

SPIS TREŚCI

WSTĘP	9
Stan badań nad życiem i twórczością Franciszka Liliusa	11
Cel i zakres pracy	21
ROZDZIAŁ PIERWSZY	25
Zarys biografii na podstawie źródeł archiwalnych i literatury przedmiotu	25
Wstęp. Źródła do biografii Franciszka Liliusa	25
1.1. Dzieciństwo i młodość Franciszka Liliusa w środowisku kapeli królewskiej ..	27
1.1.1. Rodzina Liliusów	29
1.1.2. Edukacja muzyczna Franciszka Liliusa: mistrzowie i autorytety	46
1.2. Pobyt w Rzymie (1624–1625)	53
1.2.1. Frescobaldi i jego twórczość	55
1.2.2. Muzyczna panorama Rzymu	59
1.3. Powrót do Rzeczypospolitej (1626–1629)	60
1.4. Kapelmistrz zespołu wokально-instrumentalnego katedry krakowskiej	61
1.4.1. Muzyka w katedrze wawelskiej w I połowie XVII wieku	61
1.4.2. Pierwsze lata działalności kapeli katedralnej. Stanowiska kapelmistrza i prefekta	63
1.4.3. Okoliczności powołania Liliusa na stanowisko kapelmistrza kapeli katedralnej	65
1.4.4. Uwagi na temat hipotetycznego repertuaru kapeli katedralnej w I połowie XVII wieku	68
1.4.5. Franciszek Lilius katedralnym kapelmistrzem	72
1.4.5.1. Lata trzydzieste: budowanie pozycji artystycznej i społecznej ..	72
1.4.5.2. Lata czterdzieste: stabilizacja	80
1.4.5.3. Lata pięćdziesiąte: muzyk „nie tylko w Polsce, lecz w Europie znany”	88

1.5. Ostatnie lata życia. Najazd szwedzki	92
1.6. Procesy sądowe po śmierci Liliusa w związku z jego testamentem	96
ROZDZIAŁ DRUGI	98
Źródła do twórczości Franciszka Liliusa	98
Wstęp. Stan zachowania źródeł i ich systematyka	98
2.1. Druki muzyczne i niemuzyczne	100
2.1.1. <i>Nabożne Pieśni</i> jako źródło historyczne	100
2.1.2. <i>Nabożne Pieśni</i> w kontekście „kultury Różańca Św.”	104
2.1.3. Cztery druki okolicznościowe (panegiryczne)	109
2.2. Utwory znane z rękopisów z XVII–XIX wieku	118
2.2.1. Manuskrypty sporządzone w środowisku katedry wawelskiej w Krakowie	119
2.2.1.1. Przekazy źródłowe <i>Missae Tempore Paschali</i> z I połowy XVII wieku	123
2.2.1.2. Przekazy źródłowe <i>Missae Tempore Paschali</i> z II połowy XVII wieku i z przełomu wieków	124
2.2.1.3. Osiemnastowieczne modyfikacje	125
2.2.1.3.1. Zmiany na poziomie zewnętrznym — form i doboru części	126
2.2.1.3.2. Zmiany obsady i układu głosowego	126
2.2.1.3.3. Modyfikacje linii melodycznej	129
2.2.1.4. Kwestia kompletności <i>Missae pro defunctis</i> . Przegląd źródeł	130
2.2.2. Klasztor Panien Benedyktynek w Sandomierzu	134
2.2.3. Kościół św. Marii Magdaleny we Wrocławiu	136
2.2.4. Środowisko muzyczne siedemnastowiecznego Gdańska	143
2.2.5. Dwór księcia Augusta — władcy Brunszwiku i Lüneburga	147
2.3. Utwory znane jedynie z dwudziestowiecznych odpisów	148
2.3.1. Zaginione rękopisy królewieckie	148
2.3.2. Zaginione rękopisy gdańskie	149
2.4. Utwory przypisywane Liliusowi i problem ich atrybucji	151
2.5. Kompozycje zaginione, znane jedynie z tytułów	156
ROZDZIAŁ TRZECI	162
Twórczość Franciszka Liliusa	162
Wstęp. Dualizm stylistyczny na początku XVII wieku	162
3.1. Utwory jednochórowe w <i>stile antico</i>	164
3.1.1. Analizy twórczości Liliusa w <i>stile antico</i> w literaturze przedmiotu	167
3.1.2. Przeznaczenie liturgiczne mszy i motetów Liliusa utrzymanych w <i>stile antico</i>	170

3.1.3. Ukształtowanie formalne wobec tekstu słownego	174
3.1.3.1. Cykle <i>ordinarium</i> oraz <i>propria</i> mszalne	174
3.1.3.2. Pieśni i hymny zwrotkowe	180
3.1.4. Techniki kompozytorskie oraz faktura	182
3.1.5. Materiał prekompozycyjny w utworach Liliusa	194
3.1.5.1. <i>Cantus firmi</i> zaczerpnięte z chorału	195
3.1.5.2. Materiał prekompozycyjny zaczerpnięty z pieśni religijnej ...	199
3.1.6. Melodyka	199
3.1.6.1. Ambitus głosów i interwalia	200
3.1.6.2. Typy fraz	207
3.1.7. Tempus i rytmika	217
3.2. Kompozycje polichóralne i wielkoobsadowe	222
3.2.1. Typy obsady	226
3.2.2. Przeznaczenie liturgiczne	229
3.2.3. Układy formalne	233
3.2.3.1. Forma kompozycji mszalnych	233
3.2.3.1.1. Tekst słowny i jego opracowanie	233
3.2.3.1.2. Układy formalne w mszach polichóralnych Liliusa w świetle metody analitycznej Władysława Malinowskiego	235
3.2.3.2. Tekst słowny i jego opracowanie w koncertach wielkoobsadowych	244
3.2.4. Faktura, techniki, kontrapunkt i prowadzenie głosów	249
3.2.4.1. Faktura imitacyjna i homorytmiczna w mszach polichóralnych	249
3.2.4.2. Technika koncertująca w wielkim <i>concertato</i>	251
3.2.4.3. Technika parodii w koncercie wielkoobsadowym	254
3.2.5. Możliwe wpływy stylistyczne i źródła inspiracji	259
3.2.6. Kompozycje polichóralne i wielkoobsadowe w kontekście myśli teoretycznej Marca Scacchiego	265
3.3. Koncerty kościelne na małą obsadę	268
3.3.1. Układy formalne	271
3.3.2. Charakterystyczne cechy stylu koncertów małogłosowych: między imitacją a koncertowaniem	274
3.3.3. Realizacja założeń <i>musica ornata</i>	276
3.4. Utwory instrumentalne	289
3.4.1. Stan badań nad twórczością instrumentalną Liliusa	289
3.4.2. Utwory instrumentalne znane z tytułów zamieszczonych w inwentarzach	290
3.4.3. Zachowane kompozycje instrumentalne	292

3.4.4. <i>Sonata a 5</i> F.Li. ze zbioru muzycznego Zamku Arcybiskupiego w Kromieryżu	299
3.4.5. Przeznaczenie utworów instrumentalnych Liliusa	300
3.5. Franciszek Lilius dobrym retorem muzycznym	302
ZAKOŃCZENIE	318
Wykaz skrótów	323
Bibliografia	324
Źródła rękopiśmienne	324
Druki wydane przed rokiem 1900	327
Książki, artykuły i dysertacje	329
Współczesne wydania nutowe	342
Strony internetowe	345
Wykazy fotografii, tabel i przykładów	346
Indeks osób	351
Indeks utworów Franciszka Liliusa	359
ANEKSY	
Aneks I. Wybrane teksty źródłowe	364
Aneks II. Katalog dzieł Franciszka Liliusa	399
Aneks III. <i>Nicolai solemnia</i> i F. Li[eb]: <i>Sonata a 5</i>	439
Summary	455