

Katarzyna Spurgjasz
Uniwersytet Warszawski

ODNALEZIONY KODEKS SCHWEDLERA Z KŁODZKA I NYSY (1626–38)

Jednym z najważniejszych źródeł muzycznych, powstałych na Śląsku w I poł. XVII w., był tzw. kodeks Schwedlera. W 1933 r. opisał go niemiecki muzykolog Fritz Feldmann¹, charakteryzując pokrótce kontekst jego powstania oraz zawarty w nim repertuar. Zapisane utwory – głównie hymny, pieśni i litanie – dokumentują praktykę muzyczną czasu stylistycznych przemian: od renesansowej polifonii, z główną melodią zawartą w tenorze, do utworów koncertujących z zastosowaniem *basso continuo*. Rękopis ten spisany został przez Christopha² Schwedlera, kantora w nyskiej kolegiacie św. Jakuba i św. Agnieszki, wcześniej pełniącego tę funkcję także w kościele Wniebowzięcia NMP w Kłodzku. Oprócz dwóch miejsc, w których rękopis powstawał, Feldmann podał również dwa miejsca jego późniejszego przechowywania: klasztor franciszkanów w Nysie (na podstawie noty proveniencyjnej „Conventus Nissensis Mariae ad Rosas Fratrum Minorum”, dotyczącej czasów przed kasatą klasztorów w 1810 r.) oraz bibliotekę wrocławskiego Instytutu Muzycznego (Musikalisches Institut bei der Universität Breslau), gdzie rękopis trafił po kasacie i znajdował się w momencie publikacji artykułu³.

Po II wojnie światowej źródło to nie było przedmiotem bezpośrednich badań. Wszystkie wzmianki o nim odwoływały się do artykułu Feldmanna⁴, nie podawano jednak jego sygnatur ani miejsc przechowywania, by w końcu uznać je za zaginione⁵. Muzykalia pochodzące ze skasowanych w XIX w. śląskich klasztorów, będące przed wojną własnością wrocławskiego Musikalisches Institut, a bezpo-

¹ Fritz Feldmann: „Ein unbekanntes Denkmal der Neisser und Glatzer Musikpflege aus der Zeit des dreißigjährigen Krieges”. *Der Oberschlesier* 15 (1933) s. 145–148.

² W artykule Feldmanna nie pojawia się jego pełne imię; zob. niżej, przyp. 7.

³ Fritz Feldmann: op. cit., s. 145.

⁴ Rudolf Walter: „Neisse”. W: *Schlesisches Musiklexikon*. Red. Lothar Hoffmann-Erbrecht. Augsburg 2001 s. 497; Bernward Speer: „Praunstein, Simon”. W: *Ibid.*, s. 584; Joseph Thamm: *Musikalische Chronik der Stadt Neisse*. Dülmen 1974 s. 41–42.

⁵ Tomasz Jeż: *Kultura muzyczna jezuitów na Śląsku i ziemi kłodzkiej (1581–1776)*. Warszawa 2013 s. 429.

średnio po wojnie – Zakładu Muzykologii Uniwersytetu Wrocławskiego, przeniesiono w 1952 r. do Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie⁶. Nie wszystkie jednak źródła z tego zbioru przetrwały wojnę. Zarówno w inwentarzu Biblioteki Zakładu Muzykologii Uniwersytetu Wrocławskiego, spisane go w roku 1947, jak i w katalogu kartkowym Gabinetu Zbiorów Muzycznych Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie (BUW) brak jest jakichkolwiek opisów mogących sugerować, że chodzi właśnie o ten rękopis (jego identyfikację poprzez opisy katalogowe utrudniał dodatkowo brak informacji o jego incipicie, wymiarach, liczbie kart itp.); oczywiście więc było uznanie go za zaginiony.

Rękopis ten przetrwał jednak wojnę (choć nie w całości) i znajduje się obecnie, wraz z innymi zbiorami pokasatowymi z Musikalisches Institut bei der Universität Breslau, w Gabinetcie Zbiorów Muzycznych BUW pod sygnaturą RM 5893. Został on zidentyfikowany przeze mnie podczas kwerendy w magazynie, scalony z trzech części (nie pozostawiających żadnych wątpliwości, że dawniej stanowiły całość). W stosunku do stanu sprzed wojny brakuje co najmniej pięciu pierwszych jego kart; rękopis w swoim obecnym kształcie zaczyna się od karty numerowanej jako 6. Foliacja naniesiona została ołówkiem w prawych górnych rogach kart, zapewne jeszcze przed wojną; musiała istnieć już wówczas, kiedy Feldmann, również ołówkiem, zapisał na karcie 128r „dieses Surrexit ist identisch mit dem auf S. 143”. Wspomniana w artykule nota proveniencyjna, wpisana w klasztorze franciszkanów w Nysie, znajdowała się najprawdopodobniej na pierwszej, nieodnalezionej dotychczas karcie. Ołówkowa foliacja kończy się na numerze 257, jednak już w momencie jej wpisywania w rękopisie brakowało niektórych kart. Przynajmniej po dwie karty istniały pierwotnie między kartami z numeracją 141 i 142 oraz 161 i 162, co można wnioskować na podstawie braku ciągłości zapisanych na nich utworów oraz niewielkich skrawków papieru pozostałych po wyrwaniu kart. Mniejsze lub większe fragmenty wyciętych kart znajdują się również między f. 240 i 241 (trzydzieści jeden wyciętych kart), 242 i 243 (cztery), 246 i 247 (jedna); ponieważ jednak sąsiadujące z nimi strony pozostały niezapisane, być może również wycięte karty były puste, i przeznaczono je do powtórnego użytku. Rękopis o wymiarach 305 x 205 mm oprawiony jest w tekturę obciążoną białą skórą, z tłoczeniami ślepych (motywy geometryczne i roślinne). Na przedniej okładce znajduje się częściowo zatarty podpis właściciela rękopisu – „Christo-

⁶ Historia śląskich muzykaliów poklasztornych została już kilkakrotnie omówiona w literaturze; szerzej zob. np. Adam Mrygoń: „Dolnośląskie rękopisy muzyczne w zbiorach Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie”. W: *Beiträge zur Musikgeschichte Schlesiens. Musikkultur – Orgellandschaft, Tagungsbericht Liegnitz 1991*. Red. Jarosław Stępowski, Helmut Loos. Bonn 1994 s. 285–291; Maria Burchard: „Losy wrocławskich kolekcji muzycznych po 1945 roku”. W: *Muzykologia we Wrocławiu. Ludzie – historia – perspektywy*. Red. Maciej Gołąb. Wrocław 2005 s. 91–99; Agnieszka Drożdżewska: *Życie muzyczne na Uniwersytecie Wrocławskim w XIX i I połowie XX wieku. Edukacja muzyczna – działalność naukowa – ruch koncertowy*. Wrocław 2012 (= Acta Universitatis Wratislaviensis 3381, Musicologica Wratislaviensis 7); Ewa Hauptman-Fischer: „Muzykalia poklasztorne w Gabinetcie Zbiorów Muzycznych Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie – identyfikacja i inwentaryzacja”. *Hereditas Monasteriorum* 1 (2012) s. 438–441.

phor[us] Schwedler[us]”⁷. Obie wyklejki również zostały zapisane. Na przedniej znajdują się dwa fragmenty poezji w języku łacińskim o tematyce muzycznej (*Distichon. Aut amat, aut potat bonus est qui Musicus...* oraz *Musicum Artificium. Si quaeris cur haec sint munera Lector...*) oraz wpisane ołówkiem dawne sygnatury (Mf 2018, Sammelband XXIX). Na tylnej wyklejce wpisane zostały głosy tenoru i basu z tekstem *Da pacem Domine* oraz podpis „Glacj Anno 1626 Dominic: Inuocauit, Christ: Schwedl: Siles: patzschkoui: Canto: Glacen:”. Zapis muzyczny jest najprawdopodobniej fragmentem czterogłosowego opracowania tej antyfony, co każe przypuszczać, że między ostatnią numerowaną kartą (257) a okładką musiała istnieć jeszcze co najmniej jedna karta; ponieważ w literaturze przedmiotu nie ma żadnej informacji dotyczącej liczby kart rękopisu przed wojną, jest dziś praktycznie niemożliwe do ustalenia, ilu dokładnie kart – i od kiedy – brakuje w tym miejscu⁸. Dokładniejszą analizę kodykologiczną, obejmującą badania papieru, struktury składek itp., ze względu na stan zachowania rękopisu odłożyć należy do czasu podjęcia prac konserwatorskich.

Właściciel rękopisu, Christoph Schwedler, według podanych przez siebie informacji pochodził z Paczkowa⁹. Wpisane przez niego noty poświadczają jego działalność jako kantora najpierw w Kłodzku, w roku 1626¹⁰, a następnie w Nysie, w kościele św. Jakuba, w roku 1632¹¹. Pozostałe wpisy dokumentują jego obecność w Kłodzku przynajmniej od stycznia 1626 do marca 1627¹² oraz w Nysie od lutego 1628 do grudnia 1638¹³. Szczegóły jego biografii, w tym dokładny czas pełnienia funkcji kantora w obu wymienionych ośrodkach, nie są dotychczas znane i wymagają dalszych badań¹⁴.

⁷ Jest to jedyne miejsce w źródle, gdzie jego posesor i kopista zarazem wpisał swoje pełne imię; w pozostałych miejscach podpisał się jedynie skrótem (Chr. lub Christ.). W indeksie *Schlesisches Musiklexikon* (op. cit., s. 877) wymieniony został z imieniem Christian. Schwedler miał najprawdopodobniej również drugie imię, o czym świadczy wpis na f. 145r: „Scripsi Nissae Anno 1632 Vndecima Xembr: Inimico Dano, tentante fortunio C[hristophorus] N[icolaus?] S[chwedler] p T Cantor ad S Jacobum Ibidem flagrantib[us] omnib[us] suburbijis”.

⁸ Do artykułu Feldmanna dołączone zostały wykonane przez niego transkrypcje dwóch utworów z rękopisu (*Der Oberschlesier* 15 (1933), z. 3, karty nienumerowane). Anonimowe *Asperges me* istnieje w rękopisie do dziś (f. 174v–175r), natomiast przypisywanego Simonowi Praunsteinowi trzygłosowego opracowania *Pange lingua* nie sposób odnaleźć w zachowanej części źródła. Być może m.in. właśnie ono znajdowało się na kartach między f. 257 a oprawą.

⁹ Zob.: f. 258r: „Glacj Anno 1626 Dominic: Inuocauit, Christ: Schwedl: Siles: patzschkoui: Canto: Glacen:”.

¹⁰ Ibid.

¹¹ Zob.: f. 145r: „Scripsi Nissae Anno 1632 Vndecima Xembr: Inimico Dano, tentante fortunio CNS p T Cantor ad S Jacobum Ibidem flagrantib[us] omnib[us] suburbijis”.

¹² Zob.: f. 160r: „Glacj 28 Janua: Ao 1626; f. 254r: Glacj Ao 1627 6 [lub: 16] Martij”.

¹³ Zob.: f. 251r: „Nissae Silesiorum 1628, 14 Feb In Festo S Valentini Christ: Schwed.”; f. 87v: „NB Anno 1638 In Festo Concept: BVM [8 XII] Nissae”.

¹⁴ W literaturze przedmiotu podawane są różne daty pełnienia przez niego tychże funkcji, niepoparte jednak, jak się wydaje, szerszymi badaniami źródłowymi. Jeśli nawet, jak podaje Rudolf Walter (tegoż: „Neisse”, op. cit., s. 497), Schwedler byłby kantorem w Nysie w l. 1628–38 (czyli przez cały czas, w którym wpisywał do kodeksu noty „Nissae”), to podane przez Bernwarda Speera (tegoż: „Praunstein, Simon”, op. cit., s. 584) daty pełnienia tej funkcji w kościele parafialnym w Kłodzku – 1627/28–38 – z dużym prawdopodobieństwem należałoby uznać za błędne. Powodem takiej oceny

Rękopis powstawał w co najmniej dwóch ośrodkach, na przestrzeni co najmniej trzynastu lat. Datowane wpisy pojawiają się w różnych miejscach, bez ciągłości chronologicznej, co utrudnia odtworzenie kolejności powstawania poszczególnych części źródła. Christoph Schwedler, jedyny znany z imienia jego twórca, jest kopistą większości znajdującego się tam materiału: prawie wszystkich utworów na kartach 133v–257v (jedyne niesporządzone jego ręką wpisy w tej części kodeksu pochodzą najprawdopodobniej już z XVIII w.¹⁵) oraz fragmentów na kartach 6r–133r – pojedynczych utworów lub dopisków (tekstu, tytułu itp.). Jego ręką zapisane zostały również utwory na obu wewnętrznych stronach oprawy. Znaczna większość utworów na kartach 88v–133r wpisana została przez tego samego, niezidentyfikowanego dotychczas kopistę; w tej części rękopisu pojawiają się sporadyczne wpisy sporządzone ręką Schwedlera, najprawdopodobniej powstałe trochę później (np. tekst dopisany do istniejącego już zapisu nutowego, krótkie utwory wpisane w pustych miejscach). Materiał pierwszej części rękopisu (f. 6r–88r) wpisywało wielu, być może nawet kilkunastu anonimowych kopistów.

Kodeks ten powstał najprawdopodobniej w środowisku kłodzkiej jezuitów, którzy sprawowali wówczas opiekę duszpasterską nad kościołem parafialnym w mieście (gdzie Schwedler pełnił funkcję kantora), a uczniowie prowadzonego przez nich konwiktów zobowiązani byli do wykonywania muzyki podczas nabożeństw¹⁶. Za taką proveniencją rękopisu przemawiać może obecność licznych skryptorów w jego pierwszej części, jak również – a może przede wszystkim – repertuar, scharakteryzowany już przez Feldmanna jako szkolny (m.in. proste utwory przeznaczone na dwa sopran i alt, a także czterogłosowe, metryczne opracowania kilku ód Horacego¹⁷). W rękopisie tym znajduje się również jeden z najwcześniejszych wpisów wprost dokumentujących kompozytorską działalność jezuitę (na początkowym etapie istnienia zakonu działalność taka – przynajmniej oficjalnie – nie była dopuszczana przez ustawodawstwo). Christoph Schwedler zapisał w jednym miejscu „Finis Litaniarum R[everen]di patris Simonis Praunstein Soc: Jesu Glacij” (f. 206r), a przy kilku innych utworach umieścił inicjały „R P S P S J G”. Simon Praunstein¹⁸, urodzony w 1571 r. w Rużemberku, po

jest tutaj nie tyle wniosek, że w świetle tych informacji Schwedler musiałby być kantorem w dwóch ośrodkach jednocześnie (co byłoby możliwe chociażby wówczas, gdyby „Cantor ad S. Jacobum [Nissae]” w jego przypadku odnosiło się bardziej do godności w kapitule, niż do działalności muzycznej), ile analiza wpisanych przez niego not w rękopisie. Kantorem w Kłodzku był on już niewątpliwie w marcu 1626 r. (zob. przyp. 9), a fakt, że noty z datami rocznymi 1626 i 1627 wpisywane są w Kłodzku, natomiast późniejsze – w Nysie, każe przypuszczać, że między rokiem 1627 a 1628 nastąpiła nie tylko zmiana miejsca jego zatrudnienia, ale i zamieszkania.

¹⁵ Wpisy te mają w większości charakter fragmentaryczny, uniemożliwiający identyfikację utworów. Przybliżona datacja ustalona na podstawie faktury oraz cech zapisu. Zob. f. 136v–137r: *Kyrie eleison*; f. 139r (brak tekstu); f. 140v–141r: *Kyrie*; f. 151v–152r: *Stabat Mater*; f. 217v–218r: *Virgo*; f. 237r–238v: [*Litaniae*]; f. 250r: *O Mutter Gottes*; f. 255r (brak tekstu).

¹⁶ Tomasz Jeż: op. cit., s. 401–404.

¹⁷ Fritz Feldmann: op. cit., s. 147–148.

¹⁸ Za udostępnienie niepublikowanych informacji dotyczących biografii Simona Praunsteina serdecznie dziękuję dr. hab. Tomaszowi Jeżowi.

wstąpieniu do zakonu jezuitów działał w różnych ośrodkach, m.in. w Pradze, Ołomuńcu, Grazu i Wiedniu, a w l. 1602–18 oraz od 1623 do śmierci w lipcu 1624 r. – w Kłodzku¹⁹. Wśród wielu pełnionych przez niego funkcji odnaleźć można również te muzyczne: był prefektem chóru w Kłodzku w 1615 r., a cztery lata później – w Brnie. Zapis w nekrologu poświadcza jego działalność kompozytorską: określony został jako „sacrarum cantionum concionator festivus”²⁰. Rękopis Schwedlera jest jedynym znanym dotychczas przekazem jego kompozycji²¹ – wielogłosowych opracowań hymnów: *Ave hierarchia* a 4 (f. 113v–114r), *Ave hierarchia* a 5 (f. 114v–115r), *Ave maris stella* a 5 (f. 164v–165r), *Exultet coelum laudibus* a 3 (f. 252v–253r), *Quorum praecepto subditur* (f. 253v–254r), oraz jedenastu opracowań litanii (f. 178v–206r). Utwory te przygotowywane są do wydania przez autorkę niniejszego tekstu.

Jedynie nieliczne kompozycje zapisane w kodeksie – w tym omówione wyżej utwory Simona Praunsteina – opatrzone zostały atrybucjami autorskimi. Większość materiału czeka jeszcze na identyfikację, która wymaga pogłębionych badań porównawczych. Na kartach rękopisu odnaleźć możemy kilka nazwisk twórców włoskich, takich jak Lodovico Viadana, Orazio Faa, Giovanni Matteo Asola czy Giovanni Valentini²². Przypisane im utwory to głównie wielogłosowe intonacje i *falsobordoni*²³, mające zastosowanie do wielu tekstów liturgicznych (np. recytacji psalmów). Atrybucje znalazły się również przy hymnach i litanii Valentina Schlündla²⁴ oraz przy *Ave Maria klare* a 5 niezidentyfikowanego dotychczas kompozytora, określonego jako Joannes Rodicampianus²⁵.

Na zamieszczenie w rękopisie utworu protestanckiego kompozytora Michaela Praetoriusa, będące świadectwem przepływu repertuaru między środowiskami róż-

¹⁹ Jest więc bardzo prawdopodobne, że Christoph Schwedler, poświadczony jako kantor w kościele jezuitów w Kłodzku przynajmniej od roku 1626, znał go osobiście. Praunstein w roku 1603 określony został jako „parochus in Schwedeldorff”, ze względu jednak na deklarowane pochodzenie Schwedlera z Paczkowa, zbieżność nazw i nazwisk wydaje się być dziełem przypadku.

²⁰ Archivum Romanum Societatis Iesu, Boh. 93, f. 176.

²¹ Kwestia unikatowości przekazu nie budzi wątpliwości wśród badaczy (Fritz Feldmann: op. cit., s. 147; Joseph Thamm: op. cit., s. 41–42; Bernward Speer: op. cit., s. 584). W literaturze przedmiotu pojawia się jednak informacja, że Praunstein był autorem litanii i hymnów do tekstów niemieckich (Bernward Speer: op. cit., s. 584; Lothar Hoffmann-Erbrecht: „Glatz”. W: *Schlesisches Musiklexikon*, op. cit., s. 194); wszystkie natomiast jego utwory zapisane w rękopisie Schwedlera (w obecnym stanie zachowania) mają teksty w języku łacińskim.

²² Kwestia recepcji utworów Giovanniego Valentiego, wymagająca dalszych badań, wydaje się w tym kontekście szczególnie interesująca, jako że kompozytor ten przebywał przez pewien czas w Nysie jako członek kapeli biskupa Karola Habsburga; zob. Barbara Przybyszewska-Jarzińska: „Starania biskupa wrocławskiego Karola Habsburga o pozyskanie włoskich śpiewaków (1621–1622)”. *Res Facta Nova* 6 (2003) s. 129.

²³ W artykule Feldmanna określane jako „fauxbourdons”, co w przyjętej obecnie terminologii ma inne znaczenie.

²⁴ Zob.: f. 134v–135r: „Hymnodia Catholica Valentini Schlündl Secretarij Monast: Teplensis, Impressa Monachij Anno 1624”; f. 160v–161r: „A Quinque Voc: Valentini Schlündl: Exaudi Domine preces nostras [a 5]”.

²⁵ Zob.: f. 97v–98r: „Quinq. Voc: Author Joannes Rodicampian[us]: Ave Maria klare [a 5]”.

nych wyznań, zwrócił już uwagę Feldmann²⁶. Czterogłosowe opracowanie hymnu *Veni Redemptor gentium* (f. 207v–208r: „Hymn[us] prim[us] In Aduentu D[omi]ni Auth: Michael Praetorius”) nie jest jednak jedyną zapisaną tam kompozycją protestanckiego autora. Wśród utworów opatrzonych atrybucjami przez kopistów rękopisu odnaleźć możemy ponadto trzy kompozycje Samuela Beslera (*Ave hierarchia* a 4, *Patris sapientia* a 4, oraz zachowane fragmentarycznie *Da Jesus an dem Creutze stundt*), a także *Puer natus in Bethlehem* a 5 Leonharda Pamingera. Badania nad identyfikacją utworów zachowanych anonimowo najprawdopodobniej przyczynią się do poszerzenia tej listy.

Dalszych badań wymagają także powiązania Schwedlera z klasztorem cystersów w Kamieńcu Żąbkowickim, których świadectwem jest również omawiany tu rękopis: na końcu jednego z utworów wpisana została nota nawiązująca do wybrania tam opata (f. 256r: „In Vigilia Sanctissimae et Indiuiduae Trinitatis Anno 1626 quae fuit 6ta Junij 6ta die post infuationem Christoph: Hochgang Abb: Camenc:”), a jedno z polifonicznych opracowań pieśni *Ave hierarchia* opatrzone zostało uwagą „Camencen: vel Boemicum Quatuor” (f. 110v).

Na końcu swojego artykułu, napisanego w 1933 r., Feldmann stwierdza, że zarówno proces powstawania rękopisu, jak i jego znaczenie dla kultury muzycznej Śląska (i ziemi kłodzkiej – przyp. K.S.) powinny stać się przedmiotem pogłębiorych badań. Należałoby również w miarę możliwości ustalić autorstwo kompozycji zanotowanych anonimowo, wśród których mogą znajdować się kolejne utwory Praunsteina, oraz, być może, także samego Schwedlera. Istotne byłoby ponadto przywrócenie przynajmniej części tych utworów do wykonania (i to wykonania w kontekście liturgicznym!)²⁷. Po osiemdziesięciu trzech latach, w czasie których

²⁶ „Neben Viadana und anderen Italienern bringt er sogar ein Stück des Protestanten Michael Praetorius und liefert uns damit einen neuen Beleg für die damals häufige Verwendung der Werke von Autoren anderen Glaubens”, zob.: Fritz Feldmann: op. cit., s. 146 („Oprócz utworów Viadany i innych kompozytorów włoskich, w rękopisie znalazł się również utwór protestanckiego kompozytora Michaela Praetoriusa. Jest to kolejny dowód na częste wówczas korzystanie z dzieł autorów innego wyznania”).

²⁷ „Es wird Aufgabe einer grösseren wissenschaftlichen Arbeit sein, den Entstehungsprozess der Handschrift und ihre Bedeutung für die Musikgeschichte Schlesiens eingehender zu prüfen, nach Möglichkeit die Verfasser der zahlreichen anonymen Stücke – unter denen vielleicht ein grosser Teil von Schwedler selbst komponiert ist – festzustellen und vor allem auch den Spuren Praunsteins nachzugehen, von dem möglicherweise noch mehr Kompositionen erhalten sind. [...] Da die 2 beigefügten Musikbeispiele von denen sowohl das Praunsteinsche wie auch das anonyme *Asperges me* zur konservativen a capella-Gruppe der Handschrift gehört, neben ihrer historischen Bedeutung auch für den praktischen Gebrauch geeignet sein dürften, so steht zu hoffen, dass wenigstens diese beiden wieder ihrem eigentlichen Zweck, der Verherrlichung des Gottesdienstes zugeführt werden”, zob.: Fritz Feldmann: op. cit., s. 148 („Zadanie to będzie wymagało więcej pracy, żeby odtworzyć proces powstawania rękopisu i określić jego znaczenie dla historii muzyki Śląska. W miarę możliwości należałoby ustalić autorstwo licznych utworów anonimowych, wśród których być może większa część jest dziełem samego Schwedlera. Przede wszystkim zaś należałoby przebadać twórczość Praunsteina, licząc na odnalezienie w źródle kolejnych jego kompozycji. [...] Dwa załączone przykłady muzyczne, raczej zachowawcze opracowania *Asperges me* autorstwa Praunsteina oraz anonimowe [w dodatku nutowym znajdują się transkrypcje anonimowego *Asperges me* oraz przypisywanego Praunsteinowi opracowania *Pange lingua* – przyp. K.S., zob. przyp. 8 do niniejszego artykułu], przeznaczone na zespół *a cappella*, obok swojego znaczenia historycznego mogą mieć także zastosowanie praktyczne. Należy mieć nadzieję, że przynajmniej te dwa utwory wykorzystane zostaną znów w swoim pierwotnym celu uświetnienia liturgii”).

rękopis został uznany za zaginiony, a następnie odnaleziony, należałoby właściwie powtórzyć te postulaty. Prace nad rekonstrukcją procesu powstawania rękopisu, ustaleniem autorstwa zachowanych anonimowo kompozycji, a także przygotowanie edycji krytycznej wybranych utworów (z której będą mogli korzystać wykonawcy), zostały już rozpoczęte; ich efekty zostaną opublikowane w późniejszym terminie. Poniżej zamieszczamy inwentarz utworów zanotowanych w źródle, wraz z odpisem datacji oraz atrybucji autorskich zamieszczonych w nim przez kopistów.

folio	utwór	uwagi
[okł]		
[1r–5v]	[brak]	karty zaginione
6r–7r	[fragm. Gloria Patri a 4]	
6r	Aliter tribus uocibus	
6v–7r	Primus tonus	
7v	Primus tonus Quatuor uocum	
7v	Aliter Primus tonus	
8r	Primi toni	
8r	Aliter 1mus tonus	
8v	[brak tytułu]	
8v	Aliter 1mus tonus	
9r	[brak tytułu]	
9r	Aliter	
9v	Aliter primi toni	
9v	Aliter 1mi toni	
10r	[brak tytułu]	
10r	Eiusdem Toni ad aequales	
10v	Sequntur [!] intonationes secundi toni. Quatuor uocibus	
10v	Secundi toni Quatuor uo.	
11r	Secundi Toni 4tuor Vocibus	
11r	Aliter secundi toni	
11v	Alio modo	
11v	Aliter secundus Tonus	
12r	[brak tytułu]	
12r	Funeralis tonus 4 uocibus	
12v	Tertius tonus 4 Vocibus	
12v	Alius tertius tonus	
13r	[brak tytułu]	
13r	Alio Modo	
13v	Aliter Tertius tonus	
13v	Aliter tertius tonus	

14r	[brak tytułu]
14r	Aliter Tertius Tonus
14v	Quartus tonus quatuor uocum
14v	[brak tytułu]
15r	Aliter Quartus tonus
15r	Aliter Quartus tonus
15v	Aliter Quartus tonus
15v	Aliter Quarti toni
16r	Aliter
16r	Aliter Quartus tonus
16v	Quintus tonus
16v	Aliter Quintus tonus
17r	[brak tytułu]
17r	Aliter Quintus tonus
17v	Alio Modo Quintus tonus
17v	Aliter 5
18r	Quintus tonus
18r	Henrichswaldens: A: D. P.
18v	Sextus tonus Quatuor Voc:
18v	Aliter sextus
19r	Aliter sextus tonus
19r	Alio Modo sextus tonus
19v	Aliter sextus tonus
19v	Alio modo
20r	Alio Modo
20r	Peregrinus Ad Æquales
20v	Septimus tonus
20v	Alio Modo
21r	Septimus tonus
21r	Alio modo septimus tonus
21v	Septimus tonus
21v	Aliter
22r	Octauus tonus
22r	Alio Modo Octauus tonus
22v	Octaui toni Quatuor
22v	Aliter
23r	Aliter Sui toni
23r	Alio Modo
23v	Octauus tonus
23v	Aliter
24r	Aliter
24r	Aliter

ODNALEZIONY KODEKS SCHWEDLERA Z KŁODZKA I NYSY (1626–38)

24v	Sequantur intonationes Quinq. Vocum D Horatio Faa	
24v–25v	[Domine ad adjuvandum a 5]	[Faa, Orazio]
24v–25r	[brak tytułu, a 5]	
25v	Valores Organistarum	
25v–26r	Jam sequitur Transpositio per quartam	
26r	Jam sequitur per quintam	
26r	Reliqua verso folio inuenies	
26v	[brak tytułu]	
27v	Falsi Bordoni Quatuor Voc: Lud: Viadana Prim[us] Ton[us]	Viadana, Lodovico
27v	Secundus Tonus	[Viadana, Lodovico; a 4]
28r	Tertius Tonus	[Viadana, Lodovico; a 4]
28r	Quartus modus	[Viadana, Lodovico; a 4]
28v	Quintus Tonus	[Viadana, Lodovico; a 4]
28v	Sextus Tonvs	[Viadana, Lodovico; a 4]
29r	Septimus Tonus	[Viadana, Lodovico; a 4]
29r	Octaus Tonus	[Viadana, Lodovico; a 4]
29r	Sequitur peregrinus Eiusdem Authoris	tytuł
29v	Pro In Exitu	[Viadana, Lodovico; a 4]
29v	Quatuor Vocib[us] Falsi Bordoni D. Joanis [!] Valentini	tytuł
29v	Primus Tonus	[Valentini, Giovanni; a 4]
30r	Secundus Tonus Quatuor Voc:	[Valentini, Giovanni; a 4]
30r	Tertius Tonus	[Valentini, Giovanni; a 4]
30v	Quartus Tonus	[Valentini, Giovanni; a 4]
30v	Quintus Tonus	[Valentini, Giovanni; a 4]
31r	Sextus Tonus	[Valentini, Giovanni; a 4]
31r	Septimus Tonus	[Valentini, Giovanni; a 4]
31v	Octaus Tonus	[Valentini, Giovanni; a 4]
32v	Sequitur Intonationes 5 Voc: D. Horatio Faa	tytuł
32v–33v	[Domine ad adjuvandum a 5]	[Faa, Orazio]
34r	Primus Tonus Quinq. Voc:	
34v	Aliter Prim[us] Tonus:	
35r	Aliter 5. Voc:	
35v	Aliter	
36r	Aliter primi Toni	
36v	Aliter	
37r	Aliter primi Toni 5 Voc:	
37v	Aliter Primi Toni	
38r	Aliter primi Toni 5 Voc:	
38v	Aliter primi Toni 5 Voc	
39r	Secundi Toni pariter [?] 5 Voc:	

KATARZYNA SPURGJASZ

39v	Aliter Secundi Toni 5 Voc:
40r	Aliter Secundi Toni 5 Voc:
40v	Aliter Secundi Toni 5 Voc:
41r	Aliter Secundi Toni 5 Voc:
41v	Aliter Secundi Toni 5 Voc:
42r	Tertius Tonus 5 Voc:
42v	Aliter Tertius Tonus 5 Voc:
43r	Aliter Tertius Tonus 5 Voc:
43v	Alio Modo
44r	Aliter [skreślone: Tertius] [dopisane: Erratum Octauus] Tonus 5 Voc:
44v	Aliter Tertius Tonus 5 Voc:
45r	Aliter Tertius Tonus 5 Voc:
45v	Quartus Tonus 5. Voc:
46r	Alio Modo 5. Voc:
46v	Aliter Quartus Tonus 5 Voc:
47r	Alio Modo
47v	Aliter Quartus Tonus 5. Voc:
48r	Quintus Tonus 5. Voc:
48v	Aliter Quintus Tonus 5. Voc:
49r	Aliter
49v	Aliter Quintus Tonus 5. Voc:
50r	Sextus [!] Tonus Quinq. Voc:
50v	Sextus [!] Tonus peregrinus
51r	Alio modo
51v	Sextus [!] Tonus Quinq. Voc:
52r	Alio Modo
52v	Sextus [!] Tonus Quinq. Voc:
53r	Alio Modo
53v	Septimus Tonus Quinq. Voc:
54r	Alio Modo
54v	Septimus Tonus Quinq. Voc:
55r	Alio Modo
55v	Septimus Tonus Quinq. Voc:
56r	Octauus Tonus Quinq. Voc:
56v	Aliter Octauus Tonus 5 Voc:
57r	Alio Modo
57v	Aliter Octauus Tonus 5 Voc:
58r	Peregrini Toni Quinq. Voc:
58v	Aliter
59r	Aliter
59v	Aliter
60v–62r	Deus In adiutorium: A Sex Joan: Matt: Asula Asola, Giovanni Matteo

ODNALEZIONY KODEKS SCHWEDLERA Z KŁODZKA I NYSY (1626–38)

62v	Primus Tonus Sex Vocibus
63r	Secundus Tonus Sex Voc:
63v	Tertius Tonus Sex Voc:
64r	Quartus Tonus Sex Voc:
64v	Quintus Tonus Sex Voc:
65r	Sextus [!] Tonus Sex Voc:
65v	Septimus Tonus Sex Voc:
66r	Octauus Quinq. Voc: [dopisek: Verso Folio inuenies alio modo 6 Voc:]
66v	Octauus Tonus à 6 Voc:
67v–68r	Chorus Primus 8 Voc Secund[us] Chorus 8 Voc: [Domine ad adiuuandum]
68v	Primus Chorus Secund[us] Chorus [Alleluia Laus tibi Domine a 4]
69r	Prim[us] Ton[us] OctoVocib[us] Chor[us] prim[us] Secund[us] Chor[us]
69v–70r	Secundus Tonus Octo Voc: 1m[us] Cho: Secundus Chorus
70v–71r	Tertius Tonus Octo Vocum Prim[us] Chor[us] Tertius Tonus Secundi Chor:
71v–72r	Quartus Tonus Octo Voc: Prim[us] Chor: Secundus Chor[us]
72v–73r	Quintus Tonus Octo Voc: prim[us] Chor[us] Secundus Chor[us]
73v–74r	Sextus [!] Tonus Octo Voc: prim[us] Chor[us] Secundus Chor[us]
74v–75r	Septimus Tonus octo Voc: prim[us] Chor[us] Secundus Chorus
75v–76r	Octauus Tonus Octo Voc prim[us] Chor: Secundus Chorus
76v–77r	Inuitatorium de Natiuitate Dom: et Saluat: Nost: Je: Chri: [Christus natus est nobis, venite adoremus a 5]

KATARZYNA SPURGJASZ

77v–79r	Inuitatorium de Natiuitate DNJC Octo Voc: Secund[us] Chorus [Christus natus est nobis, venite adoremus a 8]	
79v–80r	[Quisquis maestis lumina non tingat a 4]	6 zwrotek łac. + 1 niem.
80v–81r	[Stabat mater a 4]	
81v–82r	[Vexilla Regis prodeunt a 4]	
82v–83r	[In passione Domini a 4]	
83v–84r	[Ave verum corpus a 4]	
84v–85r	Ad praefationem [Amen. Et cum spiritu tuo]	
85v–86r	A Trium De Confessorib[us] Et Martiribus Incerti Autho: [Beatus vir a 3]	
86r	[Largum Vesper a 4] Nissae in Festo S Gregorij Anno 1632	
86v–87r	Quinq. Voc: [Stabat mater a 5]	
87v	[Patris sapientia a 4]	
87v–88r	NB Anno 1638 In Festo Concept: BVM Nissae [Gaude Virgo Mater Christi a 4]	incipit łac., tekst zwrotek niem.
88r	[Gaude Virgo mater Christi a 4]	
88v–89r	[Aue hierarchia a 4]	cf w tenorze
89v–90r	[Puer natus in Bethlehem a 4]	
90v–91r	[Puellulo tenello a 4]	
91v–92r	[Puer natus in Bethlehem alleluia a 4]	
92v–93r	[Puer natus in Bethlehem a 4]	
93v–94r	Quinq. Voc Author paminger[us] [Puer natus in Bethlehem a 5]	Paminger, Leonhard: Puer natus
94v–95r	[Puer natus in Bethlehem a 4]	
95v–96r	[In natali Domini a 4]	
96v–97r	[Nobis est natus hodie a 4]	
97v–98r	Quinq. Voc: Author Joannes Rodicampian[us] [Ave Maria klare a 5]	
98v–99r	[Omni die a 4]	
99v–101r	[Litaniae Lauretanae a 8] Cantus Prim[us] Chor[us] Intonans 3: Voc: Cantus 2di chori:	
101v–102r	[Quis mestis lumina a 4]	
102v–103r	Octo Voc: Chor[us] prim[us] Secundus Chorus [S:] NB pro 3o Choro [Stabat mater a 8]	
103v–104r	[Stabat mater a 4]	
104v–105r	[Stabat mater / Christi mutter a 4]	

ODNALEZIONY KODEKS SCHWEDLERA Z KŁODZKA I NYSY (1626–38)

105v	[Passio Domini nostri Jesu Christi secundu[m] Mattheu[m] a 4]	intonacja
106r	[Non in die festo a 4]	
106v–107r	[Jesu dulcis memoria a 4]	
107v–108r	Solo Basso / Partitu: [Salve Regina]	[Viadana, Lodovico]
108v–109r	[Quis dabit capiti meo aquam a 4] [niżej, uwaga:] A Voce pari partitura Vel una Voce per Altum	[Viadana, Lodovico]
109v–110r	Altus Voce Sola / Bass[us] pro Organo Lud: Viadana: [Salve Regina]	Viadana, Lodovico
110v–111r	[S:] Camencen: vel Boemicum Quatuor [Ave hierarchia a 4]	cf w tenorze
111v–112r	Olomucen: Quatuor Voc:	brak incipitu tekstowego
112v–113r	Besleri [S: Ave hierarchia a 4]	[Besler, Samuel]
113v–114r	RDPSP Quatuor: [Ave hierarchia a 4]	[Praunstein, Simon]
114v–115r	RDPSP 5 Voc [Ave hierarchia a 5]	[Praunstein, Simon]
115v–116r	Besleri [Patris Sapientia a 4]	[Besler, Samuel]
116v	[O hoch heiliges Creutze a 4]	
117r	D. N. D. J. C: A 5 Incerti: [Ein schönes kleines Kindelein a 5]	
117v–118r	[Responde mihi a 4]	
118v–119r	[Funesta mors a 4]	
119v–120r	[Komb kind es mus sein [?] a 4]	
120v–121r	Redemptor orbis nat[us] est â 4 Voc [Gebohrn ist uns ein Kindlein klein]	
121v–122r	[O Isac tenelle a 4]	
122v–123r	A 4 Kyrie paschale Glacij in Festo Sancti Georgij Martiris Anno 1626 Christ: Schwed: mppa	
123v–125r	Puer	intonacje solo + później a 4
125r–126v	[Parvulus nobis nascitur a 4]	
126v–127r	[Surrexit a 4]	
127v–128r	[Surrexit a 4]	ołówkiem, później dodane: <i>dieses Surrexit ist identisch mit dem auf S. 143</i>
128v–129r	[Surrexit Christus hodie a 6]	
129v–130v	[Heut triumphiret Gottes Sohn a 6]	
131r–132r	[Spiritus sancti gratia a 4]	

KATARZYNA SPURGJASZ

132v–133r	[Spiritus sancti gratia a 4]	
133v–134r	Uersus pro uesperis [Rorate coeli a 5]	
134v–135r	Hymnodia Catholica Valentini Schlündl Secretarij Monast: Teplensis, Impressa Monachij Anno 1624 [Veni Redemptor gentium a 4]	[T:] <i>Vox Choralis siue Tenor</i>
135v–136r	[Ave Maria klare etc a 4]	
136v–137r	[Puer natus a 4]	[C:] <i>Cantus siue Uox Choralis</i> fragmenty dopisane później, inną ręką
137v–138r	[In dulci júbilo a 4]	[T:] <i>Vox Choralis</i>
138v–139r	[Der Tag der ist so Freudenreich a 4]	[T:] <i>Uox Choralis Et Intonans</i> fragmenty w B dopisane później, inną ręką
139v–140r	[Gelobet seystu Jesu Christ a 4]	[T:] <i>Uox Choralis siue Tenor</i>
140v–141r	[Jesus ist ein süsser Nam a 4]	fragmenty innego utworu (Kyrie) dopisane później, inną ręką
141v	Samuel Beslerus Vox Choralis siue Cantus [Da Jesus an dem Creutze stundt]	Besler, Samuel; zapisane tylko S i A; brak jednej (?) nieliczbowanej karty, fragmenty wyrwane
142r	[brak tytułu, fragm.]	początek utworów na brakującej nieliczbowanej karcie verso
142v–143r	[Surrexit Christus hodie Alleluia a 4]	
142v–143r	Surrexit Christus hodie: Aliud: [a 4]	
143v–144r	Aliud. Surrex. Christ[us] hodie Alleluia [a 4]	
143v–144r	NB: pro Festo S: Joannis Baptistae [O dies foelix a 4] Nissae 28 Junij 1630 vigilia S: S: Petri et Pauli	
144v–145r	Aliud. Surrexit Christ[us] hodie Alleluia [a 4]	
144v–145r	Aliud: Surrexit Xps hodie [a 4] Scripsi Nissae Anno 1632 Vndecima Xmbr: Inimico Dano, tentante fortunio CNS p T Cantor ad S Jacobum Ibidem flagrantib[us] omnib[us] suburbijis	
145v–146r	Königin der himel [!] frew dich Maria [a 4]	[T:] <i>Vox Choralis</i>
146v–147r	Heut triumphiret Jesu Christ [a 4]	[T:] <i>Vox Choralis 4 Voc:</i>
147v–148r	Vatter unser [a 4]	[T:] <i>Vox Choralis Et intonans</i>
148v–149r	Coelos ascendit hodie Alleluia [a 4]	
149v–150r	Wir wollen heute loben [a 4]	
150v–151r	Ave maris stella [a 4]	cf w tenorze

ODNALEZIONY KODEKS SCHWEDLERA Z KŁODZKA I NYSY (1626–38)

151v–152r	Alio modo polonico [Ave maris stella a 4]	
151v–152r	Stabat mater [a 3]	później dopisane
152v–153r	Ave Maria du himmel Königin [a 4]	[T:] <i>Vox Choralis</i>
153v–154r	Frew dich du himmel Königin [a 4]	[T:] <i>Vox Choralis et intonans</i>
154v–155r	Stabat mater [a 4]	
154v–157r	[Domine ad adjuvandum a 5]	
155v–156r	Jubil[us] D Bernardi Jesu dulcis memoria [a 4]	
156v–157r	Alio modo	[T:] <i>Vox Choral:</i>
157v–158r	Hymnus de Gloria et Voluptate paradysi D. Aurelij Augustini [Ad perennis vitae fontem a 4]	
157v–158r	Asperges me a 4 Anonymi [a 4 + basso general]	
158v–159r	Alio modo [Mein gmutt a 4]	[T:] <i>Vox Chora:</i>
158v–159r	Hymnus per totum Annum inferi[us] decantand[us]. O Lux Beata Trinitas: Te lucis ante terminum De Apostolis: De Martyrib[us]: De Virginib[us]: Ad Coenam Agni prouidi T pashali [!]: Veni Creator spiritus: [a 4]	różne incipity podpisane pod tą samą melodią
159v–160r	Ein Schön Bittlied umb Frieden Catholischen brauch nach zu singen Glacj 28 Janua: Ao 1626	
160v–161r	A Quinque Voc: Valentini Schlündl Exaudi Domine preces nostras [Litaniae a 5]	Schlindel, Valentin
161v	[Litaniae]	zapisane tylko S i A, brak jednej (?) nieliczbowanej karty, fragmenty wyrwane
162r	[Litaniae] Glacj 29 Januarij Anno 1626 Chr: Schwedl:	tylko SATB 2ch., pierwszy chór na brakującej nieliczbowanej karcie verso (?)
162v–163r	Respice clemens [a 4] Ut queant laxis Reso: Uel Iste Confess:	
162v–163r	Hymn[us] de Sancta Cruce a 5 Vexilla Regis prodeunt	
163v–164r	A 5 Voc: O crux ave spes unica	[T:] <i>Vox Choralis</i>
164v–165r	A 5 V R: P: S: P: Ave maris stella	[Praunstein, Simon]

KATARZYNA SPURGJASZ

165v–166r	Cantio Boemica de S Anna 4 Voc [Quae te uicit clementia a 4] Hymn[us] In Festo Omnium Sanctorum Christe redemptor omnium; Super hanc Cantionem potest Hymnus Exultet coelum laudib[us] Vel quoq. De[us] tuorum Militum Vel ad Coenam Agni Vel O lux Beata Trinitas Vel Audi benigne Conditor Vel Lucis Creator optime Vel Christe Redemptor omnium Vel Tristi erant Apostoli Jesu Corona Virgini[m]	różne incipity przypisane do tej samej melodii
165v–166r	Transp: p: 4tam	
166v–167r	Cantio Funebris a 4 O Gott Vatter	
167v–168r	Gaudium Martini [a 4]	
168v–169r	Antiguum. Fit porta Christi [a 4]	
169v–170r	Tempore pestis Antiphona Quatuor Vocib[us] decantanda Stella coeli extirpavit	
170v–172r	[Asperges me a 4] Domine Hysopo et mundabor	
172r–174r	Miserere mei Deus [a 4]	
174v–175r	Asperges me [a 4]	
174v–175r	Lumen ad revelationem [a 4]	
175r	Nunc dimittis [a 4]	
175v–176r	Lauabis me [a 4]	ciąg dalszy <i>Asperges me</i> z f. 174v?
175v–176r	Litaniae Quatro Voci	
176v–177r	Miserere mei Deus [a 4]	
177v–178r	Gloria Patri et Filio [a 4]	
178v–182r	Litaniae de Sanctis cum suis intonationib[us] pro Festis Solemniorib[us] primi Toni [a 9] Chor[us] Intonans Quatuor Voc: / Chorus Respondens a 5 Voc: P S P S J G	[Praunstein, Simon]; 1ch: SSAI[nfima Vox], 2 ch: SATTB
182v–187r	2. Litaniae primi Toni [a 9] Chor[us] Intonans 4 Voc Chorus Resp: a 5 Voc Eiusdem Auth:	[Praunstein, Simon]; 1ch: SSAI[nfima Vox], 2 ch: SATTB
187v–190r	Litaniae de Dulcissimo Nomine Jesu Item de Sacrosancta Eucharistia ad duos Choros Auth R P S P S J G [a 9]	[Praunstein, Simon]; 1ch: SSAI[nfima Vox], 2 ch: SATTB
190v–196r	primi Toni: Hae Litaniae dici solent de Loretanae [a 9] [na końcu: Sequuntur Litaniae BVM ex sacra scriptura depromptae]	[Praunstein, Simon]; 1ch: SSAI[nfima Vox], 2 ch: SATTB

ODNALEZIONY KODEKS SCHWEDLERA Z KŁODZKA I NYSY (1626–38)

196v–199r	Quarti Toni [Litaniae a 9] [na końcu: Jam sequuntur Litaniae Communes Quinq. et sex Voc: pro Dominicis nec non Festis Simpliciorib[us] Versa pagina]	[Praunstein, Simon]; 1ch: SSAI[nfima Vox], 2 ch: SATTB
199v–200r	1 Octavi Toni 5 Voc: [Litaniae]	[Praunstein, Simon]; SSATB
200v–201r	2. Litaniae 6 Toni 6 voc	[Praunstein, Simon]; SSATTB
201v–203r	3 Lit: 2di Toni a 6:	[Praunstein, Simon]; SSATTB
203v–204r	4 Litaniae Quarti Toni a 5 Voc	[Praunstein, Simon]; SSATB
204v–205r	5 Litaniae primi Toni a 5:	[Praunstein, Simon]; SATTB
205v–206r	6 Litaniae Admodum Hypoionicum a 5 [na końcu: Finis Litaniarum Rdi patris Simonis Praunstein Soc: Jesu Glacij descriptae Glacij Anno 1626 Ipso die S Gulielmi A Christ: Schwedlero]	[Praunstein, Simon]; SATTB
206v–207r	O salutaris hostia [a 4]	intonacja chorałowa, dalej a 4
207v–208r	Hymn[us] prim[us] In Aduentu Dni Auth: Michael Praetorius Veni redemptor gentium [a 4]	
208v–209r	Conditor alme syderum [a 4]	
209v–210r	A solis ortus cardine [a 4]	
210v–211r	Alius Hymn[us] Conde nat[us] ex parentis [a 4]	
211v–212r	In Festo Trium Regum: Hostis Herodes impie [a 4]	
212v–213r	Quod chorus vatium [a 4]	
213v–214r	Deus Creator omnium [a 4]	
214v–215r	Lucis Creator optime [a 4]	
215v–216r	Christe qui lux est dies [a 4]	
215v–216r	Tempore pascha: Ad coenam Agni prouidi [a 4]	
216v–217r	Vexilla Regis prodeunt [a 4]	
217v–218r	Rex Christe factor omnium [a 4]	fragmenty innego utworu dopisane później, inną ręką
218v–219r	Maria mater gratiae [a 4]	
219v–220r	Vita Sanctorum [a 4]	
220v–221r	Jesu nostra Redemptio [a 4]	
221v–222r	In Festo Ascensionis D N J C Festum nunc celebre [a 4]	
222v–223r	Veni Creator Spiritus [a 4]	
223v–224r	Jesu Redemptor Seculi [!] [a 4]	

KATARZYNA SPURGJASZ

223v–224r	Inuitatorium A4 Christus natus est nobis, venite adoremus	
224v–225r	Ut queant laxis [a 4]	
225v–226r	Hymnus [a 4]	brak incipitu tekstowego
226v–227r	Te lucis ante terminum [a 4]	
227v–228r	O Lux beata Trinitas [a 4] [na końcu: Glacij Anno 1626 9 Julij Christ Schwedler[us] L D V M M E O S Dei]	
228v–230r	Incerti Autho: Mystochorodia [a 4] [na końcu: Glacij Anno 1626 18 Julij CNS SP Mppa]	cztery opracowania tekstu „Et cum spiritu tuo. Amen”
230v–231r	Ave hierarchia [a 4]	
231v–232r	Mittit ad Virginem [a 4]	
231v–232r	Audi benigne conditor [a 4]	
233v–234r	A 4 Voc: Ave in aevum sanctissima caro	
234v–235r	Pange lingua [a 5] [na końcu: Nissae 7 Julij 1637 [?]]	
234v–235r	Domine Rex Deus [a 4] [na końcu: In Vigilia S Matthei Anno 1638 Cum Dembsky diem suum obysset]	
235v–236r	Qui paracletus diceris [a 4]	fragment f. 236 ucięty
235v–236r	O salutaris hostia [a 4]	fragment f. 236 ucięty; intonacja chorałowa, później a 4
237r–238v	[Litaniae a 4]	później dopisane
243v–245r	Nunc festum celebremus [a 4]	
245v–246r	Catharinae Virginis laudes [a 4]	
247v–248r	A Quatuor Voc: p Festo S Gregorij Solvitur acris hyems [a 4]	Horacy
248v–249r	Rectius vives Licini [a 4]	Horacy
249v–250r	Diffugere nives [a 4]	Horacy
250r	O Mutter Gottes	później dopisane
250v–251r	Ingenium quondam fuerat [a 4] [na końcu: Nissae Silesiorum 1628, 14 Feb In Festo S Valentini Christ: Schwed.]	Owidiusz (fragmenty różnych utworów)
251v–252r	Tua Jesu dilectio [a 4] [na końcu: Glacij 15 Febr Feria Bachanaliorum Anno 1627]	
252v–253r	Hymn[us] De Apostolis a 3 R D P S P S J G Exultet Coelum laudibus	[Praunstein, Simon] Cantus 1, 2, Bassetlum
253r, 254r	Litaniae Communis 4 Voc: Versa pagina in altro folio Agn[us] Dei uidebis [254r: Glacij Ao 1627 6 [lub: 16] Martij]	

ODNALEZIONY KODEKS SCHWEDLERA Z KŁODZKA I NYSY (1626–38)

253v–254r	Hymn[us] De Apostolis a 3 R D P S P S J G Quorum praecepto subditur [na końcu: Glacij Anno 1626 In Festo Sancti Martini Episc: et Confessoris Christ: Schwedler[us]]	[Praunstein, Simon]
254v–255r	Salve In Concerto A 2 Tenore et Basso Incerti [255r: Partitura Incerti Auth:]	
255r	[brak tytułu]	później dopisane
255v–256r	A 4 Voc Incerti Tantum ergo [a 4] [na końcu: In Vigilia Sanctissimae et Individuae Trinitatis Anno 1626 quae fuit 6ta Junij 6ta die post infuationem Christoph: Hochgang Abb: Camenc:]	
256v–257v	Jubilum Amantis Animae a 4 Voc: Amor Jesu dulcissime	
[258r] [okl.]	Da pacem Domine [na końcu: Glacij Anno 1626 Dominic: Inuocauit, Christ: Schwedl: Siles: patzschkoui: Canto: Glacen:]	tylko T i B; brak jednej karty?

KATARZYNA SPURGJASZ

SUMMARY

This report presents the so-called Schwedler Codex, a manuscript written in Kłodzko and in Nysa in the years 1626–38, regarded as one of the most important seventeenth-century sources of music created in Silesia. After the Second World War, this manuscript was considered lost. Recently, it was rediscovered in the collection of the University Library in Warsaw, recombined from three separate parts, identified on the basis of annotations made by copyists (the first few sheets, including the sheet with the provenance note, were indeed lost during the war). The owner of the manuscript (and copyist of a large portion of it) was Christoph Schwedler, cantor of the collegiate church in Nysa, who had previously served as cantor in a parish church in Kłodzko. Most of the compositions recorded in this source still need identification, which requires comprehensive comparative research. However, the notes added by copyists and verified through reference to bases of available music sources reveal that the manuscript contains inter alia music by Italian composers, such as Lodovico Viadana and Giovanni Valentini, and works by Protestant composers (Michael Praetorius, Samuel Besler and Leonard Paminger), which attest to the exchange of repertoire between environments of different religious confessions. It is also the only known source of works by Simon Praunstein, a Jesuit composer active in Kłodzko and elsewhere. Appended to the text is an inventory of the compositions recorded in the manuscript.

Translated by Paweł Gruchala

Katarzyna Spurgjasz jest doktorantką w Instytucie Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego, przygotowuje dysertację dotyczącą tradycji muzycznych klasztoru kanoników regularnych na Piasku we Wrocławiu. Jest pracownikiem Gabinetu Zbiorów Muzycznych Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie, gdzie opracowuje nowożytny muzykalia z terenu Śląska.
katarzyna.spurgjasz@uw.edu.pl