ip - si nos. Lau - da - te lau -

B.c. 4 3



79

A

-ter - num in ae - ter - - - num in ae - ter - num in ae - ter - num.

T

-ter - - - - - num in ae - ter - num in ae - ter - num.

B

-ter - - - - - num in ae - ter - num in ae - ter - num.

B.c.

4 3

Peccavi super numerum

(a 3. Alto, Tenore e Basso)

Alto

Tenore

Basso

Basso continuo

Pec - ca - vi su - per nu - me - rum a - re - nae ma -

Pec - ca -

6

A

T

B

B.c.

- ris _____ pec - ca - vi pec - ca - vi

Pec - ca - vi su - per nu - me - rum a - re - nae ma -

- vi su - per nu - me - rum a - re - nae ma - ris _____ pec - ca -

7 #6 4 # 4 2 5 6 5 6

14

A

T

B

B.c.

su - per nu - me - rum a - re - nae ma - ris su - per nu - me -

- ris _____ pec - ca - vi pec - ca - vi su - per nu - me - rum

- vi su - per nu - me - rum a - re - nae ma - ris _____ su - per

7 #6 7 6 4 #

21

A - rum a - re - nae ma - ris, et mul-ti-pli-ca - ta__

T a - re - nae ma - ris, et mul-ti-pli-ca - ta__ sunt

B nu - me-rum a - re - nae ma - ris, pec - ca - ta

B.c. $\flat$ 4 # 4 # 6

26

A sunt et mul - ti - pli - ca - ta__ sunt pec - ca - ta

T pec - ca - ta me - - - - -

B me - - - - - a et mul - ti - pli - ca - ta__

B.c.

30

A me - - - - - a__ et mul-ti-pli-ca - ta__ sunt

T - a et mul-ti-pli-ca - ta__ sunt pec - ca - ta me - - - - - a

B sunt et mul-ti-pli-ca - ta__ sunt pec - ca - ta me -

B.c. 5 6 5

35

A

pec-ca - ta me - - - - - a, et non sum di - gnus_

T

pec-ca - ta me - - - - - a,___

B

- a pec - ca - ta me - - - - - a,

B.c.

3 4 3 7 6

41

A

___ vi - de-re al - ti - tu - di - nem cae - li___ et non sum di - gnus_

T

et non sum di - gnus___ vi - de-re al - ti - tu - di - nem cae - li

B

vi - de-re al - ti - tu - di - nem et non sum di - gnus___ vi -

B.c.

7 6 # 7 #6 b6 4

46

A

___ vi - de-re al - ti - tu - di - nem vi - de-re al - ti - tu - di - nem

T

et non sum di - gnus vi - de-re al - ti - tu - di - nem cae - - -

B

-de-re al - ti - tu - di - nem vi - de-re al - ti - tu - di - nem cae - - -

B.c.

5 6 5 6 7 6 #

50

A

cae - li

T

- li - - - - - prae mul-ti-tu-di - ne i - ni-qui - ta - - - - -

B

- - - - - li prae mul-ti-tu-di- ne i-ni-qui - ta - - - - - tis me -

B.c.

4 # #6

55

A

prae mul-ti-tu-di-ne i-ni-qui-ta-tis me-ae

T

- tis me-ae prae mul-ti-tu-di-ne

B

- - - ae prae

B.c.

4 # 4 3

59

A
T
B
B.c.

prae mul-ti - tu-di-ne i - ni-qui - ta - tis

i - ni-qui-ta - tis me - ae i - ni-qui - ta - tis

mul-ti - tu - di - ne i - ni - qui - ta - tis

#6 b

63

A me - ae, quo - ni - am ir - ri - ta - vi ir - ri - ta - vi i - ram tu - am

T me - ae, quo - ni - am ir - ri - ta - vi ir - ri - ta - vi i - ram tu - am

B me - ae, quo - ni - am ir - ri - ta - vi ir - ri - ta - vi i - ram tu - am

B.c. 4 3 #6 6 5 4 #

68

A quo - ni - am quo - ni - am ir - ri - ta - vi ir - ri - ta - vi i - ram tu - am et ma -

T quo - ni - am quo - ni - am ir - ri - ta - vi ir - ri - ta - vi i - ram tu - am et ma - lum

B quo - ni - am quo - ni - am ir - ri - ta - vi ir - ri - ta - vi i - ram tu - am

B.c. 7 6 4 3

74

A - lum co - ram te fe - ci co - ram te fe - ci

T et ma - lum co - ram te fe - ci et

B et ma - lum co - ram te fe - ci co - ram te fe -

B.c. 3 4 2 4 # 4 # 4 # 4 #

80

A et ma - lum co-ram te fe - ci et ma -

T ma - lum et ma - lum co-ram te co-ram te fe - ci et ma -

B - ci co-ram te fe - ci co-ram te fe - - ci co-ram

B.c. 4 # # 4 7

85

A - lum et ma - lum et ma - lum co-ram te co-ram te et

T - lum et ma - lum et ma - lum co-ram te et ma - lum

B te co-ram te co-ram te fe - ci et ma - lum co-ram

B.c. 7 3 6 4 5 3 7 6 4 # 3 5 2 #

90

A ma - lum co-ram te co-ram te fe - - - - ci.

T et ma - lum co-ram te fe - - - - ci.

B te co-ram te co-ram te fe - - - - ci.

B.c. 4 3 6 5 6 4 5 3 6 # 4 #

Transfige mi, Domine Iesu

(a 3. Canto, Tenore e Basso)

Canto

Trans - fi - ge mi, Do - mi-ne mi Do - mi-ne Ie - su,

Tenore

Trans - fi -

Basso

Trans - fi - ge mi, Do - mi-ne mi

Basso continuo

6 4 3 2

6

C

trans-fi - ge me-dul - las trans-fi - ge me - dul-las et vi - sce - ra a - ni-mae me - ae

T

- ge mi, Do - mi-ne mi Do - mi-ne Ie - su, trans-fi - ge me-

B

Do - mi-ne Ie - su, trans - fi - ge me-dul - las

B.c.

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

12

C

su - a - vis - si-mo ac sa-lu-ber - ri-

T

-dul-las et vi - sce - ra a - ni-mae me - ae su - a -

B

su - a - vis - si-mo ac sa-lu-ber - ri - mo a-mo-ris tu - i vul - ne-

B.c.

4 # 6 b # #6

17

C -mo a-mo-ris tu - i vul - ne - re a-mo-ris tu -

T -vis - si-mo ac sa-lu-ber - ri - mo a-mo-ris tu - i vul - ne - re

B - re su-a - vis - si-mo ac sa-lu-ber - ri - mo a-mo-ris

B.c. $\flat$ $\sharp$ 5 $\sharp$ 4 $\sharp$

22

C - i vul - ne - re, ve - ra, se-re-na -

T a-mo-ris tu - i vul-ne - re, ve - ra, se - re-na-que et a-pos-

B tu - i vul - ne-re, ve - ra, se-re-na-que et a-pos-to - li-ca

B.c. 5 6 4 $\sharp$

27

C -que se - re-na-que et a - pos-to - li-ca ve - ra, se - re-na -

T -to - - - li - ca cha-ri - ta - - - te

B cha-ri - ta - - - te ve - ra, se - re-na-que et a-pos-

B.c. 7 6 4 $\sharp$

31

C -que et a-pos-to - li - ca cha-ri - ta - - - te ve - ra, se - re - na -

T - - - cha-ri - ta - - te cha-ri - ta - te - -

B - to - li - ca - - - ve - ra, se - re - na - que et a-pos -

B.c. - - - - - # 6 6 - - -

35

C -que et a-pos-to - li - ca se - re - na - que et a-pos - to - - li - ca cha-ri -

T - - - ve - ra, se - re - na - que se - re - na - que et a-pos - to - li - ca cha-ri - ta -

B - to - li - ca - - - se - re - na - que et a-pos - to - li - ca

B.c. - - - - - 7 # - - -

39

C - ta - - - - te, ut lan - gue - at et li - que - fi - at

T - te cha-ri - ta - - te, ut lan - gue -

B - cha-ri - ta - - - - te,

B.c. 6 5 # 4 # #6 5 #6 5 - - -

45

C *et li-que-fi - at a - ni-ma me - a et li-que - fi - at*

T *- at et li-que - fi - at et li-que - fi - at*

B *ut lan - gue - at et li-que-fi - at a - ni-ma*

B.c. *7 6 # 4 # 7 #*

50

C *et li-que-fi - at et li-que-fi - at a - ni-ma me - a et li-que-*

T *a - ni-ma me - a et li-que - fi - at et li-que - fi - at*

B *me - a et li-que - fi - at et li-que - fi - at et li-que -*

B.c. *2 7 # 6 4 5 # 7 # 4 #*

55

C *- fi - at a - ni-ma me - a so-lo sem-per a-mo - re et de-si - de - ri-o*

T *a - ni-ma me - a*

B *- fi - at a - ni-ma me - a so-lo sem-per a-mo - re et de-si-de - ri-o*

B.c. *6 4 # # 6*

60

C tu - i et de-si - de - ri - o tu - i et de-si-de - ri - o tu -

T so-lo sem-per a-mo - re et de-si-de - ri - o tu - i et de-si-de - ri - o tu - i,

B tu - i so-lo sem-per a - mo - re et de-si - de - ri - o tu -

B.c. 4 # 9 8 6 3 4 5 3 # 4 #

65

C - i, te con-cu - pis - cat

T te con-cu-pis - cat con-cu - pis-cat et de - fi - ci - at

B - i, te con - cu-pis - cat con-cu-pis-cat et de-

B.c. # # 4 #

70

C con-cu - pis-cat et de-fi - ci - at et de - fi - ci-at

T te con-cu - pis - cat te con-cu-pis - cat et de-fi - ci - at in

B - fi - ci - at con-cu-pis-cat et de - fi - ci-at in a -

B.c. # 4 #

75

C in a - - tri-a tu - a, cu - pi-at dis - sol - vi et es-se te -

T a - - - tri-a tu - a, cu - pi-at dis - sol - vi et es-se te -

B - - - tri-a tu - a, cu - pi-at dis - sol - vi et es-se te -

B.c. 4 3

81

C -cum cu - pi-at dis - sol - vi et es - se te - - - - cum

T -cum cu - pi-at dis - sol - vi et es - se te - - - - cum

B -cum cu - pi-at dis - sol - vi et es - se te - - - - cum et

B.c. 5 6 4 3

86

C et es-se te - - - cum et es - se te - - - cum.

T et es - se te - - - cum et es - se te - - - cum.

B es - se te - - - cum et es - se te - - - cum.

B.c. ♭ 4 # 6 # 4

Christus resurgens
(a 3. Due Canti ò Tenori e Basso)

The image displays a musical score for a vocal ensemble and basso continuo. The score is written for four parts: Canto ò Tenore I, Canto ò Tenore II, Basso, and Basso continuo. The music is in 3/2 time and features a key signature of one sharp (F#). The lyrics are in Latin: "Chris - tus re - sur - gens ex mor - tu - is". The Canto ò Tenore I part begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The Canto ò Tenore II part begins with a bass clef and a key signature of one sharp. The Basso part begins with a bass clef and a key signature of one sharp. The Basso continuo part begins with a bass clef and a key signature of one sharp. The score is divided into two systems by a double bar line. The first system contains the first measure of music, and the second system contains the remaining measures. The lyrics are placed below the vocal staves. The Basso continuo part includes figured bass notation: #6, 4, #, #.

5

C I

iam non_____ mo - ri - tur iam non_____

C II

-sur - gens ex mor - tu - is iam non_____ mo - ri -

B

Chris - tus re - sur - gens ex mor - tu -

B.c.

4 #

10

CI
mo - ri - tur iam non mo - ri - tur

CII
-tur iam non mo - ri - tur Chris - tus re -

B
-is iam non mo - ri - tur Chris - tus re - sur - gens ex

B.c.
7 6 #

16

C I

Chris - tus re - sur - gens ex mor - tu -

C II

-sur - gens ex mor - tu - is iam non_____ mo - ri -

B

mor - tu - is iam non_____ mo - ri - tur

B.c.

4 # # 6 7

21

C I

-is iam non_____ mo - ri-tur iam non_____ mo - ri-tur non mo - ri -

C II

-tur iam non_____ mo - ri - tur non mo - ri -

B

iam non_____ mo - ri - tur non mo - ri -

B.c.

b 4 #

26

C I

-tur: mors il - li ul - tra non do - mi -

C II

-tur:

B

-tur: mors il - li ul - tra non do - mi - na - - - bi - tur

B.c.

4 #

31

C I -na - - - - bi - tur non do-mi-na -

C II - - - - mors il - li ul - tra non do - mi - na - - -

B non do-mi-na - - - - bi - tur

B.c. 6 4 3

35

C I - - bi - tur mors il - li

C II - - - bi - tur non do-mi-na - -

B mors il - li ul - tra non do - mi - na - - - - bi -

B.c. 6 4 #6

39

C I ul - tra mors il - li ul - tra non do - mi - na - - -

C II - - - bi-tur mors

B -tur mors il - li ul - tra non do - mi - na - - -

B.c. 6 4 5 #

43

C I

- bi - tur mors il - li ul - tra non do - mi - na - - - -

C II

il - li ul - tra mors il - li ul - tra non do - mi - na - - - -

B

- bi - tur mors il - li ul - tra non

B.c.

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

47

C I

- bi-tur non do - mi - na - - - -

C II

- bi - tur non do - mi - na - - - -

B

do - mi - na - - - bi - tur non do - mi - na -

B.c.

6 #

51

C I

- - bi - tur. Quod e - nim mor - tu-us est, pec - ca - to mor-tu-us

C II

- - bi - tur. Quod e - nim mor - tu-us est, pec - ca - to

B

- - bi - tur. Quod e - nim mor - tu-us est, pec - ca - to

B.c.

4 # # 6

57

C I
est se - mel se - mel mor-tu-us est se - mel: quod au-tem vi-vit, vi-vit

C II
mor-tu-us est se - mel mor - tu-us est se - mel:—

B
mor-tu-us est se - mel mor - tu-us est se - mel: quod au-tem

B.c.
4 # 4 #

63

C I
De - - - - o quod au-tem vi-vit, vi-vit De -

C II
quod au-tem vi-vit, vi-vit De - - -

B
vi-vit, vi-vit De - - - o

B.c.
b 7

67

C I
- o vi-vit vi-vit De - - - -

C II
- o vi-vit vi-vit De - - - - o—

B
quod au-tem vi-vit, vi-vit De - o vi-vit vi-vit De - - -

B.c.
6 7 6 4

71

C I - o. Al-le-lu - ia al-le - lu - ia al-le-lu-

C II — Al-le-lu - ia al-le - lu - ia

B - o. Al-le-lu - ia al - le - lu - ia al-le-lu - ia al - le - lu - ia

B.c.

76

C I - ia al-le - lu - ia al - le-lu - ia al -

C II al-le-lu - ia al - le - lu - ia

B al - le - lu - ia al-le - lu - ia al - le - lu - ia

B.c. 5 6 7 6 4 #

80

C I - le - lu - ia al - le-lu - ia al - le - lu - ia.

C II al - le-lu - ia al - le - lu - ia.

B al - le - lu - ia al - - - le - lu - ia.

B.c. 4 # 4 #

Vulnerasti cor meum

(a 3. Canto, Alto e Tenore)

Canto

Alto

Tenore

Basso continuo

Vul-ne-ras - ti cor me - um, so-ror me - a, spon - sa, so-ror me - a,

Vul-ne-ras-ti cor me-um, so-ror me-a, spon - sa, so-ror me - a, spon - sa, in

spoon - sa, in u-no o-cu-lo - rum tu - o - rum

Vul-ne-ras-ti cor me-um, so-ror me-a,

u-no o-cu-lo - rum tu - o - rum,

vul-ne-ras - ti cor me-um, so-ror me-a, spon - sa, so-ror me - a

spoon - sa, so-ror me - a spon - sa in u-no o - cu-lo -

13

C in u - no o - cu - lo - - - rum tu - o - rum vul-ne-ras - ti cor

A spon - - - sa vul-ne-ras - ti cor me - um

T - rum tu - o - rum, vul - ne - ras - ti cor me - um vul-ne-ras - ti cor

B.c. 4 # 6 7 6 #

17

C me - um so-ror me-a spon - - - sa in u - no o - cu-lo -

A so-ror me-a spon - sa in u - no o - cu - lo - - rum tu - o - rum

T me - um, so-ror me-a, spon - - - sa in

B.c. 4 #

21

C -rum tu - o - - - rum tu - o - rum,

A in u - no o - cu - lo - - rum tu - o - rum,

T u - no o - cu-lo - - - rum tu - o - rum, et in u - no cri - ne

B.c. 7 4 #

25

C et in u-no cri - ne col - li tu - i et in u-no cri - ne

A et in u-no cri - ne et in u-no cri - ne col-li tu - i

T col-li tu - i et in u-no cri-ne col-li tu - i et in u-no

B.c. 4 # 4 3 # 4 #

30

C et in u-no cri-ne col-li tu - i. Quam pul - chrae sunt mam-mae tu - ae

A et in u-no cri - ne col-li tu - i. Quam pul - chrae sunt mam-mae

T cri - ne col - li tu - i. Quam pul - chrae

B.c. # 4 # 6 6

36

C quam pul - chrae sunt mam-mae tu - ae, so - ror me - - a,

A tu - ae quam pul - chrae sunt mam-mae tu - ae,

T sunt mam-mae tu - ae quam pul - chrae sunt mam-mae tu - ae,

B.c.

42

C spon - sa_____ so - ror

A _____ so - ror me - - - a, spon - sa_____

T _____ so - ror me - - - a, spon - - - sa_____

B.c. #6 6 4 #

48

C me - - - a so - ror me - -

A _____ so - ror me - - - - - a

T _____ so - ror me - - - - - a

B.c. 6

53

C - a,_____ spon - sa!_____

A so - ror me - a, spon - sa! Pul-chri - o - ra__ sunt u-be-ra u-be-ra tu - a__ vi - no,

T so - ror me - a, spon - sa! et

B.c.

59

C

su-per om - ni - a a-ro - ma - ta pul-chri-

A

pul-chri - o - ra_ sunt

T

o - dor un-guen-to-rum tu - o-rum su-per om - ni - a_ a - ro - ma-ta

B.c.

#6

64

C

- o - ra_ sunt u - be-ra u - be-ra tu - a vi - no et o - dor un-guen-

A

u - be-ra u - be-ra tu - a_ vi - no_ et o - dor un-guen-

T

et o - dor un-guen-to - rum tu - o - rum

B.c.

5 6 5 6 # #

68

C

- to - rum tu - o-rum su-per om - ni - a_ a - ro - ma - ta

A

- to - rum tu - o - rum su-per om - ni - a_ a - ro - ma - ta su-per om - ni -

T

et o - dor un-guen - to - rum tu - o-rum su-per

B.c.

#6 # # 4 #

72

C et o - dor un - guen - to - rum tu - o - rum su - per om - ni - a a - ro - ma - ta

A - a et o - dor un - guen - to - rum tu -

T om - ni - a su - per om - ni - a a - ro - ma - ta et

B.c. 4 3 4 #

76

C su - per om - ni - a a - ro - ma - ta su - per

A - o - rum su - per om - ni - a a - ro - ma - ta su - per

T o - dor un - guen - to - rum tu - o - rum su - per om - ni - a a - ro - ma - ta

B.c. 4 3

80

C om - ni - a a - ro - ma - ta.

A om - ni - a a - ro - ma - ta.

T su - per om - ni - a a - ro - ma - ta.

B.c. # 6 # 4

Exurgat Deus

(a 4. Canto, Alto, Tenore e Basso)

Canto

Ex - ur - gat ex - ur - gat De - - us ex - ur - gat ex -

Alto

Ex - ur - gat ex - ur - gat De - -

Tenore

Basso

Basso continuo

C

-ur - gat De - - us,

A

-us ex - ur - gat ex - ur - gat De - us, et dis - si - pen -

T

et dis - si - pen - tur dis - si - pen - tur i - ni - mi - ci

B

et dis - si - pen - tur dis - si - pen -

B.c.

6

8

C et dis-si-pen - tur dis - si-pen - tur i - ni-mi-ci e - ius i - ni-mi-ci

A -tur dis - si-pen - tur i - ni-mi-ci e - ius i - ni-mi-ci e - ius

T e - ius et dis-si-pen - tur dis - si-pen - tur i - ni-mi-ci e - ius

B -tur i - ni-mi-ci e - ius et dis-si-pen - tur dis - si-pen - tur dis - si-pen -

B.c.



13

C e - ius dis-si-pen - tur i - ni-mi-ci e - ius dis-si-pen - tur i - ni-

A i - ni-mi-ci e - ius dis-si-pen - tur dis - si-pen - tur i - ni-mi -

T dis - si-pen - tur i - ni-mi-ci e - ius dis - si-pen - tur i - ni-

B -tur i - ni-mi-ci e - ius dis - si-pen - tur dis - si-pen - tur i - ni-

B.c.

6

18

C -mi - ci e - ius;

A - ci e - ius; et fu - gi-ant et fu - gi-ant qui o - de-runt

T -mi - ci e - ius; et fu - gi-ant et fu - gi-ant qui o - de-runt e - um

B -mi - ci e - ius; et fu - gi-ant et

B.c. $\flat$ 4 # # # 4 # 6



23

C qui o - de-runt e - um et fu - gi-ant et fu-gi-ant qui o - de-runt e - um

A e - um et fu - gi-ant et fu - gi-ant

T et fu - gi-ant et fu-gi-ant qui o - de-runt e - um a fa - ci - e

B fu - gi-ant qui o - de-runt e - um qui o - de-runt e - um a

B.c. 7 6 4 # 4 # # 4 # 6 5

28

C

a fa - ci-e e - - - ius a

A

qui o-de-runt e - um__ a fa - ci - e e - ius__

T

8 e - - ius__ a fa - ci-e e - ius a fa - ci-e

B

fa - ci-e e - ius et fu-gi-ant et fu-gi-ant qui o-de-runt e - - um a

B.c.

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



33

C

fa - ci-e e - ius a fa - ci-e e - ius. de - fi - ci - ant

A

a fa - ci-e e - ius. Sic - ut de -

T

8 e - - ius.____ de - fi - ci - ant sic - ut de -

B

fa - ci-e e - - ius. Sic - ut de - fi-cit fu-mus, de - fi - ci - ant

B.c.

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

39

C de - fi - ci - ant sic - ut de - fi - cit fu - mus de - fi -

A - fi - cit fu - mus sic - ut de - fi - cit fu - mus de - fi -

T 8 - fi - cit fu - mus sic - ut de - fi - cit fu - mus de - fi - ci - ant de -

B de - fi - ci - ant sic - ut de - fi - cit fu - mus de -

B.c. 4 6 4 # 4 b 9 8 6 5 4 3 6 5



44

C - ci - ant; sic - ut flu - it ce - ra a fa - ci - e i - gnis,

A - ci - ant; sic - ut flu - it ce - ra a fa - ci - e i - gnis, sic per - e - ant pec - ca -

T 8 - fi - ci - ant;

B - fi - ci - ant; sic per - e - ant pec - ca - to - res

B.c. 4 # 7 5 4 3 6 4 3

49

C sic per-e-ant pec-ca-to - res

A -to - res a fa - ci - e De - i sic

T sic per-e-ant pec-ca - to - res a fa - ci - e De - - - i

B sic - ut flu - it ce - ra a fa - ci - e i - gnis sic

B.c. 4 3 4 3



53

C sic per-e-ant pec-ca-to - res a fa - ci - e De - i. Et

A per-e-ant pec-ca-to - res a fa - ci - e De - i a fa - ci - e De - i. Et

T sic per-e-ant pec-ca-to - res a fa - ci - e a fa - ci - e De - i. Et

B per-e-ant pec-ca-to - res sic per-e-ant pec-ca - to - res a fa - ci - e De - i. Et

B.c. 4 #

58

C ius - ti et ius - ti e - pu - len - tur e - pu - len - tur, et ex - ul - tent ex - ul -

A ius - ti et ius - ti e - pu - len - tur e - pu - len - tur, et ex - ul - tent ex -

T ius - ti et ius - ti e - pu - len - tur e - pu - len - tur, et ex - ul - tent ex - ul - tent ex -

B ius - ti et ius - ti e - pu - len - tur e - pu - len - tur, et ex - ul - tent

B.c. 6 5 4

62

C - tent ex - ul - tent in con - spec - tu De - i ex - ul - tent ex - ul - tent in con - spec - tu

A - ul - tent ex - ul - tent in con - spec - tu De - i ex - ul - tent ex - ul - tent in con -

T - ul - tent in con - spec - tu De - i ex - ul - tent ex - ul - tent in con - spec - tu

B ex - ul - tent ex - ul - tent in con - spec -

B.c. b 4 # b

66

C De - i in con-spec - tu De - i, et de-lec - ten-tur de-lec-ten - tur

A -spec-tu in con-spec - tu De - i, et de-lec - ten-tur de-lec-ten - tur

T in con-spec - tu De - i, et de-lec-ten-tur de-lec-

B -tu in con-spec-tu De - i, et de-lec-ten-tur de-lec - ten - tur de-lec-

B.c.

70

C de-lec-ten-tur in lae - ti - ti - a in lae - ti - ti - a et de-lec-ten-tur de-lec-

A et de - lec-ten-tur de-lec - ten - tur de-lec-

T -ten - tur et de-lec - ten-tur de-lec-ten - tur

B -ten-tur in lae - ti - ti - a in lae - ti - ti - a

B.c. 6 4 3

74

C -ten-tur in lae-ti - ti - a et de-lec - ten-tur de-lec-ten - tur et de-lec-

A -ten-tur in lae-ti - ti - a et de-lec-ten-tur de-lec - ten - tur

T 8 et de-lec - ten-tur de-lec-ten - tur et de-lec - ten-tur de-lec-ten - tur

B et de-lec-ten-tur de-lec - ten - tur et de-lec-ten-tur de-lec-

B.c. 7 #6

78

C -ten-tur de-lec-ten - tur et de-lec-ten-tur de - lec-ten - tur in lae - ti - ti - a.

A et de-lec-ten-tur de - lec-ten - tur in lae - ti - ti - a.

T 8 et de-lec-ten-tur de-lec - ten - tur et de-lec-ten-tur de-lec-ten-tur in lae-ti - ti - a.

B -ten - - - tur et de - lec-ten - tur in lae - ti - ti - a.

B.c. # 6 # 4 #

Iste Sanctus

(a 4. Canto, Alto, Tenore e Basso)

Canto

Is - te San - ctus pro le-ge De-i su - i cer - ta - vit cer-

Alto

Tenore

Basso

Basso continuo

5

C

-ta - - vit us - que ad mor-tem us - que ad mor - tem

A

Is - te San -

T

pro le-ge De-i

B

Is - te San - ctus

B.c.

4 # 6

10

C

pro le-ge De-i su - i cer - ta - - - vit

A

-ctus pro le-ge De-i su - i cer - ta -

T

8 su - i cer - ta - - - - vit us - que ad mor -

B

pro le-ge De-i su - i cer - ta - - - vit us - que ad mor - - -

B.c.

5 6 6 5 6



14

C

is - te San - ctus pro le-ge De-i su - i cer - ta - - - vit

A

- - - vit pro le-ge De-i su - i cer - ta - - - -

T

8 - - - tem is - te San - ctus pro le-ge De-i su - i cer -

B

- - - tem pro le-ge De-i

B.c.

8 4 7 #

19

C

pro le-ge De-i su-i cer-ta - - vit us - que ad mor -

A

- - - vit us - que ad mor - - - tem ad mor - tem...

T

-ta - - - vit us - que ad mor - - - tem ad mor -

B

su - i cer-ta - - - vit us - que ad mor - tem ad mor -

B.c.

4 #



23

C

-tem.

A

— Et—

T

-tem. Et— a ver - bis im-pi - o - - - rum non ti - mu-

B

-tem.

B.c.

7 6 7 6 b6 4 3

27

C Et a ver - bis im-pi -

A a ver - bis im-pi - o - - - - - rum non ti - mu - it

T - it

B Et a ver - bis

B.c. 6 4 3 4 # 7 6



31

C - o - - - - - rum non ti - mu-it non ti - mu-it

A et a ver - bis im - pi -

T et a ver - bis im - pi - o -

B im - pi - o - - - - - rum non ti - mu-it non ti - mu - it

B.c. 4 3 b 5 4 3

35

C *non ti - mu - it, fun - da - tus e - nim*

A *- o - - - rum non ti - mu - it, fun - da - tus e - nim*

T *- - - rum non ti - mu - it, fun - da - tus e - nim e - rat*

B *non - ti - mu - it,*

B.c. 6 4 # # #

39

C *e - rat fun - da - tus e - nim*

A *e - rat sup - ra fir - mam sup - ra fir - mam pet -*

T *sup - ra fir - mam sup - ra fir - mam pet - ram*

B *fun - da - tus e - nim e - rat*

B.c. 4 # 4 3 5 6 # 4 4 #

43

C *e - rat sup - ra fir-mam sup-ra fir-mam pet - ram sup - ra fir-mam sup-ra fir -*

A *-ram fun - da-tus e-nim e - rat sup-ra fir-mam sup - ra fir - mam*

T *fun - da-tus e-nim e - rat sup-ra fir-mam sup - ra fir - - mam*

B *sup-ra fir-mam sup - ra fir - mam pet - ram sup - ra fir-mam sup - ra fir - mam*

B.c. *b 4 3 b 5 6*



47

C *- mam pet - ram. I - de - o*

A *pet - ram. I - de - o sto - la iu-cun-di - ta - tis*

T *pet - ram. I - de - o sto - la iu-cun-di -*

B *pet - ram. I - de - o sto - la iu-cun-di - ta - tis in - du - it*

B.c. *9 8 4 # #6*

53

C

sto - la iu-cun-di - ta - tis in - du - it e - um in - du - it

A

in - du - it e - um Do - - - mi-nus sto - la iu-cun-di -

T

-ta - tis in - du - it e - um

B

e - um [Do] - mi - nus sto - la iu-cun-di - ta - tis

B.c.

4 3

58

C

e - um sto - la iu-cun-di - ta - tis in - du - it e - um

A

-ta - tis in - du - it e - um Do - - - -

T

sto - la iu-cun-di - ta - tis in - du - it e - um Do - -

B

in - du - it e - um Do - mi-nus in - du - it e - um

B.c.

#3 4

63

C Do - mi - nus;

A - - mi - nus; et co - ro - nam_____

T 8 - - mi - nus; et co - ro - nam_____ pul - cri - tu - di-nis po -

B Do - mi - nus;

B.c. 4 #3 #



67

C et co - ro - nam_____ pul - cri - tu - di-nis po -

A pul - cri - tu - di-nis po - su - it po - su - it su - per ca - put e - ius

T 8 - su - it po - su - it su - per ca - put e - ius

B et co - ro - nam_____

B.c.

71

C - su - it po - su - it su - per ca - put e - ius et co - ro - nam pul - cri -

A po - su - it po - su - it

T et co - ro - nam pul - cri - tu - di - nis

B pul - cri - tu - di - nis po - su - it po - su - it su - per ca - put e -

B.c. 4 # 7 6

75

C - tu - di - nis po -

A su - per ca - put e - - - ius

T po - su - it po - su - it su - per ca - put e - - - -

B - ius po - su - it po - su - it su - per ca - put

B.c. 7 6 # 5 2

78

C - su - i po-su-it po - su-it po - su-it su-per ca-put e - - -

A et co-ro - nam____ pul - cri - tu - di - nis po - su - it po - su - it

T - ius et co - ro - nam____ pul - cri - tu - di - nis po - su - it

B e - ius su-per ca-put e - - - ius

B.c. $\flat$ 7 6 3 # 4 3



82

C - ius po - su - it po - su - it su-per ca-put e - ius.

A su-per ca-put e - ius su-per ca-put su-per ca-put e - ius.

T po - su - it su-per ca-put e - ius su-per ca-put e - ius.

B po - su - i po - su - it su-per ca-put e - ius su-per ca-put e - ius.

B.c. 7 #6 4 3

Exultate Deo

(a 4. Alto, due Tenori e Basso)

Alto

Tenore I

Tenore II

Basso

Basso continuo

Ex - ul - ta - te ex - ul - ta - te De - o

Ex - ul - ta - te ex - ul - ta - te De -

Ex - ul - ta - te ex - ul - ta - te De -

Ex - ul - ta - te ex - ul - ta - te De -

Ex - ul - ta - te ex - ul - ta - te De -

5

A

T I

T II

B

B.c.

ex - ul - ta - te ex - ul - ta - te De - o ad - iu - to - ri

- o ex - ul - ta - te ex - ul - ta - te De - o ad - iu - to - ri

- o ex - ul - ta - te ex - ul - ta - te De - o

- o ex - ul - ta - te ex - ul - ta - te De - o ad - iu -

4 3

11

A ad - iu - to - ri nos - tro ad - iu - to - ri nos -

T I ad - iu - to - ri nos - tro ad - iu - to - - - ri nos -

T II ad - iu - to - ri nos - tro ad - iu - to - ri nos -

B - to - - ri nos - tro ad - iu - to - ri nos -

B.c.



17

A - tro: iu-bi-la-te iu-bi-la-te De-o Ia-cob iu-bi-la-te iu-bi-la-

T I - tro: iu-bi-la-te iu-bi-la-te De-o Ia-cob iu-bi-la-te iu-bi-la-te De-

T II - tro: iu-bi-la-te iu-bi-la-te De-o Ia-cob iu-bi-la-te iu-bi-la-te

B - tro: iu-bi-la-te iu-bi-la-te De-o Ia-cob iu-bi-la-te iu-bi-la-te De-

B.c.

22

A

- te De-o Ia - cob. et da - te

T I

- o Ia - cob.____

T II

De - o Ia - cob. Su - mi-te psal - mum su-mi-te su - mi-te psal - mum,

B

- o Ia - cob. et

B.c.

4 3 7 6 4 # 7 6 4 3

29

A

da - te tym - pa-num et da - te da - te tym - pa-num et da - te da - te

T I

et da - te et da - te tym - pa-num et da - te et da - te

T II

et da - te et da - te tym - pa-num et da - te da - te

B

da - te et da - te tym - pa-num et da - te tym - pa-num et da - te da - te

B.c.

36

A *tym - pa-num: psal - te - ri-um iu - cun-dum iu - cun-dum cum ci - tha - ra psal -*

T I *tym - pa-num: psal - te - ri-um iu - cun-dum iu - cun-dum cum ci - tha - ra*

T II *tym - pa-num: psal - te - ri-um iu -*

B *tym - pa-num: psal - te - ri-um iu - cun-dum cum ci - tha - ra psal -*

B.c. *psal - te - ri-um iu - cun-dum cum ci - tha - ra psal -*

b 4 3



43

A *-te - ri-um iu - cun-dum iu - cun-dum cum ci - tha - ra cum ci - tha - ra.*

T I *psal - te - ri-um iu - cun-dum cum ci - tha - ra cum ci - tha - ra. Buc-ci-na -*

T II *-cun-dum iu - cun-dum cum ci - tha - ra cum ci - tha - ra.*

B *-te - ri-um iu - cun-dum iu - cun-dum cum ci - tha - ra cum ci - tha - ra. Buc-ci -*

B.c. *psal - te - ri-um iu - cun-dum cum ci - tha - ra cum ci - tha - ra.*

4

50

A

Buc-ci - na - - te in ne - o - me - ni - a tu - ba

T I

- te in ne - o - me - ni - a tu - ba buc - ci - na - - te buc-ci-na -

T II

Buc - ci - na - - te buc-ci - na - - te in ne - o - me - ni - a

B

-na - - te in ne - o - me - ni - a tu - ba

B.c.

54

A

in ne - o - me - ni - a tu - ba,___

T I

- te in ne - o - me - ni - a tu - ba, in in-si-gni di - e so-lem-ni - ta - - -

T II

tu - - - ba,_____ in in-si-gni di - e so-lem-ni - ta -

B

in ne - o - me - ni - a tu - - ba,

B.c.

59

A

so-lem-ni-ta - - - - - tis ves -

T I

- - - tis ves - trae so-lem-ni - ta - - - tis

T II

- - - tis ves - trae

B

so-lem-ni - ta - - - - - tis ves -

B.c.

5 6 5 6# 3 4



63

A

- trae in in-si-gni di - e so-lem-ni - ta - - - tis

T I

ves - trae in in-si-gni di - e so-lem-ni - ta - - - tis

T II

in in-si-gni di - e so-lem-ni - ta - - - - - tis so-lem-ni-

B

- trae so-lem-ni - ta - - - - - tis so-lem-ni-

B.c.

3 b 6

67

A

ves - - - - - trae. Qui - a

T I

so - lem - ni - ta - - - - - tis ves - trae.

T II

-ta - - - - - tis ves - trae.---

B

-ta - - - - - tis ves - trae. Qui - - - - - a prae-cep-tum prae-

B.c.

7 #6 3 4 3 #

72

A

prae - cep - tum prae - cep - tum in Is - ra - el est prae -

T I

Qui - a prae - cep - tum prae - cep - tum in Is - ra - el

T II

Qui - a qui - a prae - cep - tum prae-

B

-cep - tum in Is - ra - el est prae - cep - tum prae - cep - tum in Is - ra - el est

B.c.

7 4 #

76

A

- cep - tum prae - cep - tum in Is - ra-el est et iu - di - ci-um De-o

T I

est prae - cep-tum prae-cep - tum in Is - ra-el est et iu - di - ci-

T II

- cep - tum in Is - ra - el in Is - ra - el est

B

prae - cep - tum prae-cep - tum in Is - ra - el est

B.c.

4 #



82

A

Ia - - - cob et iu - di - ci - um De-o Ia - - - cob De - o

T I

-um De-o Ia - - - cob et iu - di - ci - um De-o Ia -

T II

et iu - di - ci-um De-o Ia - - - cob De-o Ia - -

B

et iu - di - ci-um De-o Ia - - - cob et iu -

B.c.

4 # b 6 7 6

88

A

Ia - - - - - cob et iu - di - ci - um De - o Ia -

T I

- cob De - o Ia - - - cob et iu - di - ci - um et iu - di - ci -

T II

- cob De - o Ia - - - cob et iu - di - ci - um

B

- di - ci - um De - o Ia - - - - - cob De - o Ia - - - -

B.c.

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

93

A

- cob De - o Ia - - - - - cob.

T I

- um et iu - di - ci - um De - o Ia - - - cob.

T II

De - o Ia - - - - - cob De - o Ia - - - - - cob.

B

- cob De - o Ia - - - - - - - - - - - cob.

B.c.

$\frac{6}{4}$ $\frac{4}{4}$

Bone Iesu

(a 5. Alto, Tenore, Basso con 2 violini)

Alto

Tenore

Basso

Violino I

Violino II

Basso continuo

A

T

B

VI I

VI II

B.c.

12

A

T

B

Bo - ne Ie - su, ver - bum Pa - tris,

splen - dor ae - ter - nae ae -

VI I

VI II

B.c.

5 6

19

A

T

B

bo - ne

bo - ne

-ter - nae glo - ri - ae,

VI I

VI II

B.c.

4 # b 4 # #

26

A

Ie - su, ver - bum Pa - tris,

T

Ie - su, ver - bum Pa - tris,

B

splen - dor ae - ter - nae ae - ter - nae glo - ri - ae,

VI I

VI II

B.c.

6 4 #

33

A

in quem de -

T

in quem de - si - de-rant an - ge - li

B

in quem de - si - de-rant

VI I

VI II

B.c.

b 6 # 4 #

39

A -si - de-rant an - ge - li in quem de - si - de-rant an - ge - li pro - spi - ce -

T in quem de - si - de-rant an - ge - li an - ge - li pro - spi - ce -

B an - ge - li in quem de - si - de-rant an - ge - li an - ge - li pro - spi - ce -

VI I

VI II

B.c. 7 5 5 6 4 3

45

A -re, do-ce do - ce me fa - ce -

T -re, do-ce do - ce me fa - ce - re do-ce do - ce me fa - ce -

B -re, do-ce do - ce me fa - ce - re do-ce do - ce me fa - ce -

VI I

VI II

B.c. b 7 6 5 6 4 3 5 6 4 #

50

A -re vo-lun - ta - - - tem

T -re vo-lun - ta - - -

B -re vo-lun - ta -

VI I

VI II

B.c. 4 #

54

A vo-lun - ta - - - tem tu - am,

T - tem vo-lun - ta-tem tu - am, ut a Spi - ri-tu tu-o bo - -

B - tem tu - - am,

VI I

VI II

B.c. 5 # 6 4 5 #

59

A

T

B

VI I

VI II

B.c.

no de-duc - tus ad cae-les-tem il - lam per - ve - - ni -

ut a Spi - ri - tu tu - o bo - - - -

6 6^b 6 7 6

63

A

T

B

VI I

VI II

B.c.

ad cae-les-tem il - lam per - ve - - ni - am per - ve - - ni - am

-am ci-vi - ta - tem ad cae-les-tem il - lam per - ve - - ni - am ci-vi - ta -

- no de-duc - tus ad cae-les-tem il - lam per - ve - - - ni - am ci-vi -

68

A

ci-vi-ta - tem,

T

- tem,

B

-ta - - tem,

VI I

VI II

B.c.

6 5 5 6 4 #



74

A

T

B

VI I

VI II

B.c.

b 7

80

A

T

B

u - bi u - bi est di - es ae -

u - bi u - bi est di - es ae - ter - nus

VI I

VI II

B.c.

4 # 6

86

A

T

B

u - bi u - bi est di - es ae - ter - nus u - bi

-ter - nus u - bi u - bi est di - es ae -

VI I

VI II

B.c.

#

92

A

u - bi est di - es ae - ter - nus et u - nus

T

-ter - nus

B

u - bi u - bi est di - es ae - ter - nus

VI I

VI II

B.c.

4 # # # 6



98

A

om - ni - um spi - ri - tus

T

et u - nus om - ni - um spi - ri - tus

B

VI I

VI II

B.c.

5 # 4 # #6

103

A

T

B

et u - nus om - ni-um spi - - ri - tus

et u - nus om - ni-um

et u - nus om - ni-um spi - - ri - tus

VI I

VI II

B.c.

6 6 4 # #6 #6

109

A

T

B

om - ni-um om - ni-um spi - - ri -

spi - - ri - tus om - ni-um spi - ri -

et u - nus om - ni-um spi - - ri -

VI I

VI II

B.c.

4 #

114

A -tus. Er - go, Ie - sus, er - go Ie - sus, prop-ter no-men sanc-tum tu-um, es - to

T -tus. Er - go, Ie - sus, er - go Ie - sus, prop-ter no-men sanc-tum tu-um, es - to

B -tus. Er - go, Ie - sus, er - go Ie - sus,

VI I

VI II

B.c. 4 3 4 3 #6

119

A mi - hi Ie - sus prop-ter no-men sanc-tum tu-um, es - to

T mi - hi Ie - sus prop-ter no-men sanc-tum tu-um, es - to

B et sal - va me et sal - va me

VI I

VI II

B.c. 7 5 4 # 4 3 b #6

124

A

mi - hi Ie - sus et sal - va me

T

mi - hi Ie - sus et sal - va me

B

et sal - va me et sal - va me, prop-ter no-men sanc-tum tu - um, es - to

VI I

VI II

B.c.

5 4 # 4 # # b 6

128

A

et sal - va me prop-ter no-men sanc-tum tu-um prop-ter no-men sanc-tum

T

et sal - va me prop-ter no-men sanc-tum tu-um prop-ter no-men sanc-tum

B

mi - hi Ie - sus prop-ter no-men sanc-tum tu-um prop-ter no-men sanc-tum

VI I

VI II

B.c.

#6

132

A tu - tum, es - to mi - hi Ie - - - - - sus es - to

T tu - um, es - to mi - hi Ie - - - - - sus

B tu - um, es - to mi - hi Ie - - - - - sus

VI I

VI II

B.c. # 4 # # 4 #

135

A mi - hi Ie - sus et sal - va me et sal - - - - - va me.

T et sal - va me et sal - va me et sal - - - - - va me.

B et sal - va me et sal - va me et sal - va sal - va me.

VI I

VI II

B.c. # 5 4 # 5 6 # 4 4 #

Vivat, vivat

(dialogo a 5. Due Canti, Alto, Tenore e Basso)

Canto

Vi - vat vi - vat vi - vat vi - vat

Quinto

Alto

Tenore

Basso

Basso continuo

7 #6

5

C

pul - cra pu - el - la, pul - cra spon - sa, vir - go et mar - tir,

Q

A

T

B

B.c.

#6

11

C

mun - di de - cus mun - di de - cus, cae - - -

Q

A

T

B

B.c.

17

C

- - li splen - dor. Vi - vat pul - cra pu -

Q

Vi - vat vi - vat pul - cra pu -

A

Vi - vat vi - vat vi - vat pul - cra pu -

T

Vi - vat vi - vat vi - vat vi - vat pul - cra pu -

B

Vi - vat vi - vat vi - vat [pul - cra] pu -

B.c.

6

23

C -el - la pul - cra pu - el - la! _____

Q -el - la pul - cra pu - el - - la!

A -el - la pul - cra pu - el - - la! Quae est is - ta pu - el - la al-be-scens

T -el - la pul - cra pu - el - - la!

B -el - la [pul - cra] pu - el - - la!

B.c. 4 #

29

C

Q

A vir-go ru-be-scens mar - tir__ quam ad-mi-ra - - - - - mur

T

B

B.c. #6 #6

34

C

Est san-cta Ce - ci - li - a est san-cta Ce - ci - li - a cae-li hos - pes for - tu - na - ta,

Q

A

cun - cti?

T

B

B.c.

41

C

cae-lo-rum splen - - - - - dor et ho - nor cae-lo-rum splen -

Q

A

T

B

B.c.

46

C

Q

A

T

B

B.c.

- - - - dor et ho - nor.

No-vi no - va pu - el-lam no - vi pu - el - lam al-be-

4 # 5 6 7 6 #

51

C

Q

A

T

B

B.c.

-scen - tem et ru-be-scen - tem et ru-be - scen - - - - tem.

5 6 7 # b6 # 4 #

56

C Af-fer-te ro - sas af-fer-te ro - sas af - fer - te,

Q Af-fer-te ro - sas af-fer-te ro - sas af - fer - te,

A Af-fer-te ro - sas af-fer-te ro - sas af - fer - te,

T Af-fer-te ro - sas af-fer-te ro - sas af-fer-te,

B Af-fer-te ro - sas af-fer-te ro - sas af - fer - te,

B.c. Af-fer-te ro - sas af-fer-te ro - sas af - fer - te,



61

C af - fer - te li - li - a li - li - a af - fer - te, o

Q af - fer - te li - li - a af - fer - te,

A af - fer - te li - li - a af - fer - te, o

T af - fer - te li - li - a li - li - a li - li - a af - fer - te, o

B af - fer - te li - li - a li - li - a af - fer - te,

B.c. 6 b6 7 #6

67

C o_____ An - - - ge-li! Af - fer - te li - li - a af - fer - te

Q o_____ An - - - ge - li! Af - fer - te

A o_____ An - ge-li! Af - fer - te li - li - a

T o_____ An - ge-li! Af - fer - te li - li - a

B o_____ An - ge-li! Af - fer - te

B.c. 4 3 b

73

C li - li - a li - li - a af - fer - te!_____ Or - ne - mus, de - co - re - mus, co - ro - ne -

Q li - li - a li - li - a af - fer - te!

A li - li - a li - li - a af - fer - te! Or - ne - mus, de - co - re - mus, co - ro -

T li - li - a li - li - a af - fer - te!

B li - li - a li - li - a af - fer - te!

B.c. 6 4 3

78

C *- - mus or - ne-mus, de-co - re-mus, co-ro - ne - - - mus,*

Q *or - ne-mus, de-co - re-mus, co-ro - ne - - - mus,*

A *-ne - mus or - ne-mus, de-co - re-mus, co-ro -*

T *or - ne-mus, de-co - re-mus, co-ro - ne - mus, or - ne-mus, de-co*

B *or - ne-mus, de-co - re-mus, co-ro - ne - - - mus, or -*

B.c. *or - ne-mus, de-co - re-mus, co-ro - ne - - - mus,*

82

C *or - ne-mus, de-co - re-mus, co-ro - ne - mus tan-tam vir - gi-nem Ce - ci - li -*

Q *or - ne-mus, de-co - re-mus, co-ro - ne - mus tan-tam vir - gi - nem Ce - ci - li -*

A *- ne - - - mus tan-tam vir - gi-nem Ce - ci - li -*

T *- re-mus, co-ro - ne - - - mus tan-tam vir - gi-nem Ce - ci - li -*

B *- ne-mus, de-co - re-mus, co-ro - ne - - - mus tan-tam vir - gi-nem Ce - ci - li -*

B.c. *or - ne-mus, de-co - re-mus, co-ro - ne - - - mus tan-tam vir - gi-nem Ce - ci - li -*

87

C -am, di - ca - - - mus di - ca - - -

Q -am, di - ca - - - mus di - ca - - - mus di - ca -

A -am, di - ca - - - mus di - ca - - - mus

T -am, di - ca - - - - -

B -am, di - ca - - - - - mus di - ca - - - mus

B.c. 5 6 5 6

93

C - mus si - mul: Vi - vat vi - vat Ce -

Q - mus si - mul: Vi - vat vi - vat Ce - ci - li - a

A si - mul: Vi - vat vi - vat Ce - ci - li -

T - mus si - mul: Vi - vat vi - vat Ce - ci - li - a

B si - mul: Vi - vat vi - vat Ce - ci - li - a

B.c. $\flat 6$

100

C - ci - li - a vi - vat vi - - vat Ce - ci - li -

Q vi - vat vi - vat Ce - ci - li - a Ce - ci - li -

A - a vi - vat vi - vat vi - vat vi - vat Ce - ci - li -

T vi - vat vi - vat Ce - ci - li - a vi - vat vi - vat Ce - ci - li -

B vi - vat vi - vat Ce - ci - li - a Ce - ci - li -

B.c. 4 3

106

C - a pul - cra Ce - ci - - - li - a pul - cra pul - cra Ce -

Q - a vi - vat vi - vat

A - a pul - cra Ce - ci - - - li - a pul - cra pul - cra Ce -

T - a vi - vat vi - vat

B - a vi - vat vi - vat

B.c. 4 # #

111

C -ci - li - a vi - vat vir - go Ce - ci - li - a vi-vat vi-vat

Q vi - vat vi - vat vir - go Ce - ci - li - a

A -ci - li - a vi - vat vir - go Ce - ci - li - a

T vi - vat vi - vat vir - go Ce - ci - li - a

B vi - vat vi - vat vir - go Ce - ci - li - a

B.c. #6 4 3 5 6

116

C sem - per___ vi - vat___ sem - per vi - vat___ sem - per.

Q vi-vat vi-vat sem - per vi - vat___ sem - - - - per.

A vi-vat vi-vat sem - per vi - vat___ sem - - - - per sem - per.

T vi-vat vi-vat sem - per vi - vat___ sem-per vi - vat sem - per.

B vi-vat vi-vat sem - per vi - - - - vat sem - per.

B.c. 4 #

TEKSTY SŁOWNE I TŁUMACZENIA / TEXTS AND TRANSLATIONS

Ingredimini omnes

Ingredimini omnes
et gratulamini singuli dicentes:
salve Regina
felix sponsa,
o Maria,
cui contigit regia corona,
o Maria,
Sole splendorior,
beatam te dicent
omnes generationes,
quia inter natas mulierum
nulla surrexit maior,
nulla surrexit felicior,
pulcherrima Maria.

Gaude mater Maria,
laetare filia, exulta sponsa,
quia invenisti gratiam apud Deum.

Gromadźcie się wszyscy
i radujcie się każdy z osobna, mówiąc:
witaj Królowo,
szczęśliwa oblubienico,
o Maryjo,
której przypadła królewska korona,
o Maryjo,
jaśniejsza niż Słońce,
błogosławioną będą Cię nazywać
wszystkie pokolenia,
bo spośród narodzonych z niewiast
nie powstała większa,
nie powstała szczęśliwsza,
najpiękniejsza Maryjo.

Raduj się matko Maryjo,
wesel się, córko, ciesz się, Oblubienico,
bo znalazłaś łaskę u Boga.

Come all
and rejoice each one, saying:
hail, Queen,
happy Bride,
o Mary,
to whom the royal crown was given.
o Mary,
brighter than the Sun,
all generations
will call you blessed,
for among those born of women
none has arisen greater,
none has arisen more joyful,
most beautiful Mary.

Rejoice, Mother Mary,
be glad, Daughter, exult, Bride
for you have found favor with God.

Amor Iesu dulcissime

Amor Iesu dulcissime,
quando cor nostrum visitas,
pellis mentis caliginem,
et nos repleas dulcedine.

Quam felix est quem satias,
consors paternae dexteræ,
tu vere lumen patriæ,
quod omnem sensum superat.

Splendor paternæ gloriæ,
incomprehensa bonitas,
amoris tui copiam
da nobis per præsentiam.

Najśłodszą miłości Jezusa,
kiedy nawiedzasz nasze serca,
rozpraszasz mgłę umysłu,
i wypełniasz nas słodyczą.

Jakże szczęśliwy jest ten, którego nasycisz,
towarzyszu prawej ręki Ojca,
Ty jesteś prawdziwym światłem ojczyzny,
które przewyższa wszelki zmysł.

Blask chwały Ojca,
niezłębiona dobroć,
obfitość Twojej miłości
daj nam przez Twoją obecność.

O most sweet love of Jesus,
when you visit our hearts,
the mist of the soul dissipates
and you fill us with your charm.

How happy is the one whom you satisfy,
Companion of the Father's right hand,
You are the light of the fatherland,
that exceeds all thought.

Oh, splendor of the glory of the Father,
unfathomable goodness,
give us through presence
your abundant love.

Exultavit cor meum

Exultavit cor meum in Domino,
et exaltatum est cornu meum
in Deo meo;
dilatatum est os meum
super inimicos meos;
quia laetata sum in salutari tuo.
Alleluia.

Moje serce raduje się w Panu,
moja moc została wywyższona
przez mojego Boga.
Moje usta śmiało mówią
przeciwko moim wrogom,
bo cieszę się Twoim zbawieniem.
Alleluia.

My heart rejoiceth in the Lord,
mine horn is exalted
in my God;
my mouth is enlarged
over mine enemies;
because I rejoice in thy salvation.
Alleluia

Hic est vere Martir

Hic est vere Martir
qui pro Christi nomine
sanguinem suum fudit,
qui minas iudicum non timuit,
nec terrenae dignitatis
gloriam quaesivit,
sed ad caelestia regna
feliciter pervenit.
Alleluia.

Oto prawdziwy męczennik,
który dla imienia Chrystusa
przelał swoją krew,
który nie lękał się gróźb sędziów,
nie szukał chwały
ziemskiej godności,
lecz szczęśliwie dotarł
do niebiańskiego królestwa.
Alleluja.

Here is a true martyr,
who shed his blood
for the name of Christ,
who did not fear the threats of judges,
who did not seek the
glory of earthly dignity,
but happily attained
the heavenly kingdom.
Alleluia.

Salvum me fac

Salvum me fac, Deus,
quoniam intraverunt aquae
usque ad animam meam.

Infixus sum in limo profundi
et non est substantia.
Veni in altitudinem maris,
et tempestas demersit me.

Laboravi clamans,
raucae factae sunt fauces meae;
defecerunt oculi mei,
dum spero in Deum meum.

Wybaw mię, Boże,
boć weszły wody
aż do dusze mojej.

Ulgnałem w błocie głębokości
i dna nie masz.
Przyszedłem na głębokość morską,
a nawałność mię ponurzyła.

Spracowałem się wołając,
ochrypło gardło moje,
ustały oczy moje,
gdy mam nadzieję w Bogu moim.

Save me, O God;
for the waters are come
in unto my soul.

I sink in deep mire,
where there is no standing:
I am come into deep waters,
where the floods overflow me.

I am weary of my crying:
my throat is dried:
mine eyes fail
while I wait for my God.

Haec est vera fraternitas

Haec est vera fraternitas,
quae numquam potuit violari certamine;
qui effuso sanguine
secuti sunt Dominum,
contemnentes aulam regiam
pervenerunt ad caelestia regna.

Oto prawdziwa wspólnota braci,
której nie zdołało złamać żadne zmaganie;
którzy, przelewając krew,
poszli za Panem,
gardząc królewskim dworem,
dotarli szczęśliwie do niebiańskiego królestwa.

This is the true brotherhood
which no struggle could ever violate;
who, by shedding their blood,
followed the Lord,
despising the royal court,
have happily reached the heavenly kingdom.

Egredimini et videte

Egredimini et videte,
filiae Sion,
videte Reginam vestram,
quam laudant astra matutina,
cuius pulcritudinem Sol et Luna mirantur,
et iubilant omnes filii Dei.

Wyjdźcie i zobaczcie,
córkki Syjonu,
zobaczcie waszą Królową,
którą wychwalają gwiazdy poranne,
której pięknem zachwyca się Słońce i Księżyc,
i radują się wszyscy synowie Boży.

Go forth and behold,
O ye daughters of Zion,
behold your Queen,
whom the morning stars praise,
whose beauty the Sun and Moon admire,
and all the sons of God rejoice.

Ostendat faciem suam,
sonet vox eius in auribus nostris,
quia eloquium tuum dulce,
et facies decora nimis.

Niech ukaże swoje oblicze,
niech zabrzmí w naszych uszach,
bo słowo Twoje jest słodkie,
i oblicze nader piękne.

Let her show her face,
let it resound in our ears,
for your word is sweet,
your face exceedingly fair.

Gaudete in Domino

Gaudete in Domino semper.
Iterum dico: gaudete.
Modestia vestra
nota sit omnibus hominibus:
Dominus prope est.
Nihil solliciti sitis,
sed in omni oratione
petitiones vestrae innotescant apud Deum.
Alleluia.

Radujcie się zawsze w Panu.
Powtarzam: radujcie się.
Wasza łagodność
niech będzie znana wszystkim ludziom:
Pan jest blisko.
O nic się nie troszczcie,
lecz w każdej modlitwie
niech wasze prośby będą przedstawiane Bogu.
Alleluja.

Rejoice in the Lord always.
Again I say: rejoice.
Let your gentleness
be known to all people:
the Lord is near.
Be anxious about nothing,
but in every prayer
let your requests be made known to God.
Alleluia.

Iudica, Domine

Iudica, Domine, nocentes me,
expugna impugnantes me.
Apprehende arma et scutum,
et exurge in adiutorium mihi.
Confundantur et reveantur
quaerentes animam meam.

Osądź, Panie, szkodzące mię,
zwalcz walczące przeciwko mnie.
Porwij broń i tarczę,
a powstań mi na pomoc.
Niech będą zawstydzeni i zesromoceni,
szukający dusze mojej.

Plead my cause, O Lord, with them that strive with me:
fight against them that fight against me.
Take hold of shield and buckler,
and stand up for mine help.
Let them be confounded and put to shame
that seek after my soul.

Congratulamini

Congratulamini mihi omnes,
qui diligitis Dominum,
quia cum essem parvula,
placui Altissimo,
et de meis visceribus genui Deum
et hominem.
Alleluia.

Radujcie się ze mną wszyscy,
którzy miłujecie Pana,
bo gdy byłam małą,
spodobałam się Najwyższemu,
i z mojego łona zrodziłam Boga
i człowieka.
Alleluja.

Rejoice with me, all you
who love the Lord,
for when I was little,
I pleased the Most High,
and from my womb
I bore God and man.
Alleluia.

Dulce nomen Iesu Christi

Dulce nomen Iesu Christi,
omnem auferens tristitiam,
iocundans mentem iubilo.

Słodkie imię Jezusa Chrystusa,
które usuwa wszelki smutek,
rozwesela duszę radością.

Sweet name of Jesus Christ,
removing all sorrow,
gladdening the soul with joy.

Tollit luctum, affert fructum,
et obductum et seductum
purgat cor a nubilo.

Odbiera żal, przynosi owoc,
i tego, kto jest zaciemniony lub zwiedziony,
oczyszcza z mroku serce.

It takes away mourning, brings forth fruit,
and the darkened and misled
it purifies the heart from gloom.

Nominatum, invocatum,
honoratum, praedicatum
sempter sonat dulciter.

Nazwane, wzywane,
czczone, głoszone,
zawsze brzmi słodko.

Named, invoked,
honored, proclaimed,
always sounds sweetly.

Tam peccatum quam teatum,
condonatum, expurgatum
reddit, mulcens leniter.

Zarówno grzech, jak i winę,
przebacza, oczyszcza,
łagodnie koi.

Both sin and guilt,
it forgives, it cleanses,
gently soothing.

Hostes ferit, mores serit,
mala terit, graves gerit,
plenum est subsidium.

Wrogów uderza, cnoty zaszczenia,
zło miazdzy, ciężary niesie,
jest pełnym wsparciem.

It strikes down enemies, sows virtues,
crushes evil, bears burdens,
it is full assistance.

Nos defendit, nos accendit,
nos intendit et extendit
hoc nomen in gaudium.

Broni nas, rozpala nas,
kieruje nami i rozszerza nas
to imię ku radości.

It defends us, enkindles us,
directs and expands us—
this Name into joy.

Dulce nomen Iesu Christi.

Słodkie imię Jezusa Chrystusa.

Sweet name of Jesus Christ.

Iubilare Deo

Iubilare Deo omnis terra.
Servite Domino in laetitia.
Introite in conspectu eius in exultatione.
Scitote quoniam Dominus ipse est Deus:
Ipse fecit nos, et non ipsi nos.
Laudate nomen eius in aeternum.

Wykrzykajcie Bogu, wszytka ziemio.
Służcie Panu z weselem.
Wchodźcie przed obliczność jego z radością.
Wiedźcie, iż Pan sam jest Bogiem:
On nas uczynił, a nie my sami siebie.
Chwalcie imię Jego na wieki.

Make a joyful noise unto the Lord, all ye lands.
Serve the Lord with gladness.
Come before his presence with singing.
Know ye that the Lord he is God:
it is he that hath made us, and not we ourselves;
praise His name forever.

Peccavi super numerum

Peccavi super numerum
arenae maris,
et multiplicata sunt peccata mea,
et non sum dignus videre
altitudinem caeli
prae multitudine iniquitatis meae,
quoniam irritavi iram tuam
et malum coram te feci.

Zgrzeszyłem bardziej
niż liczba piasku morskiego,
i pomnożyły się moje grzechy,
i nie jestem godzien
spojrzeć na wysokość nieba
z powodu ogromu mojej nieprawości,
ponieważ wzbudziłem Twój gniew
i uczyniłem zło przed Tobą.

I have sinned beyond
the number of the sands of the sea,
and my sins have multiplied,
and I am not worthy
to behold the height of heaven
because of the multitude of my iniquity,
for I have provoked Your wrath
and have done evil before You.

Transfige mi, Domine Iesu

Transfige mi, Domine Iesu,
transfige medullas
et viscera animae meae
suavissimo ac saluberrimo amoris
tui vulnerere,
vera, serenaque et apostolica charitate,
ut langueat et liquefiat anima mea
solo semper amore
et desiderio tui,
te concupiscat et deficiat
in atria tua,
cupiat dissolvi et esse tecum.

Przebij mnie, Panie Jezu,
przebij szpik
i wnętrzości mojej duszy
najsłodsza i najzdrowsza
raną Twojej miłości,
prawdziwą, pogodną i apostolską miłością,
aby moja dusza omdlewała i rozpływała się
jedynie zawsze z miłości
i tęsknoty za Tobą,
by pragnęła Ciebie i ustawała
w Twoich przedsionkach,
by pragnęła się rozwiązać i być z Tobą.

Pierce me, Lord Jesus,
pierce the marrow
and innermost parts of my soul
with the sweetest and most healing
wound of Your love,
with true, serene, and apostolic charity,
so that my soul may languish and melt away
in nothing but constant love
and longing for You,
may it desire You and faint
in Your courts,
may it long to be dissolved and to be with You.

Christus resurgens

Christus resurgens ex mortuis
iam non moritur:
mors illi ultra non dominabitur.
Quod enim mortuus est, peccato mortuus
est semel:
quod autem vivit, vivit Deo.
Alleluia.

Chrystus, powstawszy z martwych,
już więcej nie umiera:
śmierć nad Nim już nie ma władzy.
Bo to, że umarł, umarł dla grzechu
tylko raz;
a to, że żyje, żyje dla Boga.
Alleluja.

Christ, having risen from the dead,
dies no more:
death no longer has dominion over Him.
For the death He died, He died to sin
once for all;
but the life He lives, He lives to God.
Alleluia.

Vulnerasti cor meum

Vulnerasti cor meum, soror mea,
sponsa,
in uno oculorum tuorum,
et in uno crine colli tui.
Quam pulchrae sunt mammae tuae,
soror mea, sponsa!
Pulchriora sunt ubera tua vino,
et odor unguentorum tuorum
super omnia aromata.

Zraniłaś serce moje, siostró moja,
oblubienico,
jednym okiem twoim
i jednym włosiem szyje twojej.
Jak piękne są piersi twoje,
siostró moja, oblubienico!
Piękniejsze są piersi twe niż wino,
a wonność olejków twoich
niż wszystkie wonności.

Thou hast revished my heart, my sister,
my spouse;
with one of thine eyes,
with one chain of thy neck.
How fair is thy love,
my sister, my spouse!
How much better is thy love than wine!
and the smell of thine ointments
than all spices.

Exurgat Deus

Exurgat Deus,
et dissipentur inimici eius;
et fugiant qui oderunt eum
a facie eius.
Sicut deficit fumus, deficiant;
sicut fluit cera a facie ignis,
sic pereant peccatores a facie Dei.
Et iusti epulentur,
et exultent in conspectu Dei,
et delectentur in laetitia.

Niech powstanie Bóg,
a niech się rozproszą nieprzyjaciele jego;
a niech uciekają, którzy Go nienawidzą,
od oblicza jego.
Jako ustaje dym, niechaj ustana;
jako się wosk rozplywa od ognia,
tak niechaj zginą grzesznicy od oblicza Bożego.
A sprawiedliwi niechaj używają,
i weselą się przed oczyma Bożymi,
i niech rozkoszują w radości.

Let God arise,
and let His enemies be scattered;
let them also that hate Him
flee before him.
As smoke is driven away, do drive them away;
as wax melteth before the fire,
so let the wicked perish at the presence of God.
But let the righteous be glad;
let them rejoice before God:
yea, let them exceedingly rejoice.

Iste Sanctus

Iste Sanctus pro lege Dei sui
certavit usque ad mortem.
Et a verbis impiorum non timuit,
fundatus enim erat supra firmam petram.
Ideo stola iucunditatis eum Dominus induit;
et coronam pulchritudinis posuit
super caput eius.

Ten święty dla prawa swego Boga
walczył aż do śmierci.
I nie lękał się słów bezbożnych,
albowiem był założony na mocnej skale.
Dlatego szatą radości przyodziął go Pan;
i koronę piękna umieścił
na jego głowie.

This saint, for the law of his God,
strove unto death.
And feared not the words of the wicked,
for he was founded upon a firm rock.
Therefore the Lord clothed him with a robe of joy;
and placed a crown of beauty
upon his head.

Exultate Deo

Exultate Deo adiutori nostro:
iubilare Deo Iacob.
Sumite psalmum, et date tympanum:
psalterium iucundum cum cithara.
Buccinate in neomenia tuba,
in insigni die solemnitate vestrae.
Quia praeceptum in Israel est
et iudicium Deo Iacob.

Radujcie się Bogu, pomocnikowi naszemu:
wykrzykajcie Bogu Jakobowemu.
Weźmiecie Psalm a podajcie bęben,
wdzięczną arfę z cytrą.
Trąbcie na nowiu w trąbę,
w dzień zacy uroczystego święta waszego.
Albowiem jest rozkazanie w Izraelu
i wyrok Bogu Jakobowemu.

Sing aloud unto God our strength:
make a joyful noise unto the God of Jacob.
Take a psalm, and bring hither the timbrel,
the pleasant harp with the psaltery.
Blow up the trumpet in the new moon,
in the time appointed, on our solemn feast day.
For this was a statute for Israel,
and a law of the God of Jacob.

Bone Iesu

Bone Iesu, verbum Patris,
splendor aeternae gloriae,
in quem desiderant angeli prospicere,
doce me facere voluntatem tuam,
ut a Spiritu tuo bono
deductus ad caelestem illam
perveniam civitatem,
ubi est dies aeternus
et unus omnium spiritus.
Ergo, Iesus, propter nomen sanctum tuum,
esto mihi Iesus
et salva me.

Dobry Jezu, Słowo Ojca,
blask wiecznej chwały,
w którego oblicze pragną spoglądać aniołowie,
naucz mnie pełnić Twoją wolę,
aby, prowadzony przez Twego dobrego Ducha,
dotarł do owego
niebiańskiego miasta,
gdzie trwa wieczny dzień
i jeden duch ogarnia wszystkich.
Przeto, Jezu, dla Twego świętego imienia,
bądź dla mnie Jezusem [Zbawcą]
i zbaw mnie.

Good Jesus, Word of the Father,
splendor of eternal glory,
on whom the angels long to gaze,
teach me to do Your will,
so that, led by Your good Spirit,
I may reach that
heavenly city,
where there is eternal day
and one spirit of all.
Therefore, Jesus, for the sake of Your holy name,
be Jesus to me
and save me.

Vivat, vivat

Vivat pulcra puella,
pulcra sponsa,
virgo et martir,
mundi decus,
caeli splendor.

Niech żyje piękna niewiasta,
piękna oblubienica,
dziewica i męczennica,
ozdoba świata,
blask niebios.

Long live the beautiful girl,
the lovely bride,
virgin and martyr,
the glory of the world,
the splendor of heaven.

Vivat pulcra puella!

Niech żyje piękna niewiasta!

Long live the beautiful girl!

Quae est ista puella
albescens virgo
rubescens martir
quam admiramur cuncti?

Kimże jest ta niewiasta,
jaśniejąca dziewica,
rumieniąca się męczennica,
którą wszyscy podziwiamy?

Who is this girl?
Shining virgin,
blushing martyr,
whom we all admire.

Est Sancta Cecilia
caeli hospes fortunata,
caelorum splendor et honor.

To jest Święta Cecylia,
szczęśliwa mieszkanka niebios,
blask i chwała niebios.

She is Saint Cecilia,
fortunate guest of heaven,
splendor and honor of the skies.

Novi nova puellam
albescensem et rubescensem.

Poznałem nową niewiaścę,
jaśniejącą i rumieniącą się.

I know a new girl,
radiant and blushing.

Afferte rosas,
afferte lilia,
o Angeli!

Przynieście róże,
przynieście lilie,
o Aniołowie!

Bring roses,
bring lilies,
o Angels!

Ornemus, decoremus, coronemus
tantam virginem Ceciliam,
dicamus simul:

Udekorujmy, upiększmy, ukoronujmy
tę dziewicę Cecylię,
powiedzmy razem:

Let us adorn, decorate, and crown
this great Virgin Cecilia.
Let us say together:

Vivat Cecilia
pulcra Cecilia,
vivat virgo semper.

Niech żyje Cecylia,
piękna Cecylia,
niech żyje dziewica na zawsze.

Long live Cecilia,
lovely Cecilia,
long live Virgin forever.

Interpunkcję i pisownię wielkich liter w tekstach łacińskich ujednolicono na podstawie / Punctuation and capitalization in Latin texts was standardized on the basis of: *Biblia Sacra Vulgatae Editionis*, Roma 1592; *Antiphonarium Romanum Ad Ritum Breviarj, ex decreto Sacros. Concilij Tridentini restitutum*, Venezia 1623; *The Liber Usualis with Introduction and Rubrics in English Edited by the Benedictines of Solesmes*, Tournai – New York 1961.

Polskie tłumaczenie tekstów biblijnych za: *Biblia łacińsko-polska, czyli Pismo święte Starego i Nowego Testamentu podług textu łacińskiego Wulgaty, i przekładu polskiego X. Jakuba Wujka T. J., t. II*, red. S. Kozłowski, Wilno 1862.

English translations of the Bible: <https://biblegateway.com> (King James Version).

ŹRÓDŁA / SOURCES

Rękopisy muzyczne / Music manuscripts

Kassel, Universitätsbibliothek, Landesbibliothek und Murhardsche Bibliothek (D-Kl)
2° Ms. Mus. 52i. Scarani Giuseppe, *Bone Iesu*. <https://orka.bibliothek.uni-kassel.de/viewer/image/1512477153226/> (07.11.2025).

Oxford, Bodleian Library (GB-Ob)
MS. Mus. Sch. C24-27. [Scarani Giuseppe], *Transfige mi Domine*. RISM ID no.: 800262367.

Verona, Accademia Filarmonica (I-VEaf)
N.219. Scarani Giuseppe, *Madrigali a due voci per cantare nel Cembalo o Chitarra [...] Libro Secondo*.

Starodruki / Early prints

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

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

Castello Dario, *Sonate concertate in Stil Moderno per Sonar nel Organo, ouero Spineta con diuersi Instrumenti [...] Libro primo*, Venezia: Bartolomeo Magni, 1621. RISM ID no.: 1000000060.

Dritter Theil Geistlicher Concerten und Harmonien a 1, 2, 3, 4, 5 etc. Voc. Cum & sine Violinis, & Basso ad Organa [...] colligiret und publiciret durch Ambrosium Profium [...], Leipzig: Henning Köler, 1642. RISM ID no.: 993121735.

Scarani Giuseppe, *Concerti ecclesiastici a due, tre, quattro e cinque voci con il basso continuo [...] libro 1*, op. 2, Venezia: Bartolomeo Magni, 1641. RISM ID no.: 990057627.

Scarani Giuseppe, *Sonate concertate a due e tre voci [...] libro 1*, op. 1, Venezia: Bartolomeo Magni, 1630. RISM ID no.: 990057626.

BIBLIOGRAFIA / BIBLIOGRAPHY

- Alfani Guido, Percoco Marco, *Plague and long-term development: the lasting effects of the 1629–30 epidemic on the Italian cities*, „The Economic History Review” 2019, nr 4, s. 1175–1201.
- Atti dell'Accademia Filarmonica di Verona, vol. II: 1605–1634, red. Michele Magnabosco, Laura Och, Verona: Accademia Filarmonica di Verona, 2015.
- Biblia łacińsko-polska, czyli Pismo święte Starego i Nowego Testamentu podług textu łacińskiego Wulgaty, i przekładu polskiego X. Jakuba Wujka T. J., t. II, red. S. Kozłowski, Wilno: nakł. i dr. Józefa Zawadzkiego, 1862.
- Boaga Emanuele, *Conventi delle Province Carmelitane in Italia dal sec. XIII al 1992*, Roma 1993.
- Dell'Antonio Andrew, Scarani, Giuseppe, w: MGG Online (9.11.2025).
- Gear Jennifer E., *Visualizing the 1630–31 Plague Epidemic in Early Modern Venice and the Veneto*, PhD dissertation, University of Michigan, 2018, dostęp online: <https://deepblue.lib.umich.edu/handle/2027.42/144191> (9.11.2025).
- Gierowski Józef Andrzej, *Historia Włoch*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, 1985.
- Jeż Tomasz, *Danielis Sartorii Musicalia Wratislaviensia*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa, 2017.
- Lazzari Gianrocco, Colavizza Giovanni, Bortoluzzi Fabio, Drago Davide, Erbosio Andrea, Zugno Francesca, Kaplan Frédéric, Salathé Marcel, *A digital reconstruction of the 1630–1631 large plague outbreak in Venice*, „Scientific Reports” 2020, nr 10, dostęp online: <https://doi.org/10.1038/s41598-020-74775-6> (9.11.2025).
- Maciejewski Tadeusz, *Inwentarz muzykaliów kapeli karmelickiej w Krakowie na Piasku z lat 1665–1684*, „Muzyka” 1976, nr 2, s. 77–99.
- Monteverdi a San Marco. Venezia 1613–1643, red. Rodolfo Baroncini, Marco Di Pasquale, Lucca: Libreria Musicale Italiana, 2020.
- Moore James H., *Venezia favorita da Maria: Music for the Madonna Nicopeia and Santa Maria della Salute*, „Journal of the American Musicological Society” 1984, vol. 37, nr 2, s. 299–355.
- Scarani Giuseppe, *18 Sonate concertate a due e tre voci (Venezia 1630)*, red. Doron David Sherwin, Bologna: Ut Orpheus Ed., 1998 (= Canzone suite sonata, 41).
- Scarani Giuseppe, *Concerti ecclesiastici a due, tre, quarto, e cinque voci con il basso continuo, libro primo, opera seconda*, wyd. faksymilowe, Köln: Becker, 2002.
- Selfridge-Field Eleanor, *Addenda to Some Baroque Biographies*, „Journal of the American Musicological Society” 1972, vol. 25, nr 2, s. 236–240.
- Smet Joachim, *I Carmelitani. Storia dell'Ordine del Carmelo*, vol. III: *La riforma cattolica 1600–1750*, parte II, Roma: Edizioni Carmelitane, 1996.
- Smet Joachim, *The Carmelites. A History of the Brothers of Our Lady of Mount Carmel*, vol. II: *The Post Tridentine Period 1550–1600*, Darien, Illinois: Carmelite Spiritual Center, 1976.
- The Liber Usualis with Introduction and Rubrics in English Edited by the Benedictines of Solesmes*, Tournai – New York: Desclee Company, 1961.
- Turrini Giuseppe, *L'Accademia Filarmonica di Verona dalla sua fondazione (maggio 1543) al 1600 e il suo patrimonio musicale antico*, Verona: La tipografica Veronese, 1941.

SPIS TREŚCI / CONTENTS

Wstęp	5
Introduction	11
Komentarz rewizyjny	17
Editorial notes	20
Wykaz korektur / List of corrections	25
Ingredimini omnes	33
Amor Iesu dulcissime	38
Exultavit cor meum	43
Hic est vere Martir	47
Salvum me fac	52
Haec est vera fraternitas	56
Egredimini et videte	61
Gaudete in Domino	66
Iudica, Domine	71
Congratulamini	75
Dulce nomen Iesu Christi	79
Iubilare Deo	83
Peccavi super numerum	88
Transfige mi, Domine Iesu	94
Christus resurgens	100
Vulnerasti cor meum	106
Exurgat Deus	112
Iste Sanctus	121
Exultate Deo	131
Bone Iesu	140
Vivat, vivat (dialogo)	153
Teksty słowne i tłumaczenia / Texts and translations	164
Źródła / Sources	169
Bibliografia / Bibliography	170

✱
MUSICA
CARMELITANA

1



ISMN 979-0-801532-61-9



9 790801 532619 >

ISBN 978-83-7099-264-4



9 788370 992644 >

