nr 51 (4/2021)

Kwartalnik Młodych MUZYKOLOGÓW UJ



Kwartalnik Młodych Muzykologów UJ, Numer 51 (4/2021)

RADA NAUKOWA | EDITORIAL BOARD

dr Vaclav Kapsa (Akademie věd České republiky)
dr hab. Aleksandra Patalas, prof. UJ (Uniwersytet Jagielloński w Krakowie)
prof. Matthias Theodor Vogt (Institut für kulturelle Infrastruktur Sachsen)
dr hab. Piotr Wilk, prof. UJ (Uniwersytet Jagielloński w Krakowie)

REDAKCJA | EDITORIAL COMMITTEE

Patrycja Sawicka – Redaktor Naczelna | Editor-in-Chief
Julia Knapik – I Sekretarz Redakcji | Editorial secretary
Bernadeta Klepacz – II Sekretarz Redakcji | V-ce editorial secretary

Maria Broniec, Agnieszka Cabaj, Zuzanna Daniec, Paulina Kica, Magdalena Agnieszka Krok, Sara Skowrońska, Karolina Słowińska

REDAKCJA JĘZYKOWA TEKSTÓW ANGLOJĘZYCZNYCH | ENGLISH LANGUAGE EDITOR

Jolanta Bujas-Poniatowska

PROJEKT OKŁADKI | COVER DESIGN

Magdalena Agnieszka Krok

SKŁAD I ŁAMANIE | TYPESETTING

dr Andrzej Sitarz
Julia Knapik
Magdalena Agnieszka Krok

ADRES REDAKCJI | EDITORIAL ADDRESS

ul. Westerplatte 10, 31-033 Kraków (Poland)
redakcja.kmm.uj@gmail.com

Artykuły są dostepne na licencji CC BY 4.0 | Articles available under CC BY 4.0 license

Publikacja finansowana przez Radę Kół Naukowych UJ | The publication was financed by the Jagiellonian University Research Societies Council

eISSN: 2353-7094

https://kmm.muzykologia.uj.edu.pl/
https://www.ejournals.eu/kmmuj/

Właściciel czasopisma: Uniwersytet Jagielloński, Instytut Muzykologii UJ, Koło Naukowe Studentów Muzykologii UJ

© Copyright by Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego & Autorzy
Redakcja: ul. Michałowskiego 9/2, 31-126 Kraków, tel. 12 663 23 80

Kraków 2023

Spis treści

Marianna Kowal 5
Tabulatura z historią.
O mało znanym XVII-wiecznym rękopisie
z Biblioteki Uniwersyteckiej w Poznaniu

Noty biograficzne 59

Kwartalnik Młodych Muzykologów UJ
nr 51 (4/2021), s. 5–57
https://doi.org/10.4467/23537094KMMUJ.21.007.18102

Marianna Kowal

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
Akademia Muzyczna im. Ignacego Jana Paderewskiego w Poznaniu

ORCID: 0000-0002-5658-7360

Tabulatura z historią

O mało znanym XVII-wiecznym rękopisie z Biblioteki Uniwersyteckiej w Poznaniu

Badania nad francuską muzyką lutniową XVII wieku stanowią obecnie niszowy obszar zainteresowań muzykologów w Polsce. Najprawdopodobniej wynika to z faktu, że większość rękopisów z tą muzyką została już w przeszłości opisana, repertuar dość dobrze poznany, a ponadto sama lutnia nie jest zbyt popularnym instrumentem w naszym kraju. Jednak wygląda na to, że polskie biblioteki wciąż przechowują słabo znane manuskrypty, skrywające w sobie wiele tajemnic, o czym świadczy tabulatura będąca przedmiotem niniejszego artykułu.

Rękopis zawierający dzieła XVII-wiecznych kompozytorów francuskich, przeznaczone na 11-chórową lutnię barokową, jest własnością Biblioteki Uniwersyteckiej w Poznaniu, gdzie trafił u schyłku XX wieku. Początkowo otrzymał sygnaturę rkp. 7917, zmienioną później na 7034. Tabulatura nie została jeszcze uwzględniona w bazie RISM[1], nie odnotowuje jej także podstawowy dla badań muzyki lutniowej katalog z 1999 roku[2]. Pojawia się jednak w mniejszej, internetowej bazie prowadzonej przez Petera Steura oraz

1 Rekord tabulatury rkp. 7034 w bazie danych RISM jest w przygotowaniu przez autorkę.
2 C. Meyer, T. Crawford, F-P. Goy, P. Király, M. Rollin, *Sources manuscrites en tablature. Luth et theorbe (c.1500–c.1800). Catalogue descriptif*, V. Koerner, Baden-Baden 1999.

Markusa Lutza[3]. W zamieszczonym tam opisie występuje kilka nieścisłości, ale wciąż jest to dobry punkt wyjścia do badań nad manuskryptem. W literaturze przedmiotu pojawiają się jedynie krótkie wzmianki na temat poznańskiej tabulatury, choć wciąż pod starą sygnaturą[4].

Wobec nikłego rozpoznania tego ważnego źródła XVII-wiecznej muzyki lutniowej, w niniejszym artykule zaprezentuję wstępne wyniki badań nad strukturą i zawartością rękopisu oraz sformułuję hipotezy dotyczące jego pochodzenia, datacji, przeznaczenia i właścicieli. W pierwszej części omówię cechy fizyczne zabytku, natomiast w drugiej przedstawię charakterystykę jego warstwy muzycznej i pozamuzycznej[5].

Opis fizyczny

Rękopis został ofiarowany Bibliotece Uniwersyteckiej przez mieszkankę Poznania, która znalazła go, według relacji kierownika Pracowni Zbiorów Muzycznych Biblioteki, mgr. Andrzeja Jazdona, na strychu swojego domu[6]. Miało to miejsce u schyłku XX wieku. Zabytek był w bardzo złym stanie (Il. 1, 2, 3, 4), więc poddano go konserwacji. Widoczne były ślady wilgoci, a oprawa odrywała się od kart i nosiła ślady licznych ubytków, które zostały

3 *PL-Pu7034*, w: *Music for Lute Instruments. A Database by Peter Steur and Markus Lutz*, https://mss.slweiss.de/index.php?id=1&type=ms&ms=PL-Pu7034&lang=eng&instr=all&st=0 [dostęp: 24.05.2021].

4 F.-P. Goy, A. Schlegel, *B-Bc FA VI 10 (F.-P. Goy & A. Schlegel)*, w: *Accords nouveaux. François-Pierre Goy & Andreas Schlegel*, s. 116, https://accordsnouveaux.ch/en/b-bc-fa-vi-10 [dostęp: 20.01.2021]; G. Joachimiak, *Lutnia w klasztorze Fenomen dworskiego instrumentu w kulturze Śląska XVII i XVII wieku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2020, s. 298.

5 Niniejszy artykuł jest efektem badań przeprowadzonych przez autorkę w latach 2019–2021 w Instytucie Muzykologii Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu w ramach projektu „Szkoła Orłów", współfinansowanego ze środków Europejskiego Funduszu Społecznego Programu Operacyjnego Wiedza Edukacja Rozwój. Badania były prowadzone kolejno pod opieką: prof. UAM dr hab. Aliny Mądry, prof. UAM dr hab. Magdaleny Walter-Mazur oraz prof. dr. hab. Ryszarda Wieczorka. Artykuł nie powstałby bez ich pomocy i wsparcia, za co pragnę im w tym miejscu bardzo podziękować. Dziękuję także Kierownikowi Pracowni Zbiorów Muzycznych Biblioteki Uniwersyteckiej w Poznaniu, Panu mgr. Andrzejowi Jazdonowi, za przekazane informacje i wskazówki dotyczące badanego zabytku. Wyrazy wdzięczności za wymianę myśli i poświęcony czas kieruję także w stronę dra Grzegorza Joachimiaka (Uniwersytet Wrocławski), dra Henryka Kasperczaka i mgra Macieja Kończaka (Akademia Muzyczna im. Ignacego Jana Paderewskiego w Poznaniu).

6 Zawarte w tym akapicie informacje dotyczące okoliczności nabycia rękopisu przez Bibliotekę zawdzięczam Kierownikowi Pracowni Zbiorów Muzycznych Biblioteki Uniwersyteckiej Panu mgr. Andrzejowi Jazdonowi oraz konserwatorce manuskryptu Pani mgr Marzenie Szczerkowskiej.

uzupełnione podczas konserwacji[7]. Z relacji Pana Jazdona wiadomo też, że przed pracami konserwatorskimi do manuskryptu była dołączona odręcznie napisana notatka informująca o przynależności zabytku do Historische Gesellschaft für die Provinz Posen. Zapisano na niej także informację, że rękopis należy do rzemieślnika pochodzącego ze Wschowy (woj. lubuskie). Niestety, kartka – ze względu na jej poważne uszkodzenia – rozpadła się podczas konserwacji. W żadnym miejscu manuskryptu nie ma wzmianki o Wschowie, więc przy obecnym stanie wiedzy trudno zweryfikować prawdziwość podanych informacji.

Manuskrypt jest w formacie *in quarto* (format leżący). Składa się z 41 kart o wymiarach 165×213 mm oraz 15 fragmentów kart wyciętych nożycami (po jednej między kartami 18 a 19 i 27 a 28, dziesięć między kartami 32 a 33 oraz trzy między 34 a 35). W dokumentacji dotyczącej rękopisu, dostępnej w Bibliotece Uniwersyteckiej w Poznaniu, znajduje się notatka sporządzona po wykonaniu prac konserwatorskich. Sprowadza się do kilku podstawowych danych odnośnie do przypuszczalnego właściciela manuskryptu, miejsca i roku jego sporządzenia oraz opisu fizycznego (Il. 5). Wiele z tych informacji okazuje się jednak nieprecyzyjnych w świetle badań zaprezentowanych w niniejszym artykule.

Pierwszą ważną przesłanką dla ustalenia proweniencji rękopisu jest oryginalna barokowa oprawa o wymiarach 171×221×3 mm, wykonana z brunatnej skóry (Il. 6 i 7). Z ekspertyzy oprawoznawczej, przeprowadzonej przez dr. hab. Arkadiusza Wagnera[8], wynika, że została wykonana w kręgu niemieckim, z Gdańskiem i Prusami włącznie, dla właściciela będącego mieszczaninem. Poniżej treść ekspertyzy.

> Obie okładziny pokryto bogatą dekoracją złoconą, wykonaną za pomocą tłoków i radełek. W obszernym zwierciadle składa się ona z motywu koronkowego wachlarza (z franc. *l'eventail*) otoczonego licznymi, filigranowymi dekoracjami w typie *pointillé*. Ten styl dekoracji zyskał szczególną popularność głównie w XVII-wiecznej Francji i Włoszech, a na gruncie polskim najlepsze oprawy tego typu powstawały w Gdańsku[9]. Ornament ciągnący się po obrzeżach okładzin to tzw. *arbor vitae* –

7 Bardzo dziękuję Pani mgr Marzenie Szczerkowskiej za pomoc, przekazane informacje oraz udostępnienie zdjęć tabulatury sprzed jej konserwacji.

8 W tym miejscu chciałabym bardzo podziękować Panu prof. UMK dr. hab. Arkadiuszowi Wagnerowi z Instytutu Informacji Naukowej i Bibliologii Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu za nieocenioną pomoc przy analizie oprawy oraz wskazanie literatury.

9 Podobne oprawy zob. w: E. Ogonowska, *Oprawy zabytkowe i artystyczne XIII–XIX wieku w zbiorach Biblioteki Gdańskiej Polskiej Akademii Nauk*, Wydawnictwo Gdańskie, Gdańsk 1993.

drzewo życia, który jest typowy dla późnego gotyku, a w XVII w. był już wybitnie anachroniczny[10]. Fakt jego użycia sprawia, że Francja lub Włochy, jako kraj pochodzenia oprawy, wydają się mało prawdopodobne. Znacznie większe prawdopodobieństwo tyczy się natomiast kręgu niemieckiego, z Gdańskiem i Prusami włącznie. Niewykluczone jest też sporządzenie oprawy w tym samym ośrodku, w którym powstała tabulatura, czyli we Wschowie. Przypuszczenie to wspierają napisy na przedniej okładzinie, w pustej strefie między bordiurami: wyciśnięte tłokami inicjały »H V G« (u góry) oraz rok »1656« (u dołu). Taka koncepcja tzw. superekslibrisu napisowego, jak również krój liter i cyfr stanowią poważną przesłankę za wykonaniem oprawy dla niemieckiego bibliofila lub muzyka. Siglum »V« odnosi się najprawdopodobniej do *von*, z kolei zastosowanie pojedynczego imienia i braku tytulatury sugeruje właściciela-mieszczanina, nie arystokratę[11].

W rękopisie wyodrębniłam dwa rodzaje papieru różniącego się fakturą, jak również obecnością dwóch różnych filigranów. Pierwszy typ papieru reprezentują karty od 1 do 32 oraz dwa wycięte skrawki między kartami 18 a 19 i 27 a 28, co stanowi łącznie 60,7% objętości rękopisu. Papier ma delikatną fakturę i jasny kolor. Posiada filigran o wymiarach 80×29 mm, którego każda połowa jest ulokowana na kresie, pośrodku górnej części karty. Przepołowienie filigranu zostało spowodowane zastosowaniem formatu *in quarto,* czyli podzieleniem całego arkusza papieru na cztery mniejsze części. Górna połowa znaku przedstawia grono winogron, natomiast dolna – przyłączone do niego litery „SG" (Il. 8). Posługując się katalogiem Raymonda Gaudriaulta[12] stwierdziłam, że filigran wykazuje bardzo duże podobieństwo ze znakami o nr. 950 (datowany na 1625 rok) oraz 951 (1639 rok) z planszy 104. Były one stosowane w papierni Sébastiena II Gouaulta z Troyers, który działał w latach od ok. 1609 do śmierci w 1668 roku. Ponadto, jak zauważyli François Goy i Andreas Schlegel, podobny filigran pojawia się w paryskim rękopisie B-Bc 5616, datowanym na trzecie ćwierćwiecze XVII wieku[13].

10 Zob. A. Wagner, *Gotycki ornament chrystologiczny „arbor vitae" na tle zdobnictwa introligatorskiego w Europie i Polsce w XV–XVI wieku*, w: *Ornament i dekoracja dzieła sztuki. Studia z historii sztuki*, red. J. Daranowska-Łukaszewska, A. Dworzak, A. Betlej, Stowarzyszenie Historyków Sztuki, Warszawa 2015, s. 119–132.

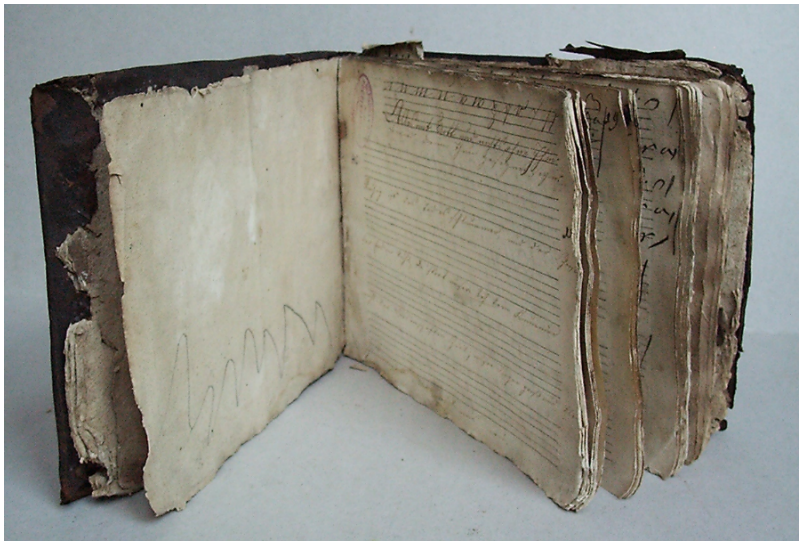
11 Ekspertyza dokonana przez prof. UMK dr hab. Arkadiusza Wagnera, stanowiąca załącznik do korespondencji mailowej z dnia 28.02.2021 roku.

12 R. Gaudriault, *Filigranes et autres caractéristiques des papiers fabriqués en France aux XVIIe et XVIIIe siècles*, CNRS Éditions, J. Telford, Paris 1995, nr 950, 951.

13 F.-P. Goy, A. Schlegel, dz. cyt., s. 114.

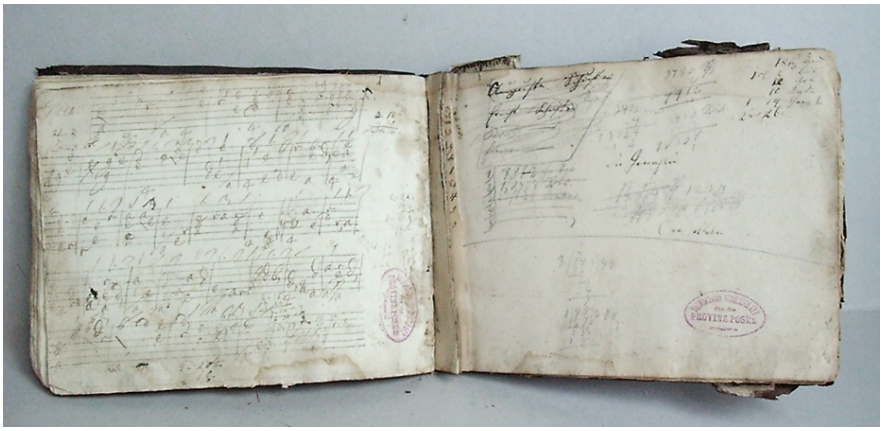


Ilustracja 1. Oprawa przed konserwacją (fot. Marzena Szczerkowska)[14]



Ilustracja 2. Początkowe karty rękopisu przed konserwacją (fot. Marzena Szczerkowska)

14 Dokumentację oraz wszystkie ilustracje przedstawiające tabulaturę i jej zawartość po konserwacji umieszczono za zgodą Biblioteki Uniwersyteckiej w Poznaniu.



Ilustracja 3. Skrawki kart między 32v a 33r przed konserwacją (fot. Marzena Szczerkowska)



Ilustracja 4. Pierwsza strona rękopisu przed konserwacją. W lewym górnym rogu, nad pieczęcią, widać fragment dołączonej notatki (fot. Marzena Szczerkowska)

Autor – ***NN***
[Johann Georg Schuster (kopista?)]

Tytuł – *Tabulatura francuska tzw. niemiecka*

Miejsce, data sporządzenia – *Wschowa - 1656*

Opis fizyczny – *Oprawa z epoki, półskórek, z dużymi ubytkami, uzupełnionymi w trakcie konserwacji całości. Zdobiony radełkiem. Inicjał H. V.(on) G. Poniżej data 1656. format 21,7 x 17,1 cm. Oprawa wzmocniona wyklejką podczas konserwacji.*
Kart 41, format ca 21,1 x 16,5 cm. Zapis muzyczny na kartach 1v-2r, 3v-6v, 7v-9r, 13r-20r, 21v, 32r-32v;
k. 28r – cytaty z pisma św [ćwiczenia kaligraficzne?], podpis Johann George Schuster
k. 9v-10r notatki gospodarcze, rachunki 1837;
Rękopis ma 3 różne paginacje, najstarsza k. 11-22, 24-29
Późniejsza ołówkiem (konserwator?) 30-51
Paginacja współczesna k.1-41;
k. 1, 32v, 33r – stempel „Historische gesselschaft fur die Provinz Posen

Uwagi – *Stan zachowania przed konserwacją – zły. Podczas konserwacji uzupełniono półskórek oprawy, wzmocniono ją wyklejką, uzupełniono całość masą papierową.;*
Pierwotnie tabulatura miała więcej stron. Stara paginacja rozpoczyna się od k.11, brakuje k.25, pomiędzy kartami 32 a 33 pozostałości po minimum 10 wyciętych kartach.

Sygnatura – *Rkp. 7034*

Ilustracja 5. Notatka sporządzona w Bibliotece Uniwersyteckiej



Ilustracja 6. Przód oprawy (fot. Marianna Kowal)



Ilustracja 7. Tył oprawy (fot. Marianna Kowal)



Ilustracja 8. Górna i dolna część filigranu na papierze francuskim (fot. Marianna Kowal)

Każda strona ma pięć nadrukowanych sześciolinii, na których zostały utrwalone utwory lutniowe oraz różne inskrypcje o pozamuzycznej treści. Na zachowanych skrawkach kart nie ma śladu żadnych inskrypcji. Badania Laurenta Guillo nad różnymi typami papieru wykorzystywanego we Francji umożliwiły identyfikację materiału zastosowanego w manuskrypcie poznańskim[15]. Biorąc pod uwagę wymiary kart, marginesów oraz rozmiary i liczbę sześciolinii na stronie (Il. 9) uznałam, że ze wszystkich przebadanych przez Guillo papierów, najbliższy obecnemu w rękopisie jest typ PAP-3[16]. Był on powszechnie dostępny jako *papier réglé* m.in. w oficynie Ballardów w okresie działalności Pierre'a I oraz jego syna Roberta III, królewskich drukarzy muzycznych w latach 1599–1673[17]. Sprzedawano go w postaci luźnych składek lub w poszytach, które jak sugeruje Guillo, służyły studentom lub amatorom gry na lutni do zapisywania granych i komponowanych przez nich utworów lub zbierania kompozycji od nauczyciela, rodziny i przyjaciół[18]. Typ PAP-3 można odnaleźć w kilku XVII-wiecznych tabulaturach francuskich[19], m.in. w paryskim manuskrypcie F-Pn Vm7 6212 z 1664 roku, który jest przezna-

15 L. Guillo, *Les papiers a musique imprimes en France au XVIIe siècle. Un nouveau critbre d'analyse des manuscrits musicaux*, „Revue de Musicologie" 87 (2001), s. 307–369.

16 Wymiary PAP-3: A=18–19 mm, B=165–170 mm, C=140–143 mm, D=220 mm, E=180 mm, F=23 mm, G=12–13 mm, tamże, s. 329.

17 Zob. L. Guillo, *Pierre I Ballard et Robert III Ballard, imprimeurs du Roy pour la musique (1599–1673)*, Mardaga, Sprimont 2003.

18 Tenże, *Les papiers*…, dz. cyt., s. 310, 317.

19 Tamże, s. 329–330.

czony na inny instrument z grupy lutni – angelikę[20]. Ze względu na podane wyżej okoliczności pierwszy rodzaj papieru nazywam w dalszej części artykułu papierem francuskim. O przypuszczalnie amatorskim charakterze rękopisu świadczy struktura składkowa (Tab. 1). Jak wykazały badania, składki mają różną objętość i ułożone są nieregularnie. Poza tym stwierdziłam kilka ubytków kart (zaznaczone są w czwartym i piątym wierszu Tab. 1). Podsumowując, lata działalności papierni Gouaulta, oficyny Ballardów oraz datowanie opisanego filigranu stanowią podstawowe wskazówki dotyczące datacji i proweniencji omawianej części rękopisu.

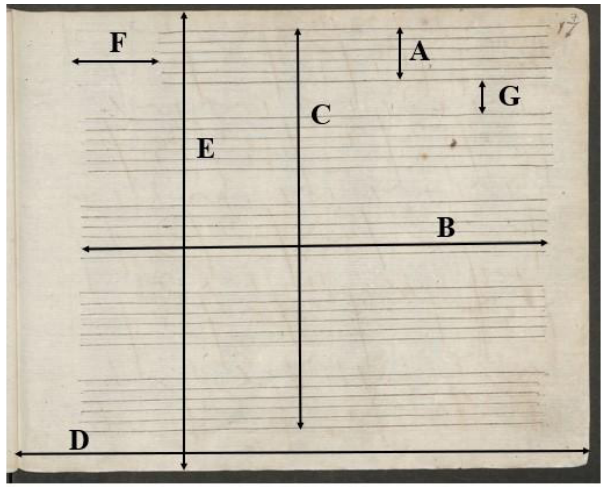
Odrębny typ papieru reprezentują karty 33–41 oraz trzynaście fragmentów kart, z których dziesięć znajduje się między kartami 32 a 33, a trzy kolejne między 34 a 35. Ten typ papieru zajmuje 39,3% manuskryptu. Nie utrwalono na nim żadnej kompozycji, występują za to liczne inskrypcje o charakterze niemuzycznym: pieczęci Historische Gesselschaft für die Provinz Posen, tekst pieśni patriotycznej, liczne rachunki i dziecięce rysunki. Na dziesięciu skrawkach zachowały się niemieckie nazwy miesięcy oraz fragmenty zapisu rachunków, natomiast trzy kolejne skrawki nie posiadają żadnych inskrypcji (Il. 10). Papier jest ciemnobrązowy, szorstki w dotyku, a jego faktura jest dużo grubsza niż papieru francuskiego. Według Jana LaRue, takie cechy przejawiał papier produkowany w XVIII-wiecznych Niemczech[21]. Przyjmując, że podobne cechy wykazywał papier XVII-wieczny, uznałam, że papier jest proweniencji niemieckiej. Ten papier również zawiera filigran umieszczony tylko na karcie 37. Jego kształt przypomina literę „G" w kartuszu zwieńczonym koroną (Il. 11). Wymiary filigranu to 45×30 mm. Podobnie jak na francuskim papierze, znak umieszczono na kresie, pośrodku górnej części karty. Jednak ze względu na jego fragmentaryczność nie udało się go zidentyfikować w dostępnych katalogach[22]. Biorąc to wszystko pod uwagę, papier w dalszej części pracy nazywam papierem niemieckim.

20 Instrument z grupy lutni w charakterystycznym stroju diatonicznym. Posiada dodatkową główkę, która połączona jest z resztą instrumentu tzw. „łabędzią szyją". Zawiązane są na niej burdonowe struny basowe. Zob. I. Harwood, T. Crawford, *Angélique (i)*, hasło w: *Grove Music Online*, 2001, https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.00923 [dostęp: 20.05.2021].

21 J. LaRue, *Watermarks and Musicology*, „The Journal of Musicology" 2001, nr 18/2, s. 331–333.

22 Sprawdzone katalogi: Ch.M. Briquet, *Papiers et filigranes des archives de Gênes 1154 à 1700*, H. Georg, Genève 1888; G. Piccard, *Die Wasserzeichenkartei Piccard im Hauptstaatsarchiv Stuttgart*, Findbücher I–XVII, Stuttgart 1961–1997, https://www.piccard-online.de/ [dostęp: 21.05.2021]; J. Siniarska-Czaplicka, *Filigrany papierni położonych na obszarze Rzeczypospolitej Polskiej od początku XVI do połowy XVIII wieku*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich. Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław 1969; *Bernstein. The memory of paper*, https://www.memoryofpaper.eu/BernsteinPortal/appl_start.disp [dostęp: 21.05.2021].

A= 20 mm
B= 165 mm
C= 143 mm
D= 213 mm
E= 165 mm
F= 25 mm
G= 12 mm



Ilustracja 9. Wymiary na papierze francuskim





Ilustracja 10. Skrawki między k. 32 i 33 z inskrypcjami | Ilustracja 11. Filigran na papierze niemieckim (fot. Marianna Kowal)

Typ papieru	Francuski								Niemiecki	
Numer składki	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X
Liczba kart Stan pierwotny	2+2	2+2	5+5	1+1	3+3	3+3	1+1	2+2	6+6	5+5
Liczba kart Stan obecny	2+2	2+1	3+4	1+1	(2+s)+3	3+3	s+1	2+2	6s+(4s+2)	(3s+2)+5
Foliacja kart	1r–4v	5r–7v	8r–14v	15r–16v	17r+s–21v	22r–27v	s–28v	29r–32v	s+33r–34v	s+35r– 41v

Tabela 1. Struktura składkowa rękopisu (*s* oznacza skrawki kart pozostałe po ich wycięciu)

Na zachowanych kartach stwierdziłam trzy rodzaje foliacji:

1. Foliacja najstarsza, brązowym atramentem, została naniesiona w prawym górnym rogu na kartach *recto* i pochodzi najprawdopodobniej z XVII wieku. Pierwsza zachowana karta nosi numer 11, co świadczy o tym, że rękopis był początkowo obszerniejszy. Karta 23 została oznaczona jako 24, co można uznać za błąd w numeracji. Jednak trzeba wziąć także pod uwagę, że na karcie 24r występuje anonimowa kompozycja *Double* (Aneks, Tab. A: nr 10), która nie ma wzoru w postaci *couranta* na poprzedniej karcie tak, jak to ma miejsce w konkordancjach (Aneks, Tab. B: nr 10). Może to zatem świadczyć o tym, że w rękopisie brakuje karty 23. Ostatnia karta z tym typem foliacji nosi numer 29.

2. Foliacja nowsza pochodzi ze schyłku XX wieku. Została wpisana ołówkiem podczas konserwacji, a później przekreślona. Występuje po raz pierwszy na karcie 19r (według najstarszej foliacji) i w wielu miejscach powiela jej oznaczenia, a także stanowi jej kontynuację po zakończeniu pierwotnej foliacji na karcie 29r[23].

3. Foliacja najnowsza została również wpisana ołówkiem. Miało to miejsce, gdy rękopis powrócił do Biblioteki Uniwersyteckiej z konserwacji. Numeracja rozpoczyna się na pierwszej karcie *recto*, a kończy na 41. Na użytek niniejszej pracy, przy opisywaniu rękopisu posługuję się tą właśnie foliacją.

Zawarte w rękopisie kompozycje mają niewielkie rozmiary. Zajmują maksymalnie dwie strony: początek występuje w większości przypadków na karcie *verso*, koniec na *recto*. Kompozycje zapisano za pomocą francuskiego typu notacji tabulaturowej[24]. Utwory nie pojawiają się jeden po drugim – przedzielone są pustymi kartami[25]. Tytuł kompozycji i nazwisko autora, jeśli występują, znajdują się zawsze w lewym górnym rogu karty *verso*.

23 W załączonym aneksie w Tabeli A ujęto oznaczenia foliacji przekreślonej w nawiasach kwadratowych.

24 W tym rodzaju notacji używa się alfabetu łacińskiego do oznaczania pozycji na gryfie lutni (*a* dla pustego chóru, *b* dla pierwszej pozycji itd.). Litery umieszczane są na sześciolinii, która odzwierciedla sześć wyższych chórów lutni (górna linia oznacza najwyższy chór). Dla niższych chórów basowych, wprowadzono specjalne oznaczenia zapisywane pod sześciolinią. Rytm zamieszcza się nad sześciolinią. Zapis tabulaturowy nie wskazuje wysokości dźwięku, ani czasu jego trwania, jedynie pokazuje, w którym miejscu postawić palec na gryfie i kiedy zainicjować dźwięk. Zob. H. Kasperczak, *Lutnia renesansowa dawniej i dziś. Synteza stylów, form i środków wykonawczych w twórczości Toyohiko Satoha*, Akademia Muzyczna im. I. J. Paderewskiego, Poznań 2016, s. 30.

25 Szczegółową zawartość rękopisu ujęto w Tabeli A.

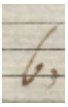
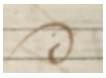
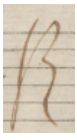
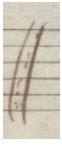
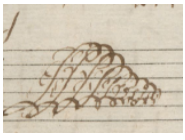
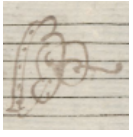
Skryptor	A	B	C	D	E
Litera *a*					
Litera *b*					
Litera *c*					
Litera *d*					
Litera *e*					
Arabeska					Brak

Tabela 2. Skryptorzy i próby pisma

W rękopisie rozpoznałam pięć duktów pisma. Każdego skryptora wyróżniają charakterystyczne dla niego kształty liter notacji tabulaturowej (Tab. 2), ozdobne zakończenia utworów w postaci arabesek[26], a także ozdobniki oraz szczegółowa aplikatura dla prawej ręki.

Skryptor A: Cechą pisma tego skryptora są charakterystyczne szerokie litery, lekko pochylone w prawo: *a* z otwartym okiem, *b* z pętelką po prawej stronie laski, *c* z krótkim, lekko pochylonym w dół zakończeniem, *d* z krótką laską skierowaną w dół oraz *e* z zakończeniem po lewej stronie oka[27]. Każdy utwór zamyka arabeska przypominająca wielką literę „R". Skryptor ten zanotował najwięcej, bo osiem kompozycji, a autorem siedmiu z nich jest Ennemond lub Denis Gaultier. Wszystko wskazuje na to, że skryptor A jest odpowiedzialny za zapis utworów na kartach: 1v–2r, 6v oraz 13r–18r (Aneks, Tab. A: nr 1, 6, 10–15). Zadbał on o utrwalenie tytułów dzieł oraz

26 Jest to określenie na rysunek wykonywany przez skryptora na końcu kompozycji, przejęte przez autorkę z oprogramowania do edycji tabulatur BeierTab, stworzonego przez lutnistę Paula Beiera, http://www.musico.it/beier-software/ [dostęp: 28.05.2021].

27 Zob. J. Mrowczyk, *Niewielki słownik typograficzny*, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2008; J. Felici, *Kompletny przewodnik po typografii. Zasady doskonałego składania tekstu*, tł. M. Kotwicki, P. Biłda, Słowo/obraz terytoria, wyd. 1, Gdańsk 2007.

nazwiska ich twórców. We wszystkich kompozycjach, poza pierwszą, zapisał również aplikaturę dla prawej ręki. Co szczególnie warte podkreślenia, skryptor A pojawia się także we wspomnianym wcześniej paryskim rękopisie B-Bc 5616 (jako skryptor C), w którym zanotował trzy kompozycje Denisa Gaultiera[28]. Co znamienne, ręką tego samego kopisty zapisana jest w obydwu tabulaturach kompozycja *Allemande Andromède* (Aneks, Tab. A: nr 13). Jest to kolejna przesłanka świadcząca o tym, że powstanie warstwy muzycznej należy łączyć z Paryżem.

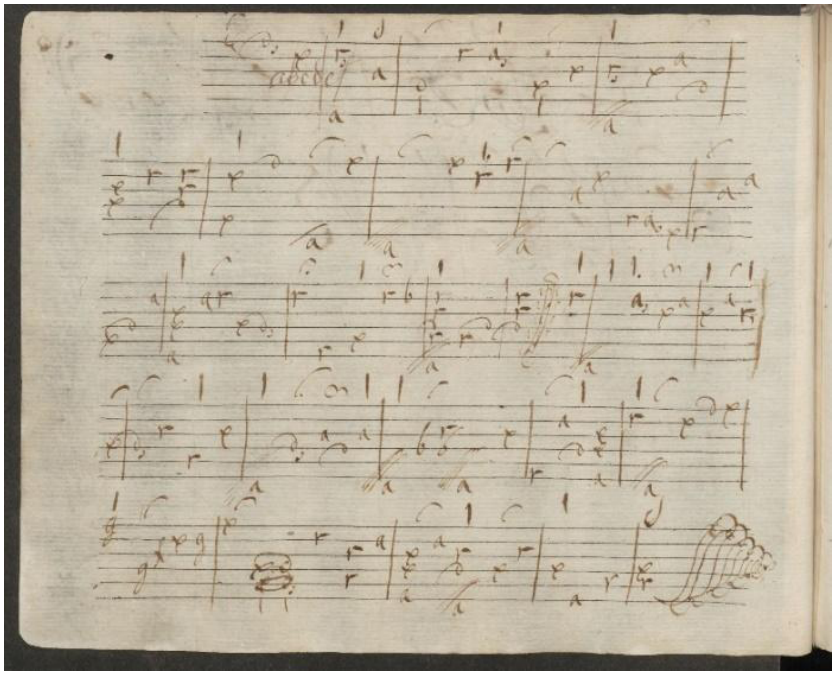
Skryptor B: Pismo tego skryptora można poznać po szerokich i nierównych literach: *a* najczęściej z zamkniętym okiem i długą piętką, *b* bez pętelki przy lasce, *c* z zakończeniem skierowanym w dół, *d* z laską skierowaną w lewo oraz *e*, która w porównaniu do oznaczenia stosowanego np. przez skryptora A, ma bardziej współczesny wygląd. Skryptor stosuje proste zakończenie utworu dwiema kreskami – bez arabeski. Jest to drugi najczęściej występujący dukt pisma w rękopisie. Skryptor B zanotował siedem kompozycji autorstwa Ennemonda Gaultiera, Charlesa Moutona i Denisa Gaultiera, na kartach: 7v–9r, 19r–20r, 32r–32v (Aneks, Tab. A: nr 7–9, 16B, 17, 18, 19). Tylko przy czterech utworach naniesiony jest tytuł.

Skryptor C: Dla tego skryptora charakterystyczne są zgrabne, smukłe, lekko pochylone w prawo litery oraz specyficzna arabeska w postaci „szlaczka". Litera *a* jest mała, ma zamknięte oko i krótką piętkę, *b* posiada wąskie oko, *d* wyróżnia się długą laską skierowaną w lewo, z kolei *e* jest postawiona pionowo i posiada długie zakończenie zorientowane w dół. Skryptor C zapisał trzy kompozycje na kartach 5r–6r oraz 18v (Aneks, Tab. A: nr, 4, 5, 16A).

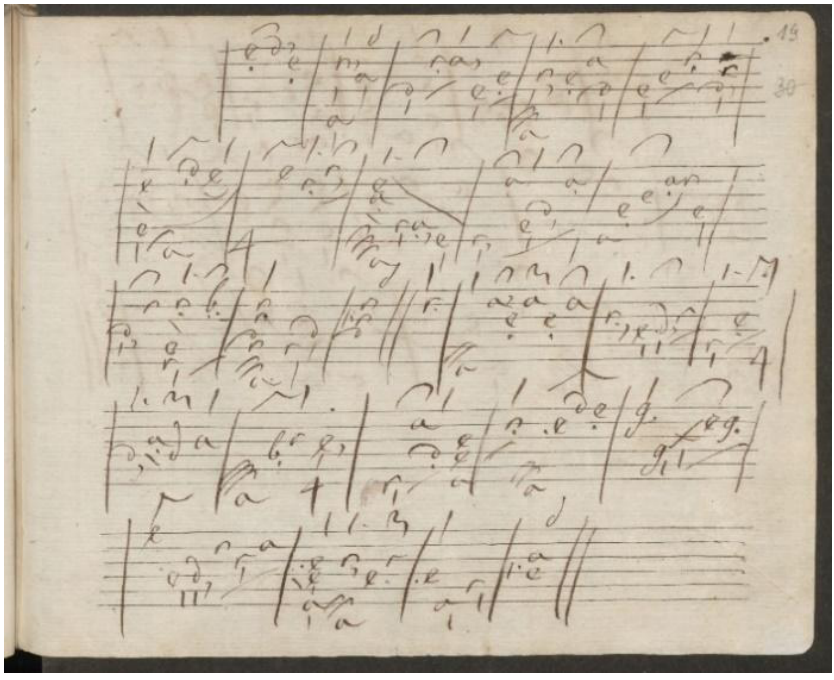
Skryptor D: Litery u tego skryptora są pochylone i pogrubione przez zastosowanie tępej końcówki pióra. Cechą wyróżniającą skryptora D są litery: *b* (laska mocno pochylona w prawo i zakończona pętelką), *d* (małe oko i długa laska skierowana w lewo) oraz *e* (kształtem przypominająca współczesny wygląd tej litery). Ponadto w miejscu zakończenia utworu rysuje on arabeskę w kształcie zwijającego się „szlaczka". Skryptor zanotował tylko dwa anonimowe utwory: *Courant* i *Sarabanda*, zamieszczone na kartach 3v–5r (Aneks, Tab. A: nr 2, 3), dla których nie udało się ustalić konkordancji.

Skryptor E: Jego rękę niełatwo scharakteryzować, ponieważ wszystko wskazuje na to, że zapisał on jedynie ćwiczenie na karcie 21v (Aneks, Tab. A: If) oraz jednotaktowe fragmenty na 31r–31v (Aneks, Tab. A: IIf, IIIf). Kształt liter wykazuje podobieństwo ze skryptorem D, chociaż różni się oznaczeniem *b*, które ma pętelkę przy lasce i jest ustawione prosto, oraz *d*, którego laska jest skierowana w dół. W zapisanych przez niego fragmentach brakuje zakończenia i arabeski, które mogłyby pomóc w dokładniejszym scharakteryzowaniu duktu pisma.

28 F.-P. Goy, A. Schlegel, dz. cyt., s. 165.



Ilustracja 12. *Courante* wersja skryptora C, f. 18v (skan Biblioteka Uniwersytecka)



Ilustracja 13. *Courante* wersja skryptora B, f. 19r (skan Biblioteka Uniwersytecka)

Warto zwrócić uwagę na rożne sposoby zaznaczania błędów w zanotowanych kompozycjach. Skryptor A w *Canarie* (Aneks, Tab. A: nr 12) zasygnalizował uzupełnienie brakującego taktu poprzez oznaczenie odpowiednio wcześniejszego i następnego taktu literami „A" i „C", natomiast brakujący fragment, zapisany na końcu kompozycji, został oznaczony jako „B". Z kolei skryptor B w *Canarie* (Aneks, Tabela A: nr 7) oznaczył czerwonym kolorem atramentu miejsce, w którym pominął jeden takt, a brakujący odcinek zapisał na kolejnej sześciolinii. Osobliwy przykład wprowadzenia poprawek stanowi anonimowy *Courante* (Aneks, Tab. A: nr 16A i 16B). Pierwsza wersja, na karcie 18v (Il. 12), została zapisana przez skryptora C, a druga, na karcie 19r (Il. 13), przez skryptora B. Wersje różnią się od siebie niektórymi dodanymi dźwiękami, np. w takcie 13, w wersji skryptora B, dodano *cis* i *d*, a takty 14 i 15 całkowicie zmieniono dźwiękowo. Poza tym w wariancie na karcie 19r jest zaznaczonych więcej ozdobników i dokładniejsza aplikatura prawej ręki.

Opis zawartości

Jak wspomniałam wcześniej, na opisywany manuskrypt składają się dwie warstwy (Tab. 3). Warstwa muzyczna, zanotowana na papierze francuskim, zajmuje 29,4% objętości rękopisu. Drugą warstwę tworzą różnego typu inskrypcje pozamuzyczne zamieszczone na obydwu rodzajach papieru i kilku skrawkach kart. Obejmują łącznie ok. 32,1% rękopisu. Resztę stanowią niezapisane strony i fragmenty po usuniętych kartach. Struktura tabulatury została ujęta w Tabeli A i B w załączonym aneksie. Skupię się najpierw na bardziej szczegółowym opisie warstwy muzycznej rękopisu.

Warstwa muzyczna	29,4%
Warstwa pozamuzyczna	32,1%
Papier francuski	60,7%
Papier niemiecki	39,3%
Skrawki kart	26,7%

Tabela 3. Zawartość tabulatury wyrażona w procentach

Składa się ona z dziewiętnastu kompletnych utworów (jeden z nich jest powtórzony) i trzech fragmentów stanowiących ćwiczenia lub szkice kompozycji. Przy siedmiu podpisane są nazwiska kompozytorów i tytuły kompozycji. Dwanaście jest niesygnowanych, ale dla dziewięciu z nich udało się dzięki konkordancjom ustalić atrybucję i tytuł (Aneks, Tab. A i B). Trzy pozostałe utwory oraz trzy fragmenty są anonimowe. Kompletne utwory to w większości stylizowane tańce wykazujące cechy *style brisé*[29]. Są przeznaczone na lutnię w stroju d-moll czyli *nouvel accord ordinaire* (f^1-d^1-*a*-*f*-*d*-*A*), w którym niższe chóry strojone są zgodnie z diatonicznym pochodem w dół (*G*-*F*-*E*--*D*-*C)*. Jeden z fragmentów (Aneks, Tab. A: If) jest natomiast przeznaczony na lutnię w stroju *vieil ton* (g^1-d^1-*a*-*f*-*c*-*G*). Kompozycje występujące w tonacjach jednakowych lub paralelnych zapisano w bezpośrednim sąsiedztwie. W XVII wieku była to często stosowana praktyka organizowania tabulatur lutniowych. Wynika to ze specyfiki samego instrumentu, ponieważ bez wcześniejszego dostosowania stroju chórów niższych nie było możliwości wykonania po sobie utworów w różnych tonacjach[30]. Przykładowo, jeśli po utworze w tonacji d-moll wystąpiłby utwór w tonacji D-dur, należałoby skorygować strój ósmego i jedenastego chóru (*F*→*Fis* oraz *C*→*Cis*), co wymusiłoby przerwanie gry.

Znaczna część utworów została już zidentyfikowana we wspomnianej we wstępie bazie danych Petera Steura i Markusa Lutza[31]. Wykazano tam, że większość kompozycji to dzieła XVII-wiecznych kompozytorów-lutnistów, m.in. Denisa Gaultiera (ur. Paryż, 1597 lub 1603; zm. Paryż, 1672), Ennemonda Gaultiera (ur. Villette, Dauphiné, 1575; zm. Nèves, Villette, 1651), François Dufauta (ur. Bourges, przed 1604; zm. Londyn [?], przed 1672) i Charlesa Moutona (ur. Paryż 1617, zm. przed 1699). Identyfikacje wymagały jednak uszczegółowienia, a w trakcie badań nad rękopisem udało mi się dodatkowo wskazać kilka dalszych atrybucji (Tab. 4). Na podstawie edycji dzieł François Dufauta[32] przypisałam *Gigue* (Aneks, Tab. A i B: nr 5) temu właśnie kompozytorowi; utwór w bazie opatrzony jest nazwiskami trzech kompozytorów. Z kolei w oparciu o konkordancje, ustaliłam dwóch możliwych kompozytorów *couranta La Boeuf* (Aneks, Tab. A i B: nr 15): Gaultiera (Denisa lub Ennemonda) lub Claude'a Emonda (XVII wiek). Stwierdziłam także, że ten ostatni jest autorem unikatowej kompozycji *Courante* (Aneks, Tab. A i B: nr 6), o czym świadczy jego nazwisko podpisane pod tytułem przekazu zamieszczonego w rękopisie. Udało się również, na podstawie konkordancji,

29 Zob. M. Kowal, *Przejawy style brisé w wybranych kompozycjach z tabulatury lutniowej rkp. 7034 Biblioteki Uniwersyteckiej w Poznaniu*, praca licencjacka, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań 2021.

30 D. Ledbetter, *Harpsichord and lute music in 17th-century France*, Macmillan Press, London 1987, s. 38.

31 *PL-Pu7034*, dz. cyt.

32 *Œuvres de Dufaut*, ed. A. Souris, M. Rollin, Éditions du CNRS, Paris 1988.

wskazać kompozytora *Sarabande* (Aneks, Tab. A i B: nr 18), którym okazał się Jacques Cordier (ur. Lorraine, ok. 1580; zm. Paryż [?], przed 1655). Najbardziej interesująca wydaje się jednak kompozycja *La Duchesse* (Aneks, Tab. A i B: nr 1) posiadająca konkordancję z *courantem* angielskiego twórcy, Matthew Locke'a (ur. Exeter, 1621–3; zm. Londyn, krótko przed 1677). Jak wiadomo, Locke tworzył głównie muzykę kameralną oraz utwory przeznaczone na instrumenty klawiszowe[33]. W liście zamieszczonym w *The Present Practice of Musick Vindicated* (1673) Matthew Locke napisał, że stworzył kilka lutniowych kompozycji „bez praktycznego użycia lutni"[34]. Obecnie utwory te uważane są za zaginione[35]. Biorąc pod uwagę wspomnianą konkordancję można pokusić się o przypuszczenie, że *La Duchesse* stanowi jedną z owych lutniowych kompozycji Locke'a. Pozostałe przekazy *La Duchesse*, przeznaczone na klawesyn lub bez wskazania instrumentu, nie są sygnowane. Niewykluczone więc, że kompozycja zawarta w poznańskiej tabulaturze to tylko jedno z opracowań popularnej melodii znanej z innych przekazów.

Kompozytorzy	Liczba utworów
Anonim	3 (nr 2, 3, 4,)
Cordier Jacques	1 (nr 18)
Dubut (Pierre Dubut le père lub Pierre Dubut le fils)	1 (nr 10)
Dufaut François	1 (nr 5)
Emond Claude	2 (nr 6, 15)
Gaultier (Ennemond lub Denis)	3 (nr 10, 15, 16AB)
Gaultier Denis	3 (nr 11, 13, 17)
Gaultier Ennemond	4 (nr 7,12,14, 19)
Locke Matthew	1 (nr 1)
Mouton Charles	2 (nr 8, 9)

Tabela 4. Zestawienie kompozytorów i liczba ich utworów

33 P. Holman, *Locke [Lock], Matthew,* hasło w: *Grove Music Online*, 2001, https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.16848 [dostęp: 25.05.2021].

34 „I must confess, Sir, I have not the Practical Use of the *Lute;* yet have Composed several things for it; and from thence am sufficiently convinced, that the way of Tablature is much easier and properer for that Instru|ment, and the expression of its excellency, than the way of Notes [...]" w: M. Locke, *The present practice of musick vindicated against the exceptions and new way of attaining musick lately publish'd by Thomas Salmon, M.A. &c. by Matthew Locke ... ; to which is added Duelium musicum, by John Phillips, Gent. ; together with a letter from John Playford to Mr. T. Salmon by way of confutation of his essay, &c.*, London 1673, s. 12.

35 P. Holman, *Locke*…, dz. cyt.

Poza kompozycjami francuskich twórców, o proweniencji tabulatury z Poznania świadczy także duża liczba konkordancji z innymi XVII-wiecznymi rękopisami, w większości o proweniencji francuskiej (Aneks, Tab. C). Szczególnie dziewięć manuskryptów jest w tym zestawieniu istotnych, gdyż wykazują największą liczbę konkordancji z poznańską tabulaturą. Większość z nich powstała we Francji, w drugiej połowie XVII wieku. W Tabeli C wyróżniono je pogrubioną czcionką.

Datację warstwy muzycznej rękopisu określiłam na podstawie pewnych kluczowych dat. Za *terminus post quem* należy uznać rok 1625 lub 1639[36]. Biorąc pod uwagę fakt, że w wydawnictwie Ballardów nie handlowano oprawionymi już zeszytami, założyłam, że przez pierwsze 20–30 lat rękopis funkcjonował w postaci luźnych składek. W 1656 roku oprawiono je, o czym świadczy wytłoczona na przedniej okładzinie data.

Jak już wspomniałam wcześniej, oprawa rękopisu jest charakterystyczna dla niemieckiego kręgu kulturowego. Należy zatem zastanowić się, jak wyjaśnić fakt obecności francuskiego repertuaru w rękopisie oprawionym na obszarze Niemiec. Przez przeważającą część XVII wieku lutnia była uważana za instrument typowo francuski, ponieważ większość najwybitniejszych lutnistów tego czasu pochodziła z Francji. Natomiast już pod koniec XVII wieku niemieccy kompozytorzy wzorowali się na lutnistach francuskich rozwijając w swojej twórczości *style brisé*, ważny dla stylu późniejszej muzyki niemieckiej. Możliwe, że rękopis jest świadectwem transferu kulturowego z Francji na obszar Niemiec. Według Tima Crawforda miastem, które odegrało szczególną rolę w tym transferze był Strasbourg[37]. Przebywali tam zarówno francuscy, jak i niemieccy lutniści. Uwzględniając fakt, że większość autorów działała w Paryżu, postawiłam hipotetezę, że rękopis początkowo funkcjonował w postaci luźnych składek sporządzonych właśnie w tym ośrodku. Ich pierwszy posesor był prawdopodobnie studentem lub amatorem gry na lutni, o czym świadczy wykorzystany przez niego typ papieru oraz utwory z dokładnie rozpisanymi ozdobnikami oraz aplikaturą dla prawej ręki. Niewykluczone także, że mógł być nim któryś ze skryptorów, np. skryptor A, który wpisał największą liczbę kompozycji. Następnie luźne składki znalazły się na obszarze Alzacji, być może w samym Strasbourgu, a potem już na terenie Niemiec, gdzie weszły w posiadanie kolejnego właściciela o inicjałach „H.V.G.", o czym świadczą litery wytłoczone na oprawie. Nie można jednak wykluczyć, biorąc pod uwagę tezę Konrada Haeblera, że inicjały mogą jedynie wskazywać na introligatora oprawy[38].

36 R. Gaudriault, *Filigranes et autres caractéristiques*…, dz. cyt., nr 950, 951.

37 T. Crawford, *Lute music from 17th-century Strasbourg*, „Early music" 1995, nr 23/3, s. 513– 516.

38 E. Chlebus, *Problemy atrybucji, chronologizacji i lokalizacji opraw starych druków w kontekście pracy konserwatora książki*, „Notes konserwatorski" 2016, nr 18, s. 208.

Fakt oprawienia manuskryptu w 1656 roku nie jest jednoznaczny z końcem historii rękopisu. Znaczne komplikacje w datacji wprowadza obecność dwóch kompozycji Charlesa Moutona (Aneks, Tab. A i B: nr 8 i 9). Są to intawolacje gawotów z dwóch dzieł scenicznych Jeana-Baptista Lully'ego[39]: *Le Muses*, wystawione po raz pierwszy w 1666 roku[40], oraz *Psyche* z 1671 roku[41]. Należy z pewną dozą ostrożności przyjąć, że utwory Moutona nie mogły powstać po datach premiery dzieł Lully'ego. Musiały zatem zostać wpisane do oprawionego już rękopisu, kiedy trafił do nowego właściciela. Wobec tego, datacja rękopisu na okres po 1671 roku, podana przez François-Pierre Goya i Andreasa Schlegla[42], wydaje się problematyczna, gdyż nie uwzględnia lat oprawienia manuskryptu. Reasumując, można przyjąć za daty ramowe powstania zasadniczej części manuskryptu 1625/1639–1656, z dwoma późniejszymi wpisami po 1666 i 1671 roku.

Tabulatura ze względu na swój repertuar wpisuje się w typologię rękopisów lutniowych zaproponowaną przez George'a Torresa[43]. Wyróżnia on sześć typów manuskryptów:

1. „Profesjonalne antologie sporządzone przez jednego skryptora" (*Professional single-scribe anthologies*) stanowią te tabulatury, w których skryptor zapisywał kompozycje najczęściej w trzech majorowych tonacjach (C-dur, D-dur, A-dur) i ich paralelnych, minorowych odpowiednikach. Często zawierają one odpisy z edycji drukowanych.
2. „Amatorskie antologie sporządzone przez jednego skryptora" (*Amateur single-scribe anthologies*) także zawierają utwory zaczerpnięte z różnych drukowanych zbiorów, ale często pojawiają się w nich różnego rodzaju błędy i poprawki zaznaczane przez skryptora, jak również bardzo dużo oznaczeń dla aplikatury prawej i lewej ręki.
3. „Antologie sporządzone przez kilku skryptorów" (*Multiple-scribe anthologies*) stanowią manuskrypty, w których widać dukt pisma kilku skryptorów.
4. „Antologie zawierające repertuar dla różnych instrumentów" (*Mixedrepertoire anthologies*) cechują się tym, że zawierają muzykę przeznaczoną dla kilku instrumentów, np. obok utworów przeznaczonych na lutnię zapisane są utwory na teorbę.

39 Zob. D. Buch, *The Influence of the Ballet de cour in the Genesis of the French Baroque Suite*, „Acta musicologica" 1985, nr 57, s. 94–109.

40 J. Gorce, *Ballets de cour*, w: tegoż, *Lully, Jean-Baptiste (i)*, hasło w: *Grove Music Online*, 2001, https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.6002278219 [dostęp: 29.05.2021].

41 L. Rosow, *Psyché (opera)*, hasło w: *Grove Music Online*, 2002, https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.O903971 [dostęp: 22.02.2021].

42 F.-P. Goy, A. Schlegel, dz. cyt., s. 124.

43 Torres G., *Seventeenth century pieces de luth. An examination of the manuscript anthology tradition with a special emphasis on the Barbe manuscript*, dysertacja doktorska, Cornell University, 1988, s. 41–49.

5. Do typu „manuskryptów zorganizowanych" (*Studio manuscripts*) zaliczają się tabulatury, w których zaznaczono wyraźny podział na sekcje tonacyjne, a w każdej z nich wpisane są poszczególne kompozycje. Takie manuskrypty mogą zawierać długie wstępy i opisy oznaczeń wykonawczych – aplikatury i ozdobników.
6. „Rękopisy dydaktyczne" (*Student teacher/ sources*) cechują się tym, że występuje w nich wiele unikalnych utworów komponowanych dla potrzeb dydaktycznych oraz kilka wersji tego samego utworu. W kompozycjach często pojawiają się poprawki i skreślenia oraz precyzyjna aplikatura. Są to amatorskie, niezorganizowane manuskrypty.

Kierując się tą typologią uznałam, że tabulatura z Poznania łączy cechy dwóch typów. Po pierwsze, z uwagi na fakt, że utwory zapisane zostały przez kilku skryptorów, tabulatura należy do typu trzeciego. Po drugie, występowanie kilku unikatowych kompozycji, a także błędów i precyzyjnej aplikatury, sugeruje, że manuskrypt mógł należeć do studenta, a zatem wykazuje cechy typu szóstego. Potwierdza to także przypadek podwójnego wpisania *Couranta* przez dwóch różnych skryptorów oraz brak adnotacji przy utworach np. opisu oznaczeń wykonawczych. O przynależności do trzeciego typu rękopisów lutniowych świadczy także zastosowany rodzaj papieru, który, jak wskazywał Guillo, zazwyczaj służył studentom i amatorom gry na lutni[44].

Warstwa pozamuzyczna pochodzi ze znacznie późniejszego okresu. Jej datację określiłam na podstawie dwóch przesłanek. Pierwszą z nich jest jedyna zapisana w rękopisie data: 1837 pojawiająca się dwukrotnie na kartach 9v–10r przy notatkach rachunkowych zapisanych piórem. Stanowią one podliczenia prac w ogrodzie w kolejnych miesiącach roku, których kontynuacją są wpisy na kartach 32r–32v, na karcie 33r oraz – bardzo słabo czytelne – na dziesięciu fragmentach kart (między 32v a 33r). W tym samym czasie mogły powstać także inne inskrypcje słowne zapisane pismem neogotyckim[45]. Na karcie 1r naniesiono piórem dwa fragmenty tekstów protestanckich pieśni niemieckich: *Alles mit Gott und nicht ohn Ihn* Johanna Anthona Myliusa (1657–1713)[46] oraz *Ruhig ist des Todes Schlummer* autorstwa Dorothee Charlotte Elisabeth Spangenberg (1755–1808)[47]. Z kolei na karcie 35v odręcznie narysowano trzy pięciolinie, ale tylko na początku pierwszej umieszczono klucz wiolinowy. Żadna z nich nie została zaopatrzona w jakiekolwiek nuty. Poniżej zapisano

44 L. Guillo, *Les papiers…*, dz. cyt., s. 310, 317.

45 K. Górski, *Neografia gotycka Podręcznik pisma neogotyckiego XVI–XX w.*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, wyd. 3, Warszawa 1978, s. 44–47. Pragnę podziękować mgr Karolinie Kaźmierczak za pomoc w odczytaniu tekstu zapisanego pismem neogotyckim.

46 Zob. *Alles mit Gott und nichts ohn' ihn*, w: *The LiederNet Archive*, https://www.lieder.net/lieder/get_text.html?TextId=1285864 [dostęp: 21.07.2020].

47 Zob. *Ruhig ist des Todes Schlummer*, w: *The LiederNet Archive*, https://www.lieder.net/lieder/get_text.html?TextId=22621 [dostęp: 21.07.2020].

trzy zwrotki tekstu anonimowej pieśni patriotycznej o incipicie *Heil dir mein Deutsches Land*[48]. Tym samym kolorem atramentu został utrwalony osobliwy i trudny do zinterpretowania rysunek widniejący na dole karty 41r. Wpisano nad nim niemieckie słowo „Bete", czyli „modlić się". Z tego okresu mogą także pochodzić różne niedoskonałe dziecięce rysunki i amatorskie próby pisma nutowego wykonane ołówkiem na kartach 20v, 29r, 36v, 37v i 40v sugerujące, że rękopis był w rękach dziecka bądź amatora muzyki.

Ważne dla ustalenia posesora rękopisu okazały się trzy starannie wykaligrafowane piórem zdania na karcie 28r, które również można datować na XIX wiek. Pierwsze to popularne niemieckie *proverbium*[49]: *Fürchte Gott, Ehre den König, thue recht, scheue Niemand*, a dwa kolejne to wersety z Biblii w przekładzie Martina Lutra: *Wer Gott fürchtet und recht thut, der ist ihm angenehm*[50] oraz *Befiehl dem Herren deine Wege und hoffe auf ihn; er wird's wohl machen*[51]. Pod zdaniami widnieje podpis: Johann George Schuster. Nazwisko to pojawia się ponownie na karcie 33r przy imieniu Augustine, któremu towarzyszy dopisek „Gemahlin" (niem. „małżonka"). Jest zatem oczywiste, że rękopis znajdował się w posiadaniu małżeństwa Schusterów. Poza wymienionymi wyżej inskrypcjami, nie znalazłam w rękopisie żadnych innych wskazówek dotyczących tej rodziny. Odnosząc te informacje do notatki z Biblioteki Uniwersyteckiej określiłam, że nazwisko „Schuster" dotyczy XIX-wiecznego właściciela rękopisu, a nie pierwotnego posesora bądź kopisty. Zakładając, że wszystkie teksty pieśni i inne inskrypcje słowne zapisane notacją neogotycką pochodzą od Schustera, wysunęłam hipotezę, że tabulatura znalazła się w jego rękach właśnie około 1837 roku. Prawdopodobne jest też, że znał on notację muzyczną, ale był muzykiem-amatorem.

Drugą przesłanką dla ustalenia datacji tej warstwy rękopisu są trzy stemple „Historische Gesellschaft für die Provinz Posen" (na kartach 1r, 32v oraz 33r). Stemple te związane są z funkcjonowaniem Towarzystwa Historycznego dla Prowincji Poznańskiej założonego w 1885 roku. Towarzystwo miało swoją siedzibę w niemieckim *Staatsarchiv* (na Górze św. Przemysława w Poznaniu) i działało w okresie największego nasilenia germanizacji[52]. W 1894 roku

48 Pieśń nie jest odnotowana w dostępnych katalogach pieśni niemieckich. Zob. E. Challier, *Ernest Challier's Grosser Lieder-Katalog. Ein alphabetisch geordnetes Verzeichnis sämmtlicher Einstimmiger Lieder mit Begleitung des Pianoforte*, Ernst Challier's Selbstverlag, Berlin 1885.

49 Zob. *Tue recht und scheue niemand*, hasło w: *Wikipedia*, https://de.wikipedia.org/wiki/Tue_recht_und_scheue_niemand [dostęp: 21.01.2021].

50 Dzieje Apostolskie 10, 35; zob. *Die Bibel, Lutherbibel revidiert 2017*, Deutsche Bibelgesellschaft, 2017.

51 Psalm 37, 5; zob. *Die Bibel*…, dz. cyt.

52 Głównym zadaniem Towarzystwa było krzewienie niemczyzny na terenach zaboru pruskiego i konkurencja z polskim Towarzystwem Przyjaciół Nauk, choć nigdy nie przybrała ona ostrzejszych form, wykluczających wzajemne kontakty; zob. M. Cygański, *Niemieckie Towarzystwo Historyczne w Poznańskiem (1885–1945)*, „Przegląd Zachodni"

zorganizowano *Landesbibliothek* i *Provinzial-Museum*, w których umieszczano pozyskiwane archiwalia mające świadczyć o pobycie Niemców na terenie Wielkopolski. W wydawanym w latach 1885 do 1918 roku czasopiśmie *Zeitschrift der Historischen Gesellschaft für die Provinz Posen*, poza publikowaniem różnego typu rozpraw, zamieszczano także roczne podsumowania działalności Towarzystwa razem z wykazem różnego typu nabytków. Niestety na obecnym etapie badań nie udało mi się stwierdzić, czy omawiana tabulatura została w tym okresie pozyskana[53]. W 1919 roku, po zmianie granic, rozwiązano Towarzystwo. Wydaje się zatem oczywistym, że badany rękopis musiał trafić do Poznania w okresie działalności Historische Gesellschaft czyli w latach 1885–1919. Kierując się przedstawionymi danymi dotyczącymi datacji omawianej warstwy rękopisu przyjęłam, że powstała ona nie wcześniej niż w 1837 i nie później niż w 1919 roku. Można jedynie domniemywać, że część zbiorów Towarzystwa, w tym rękopis, po odzyskaniu przez Polskę niepodległości, uległa rozproszeniu i trafiła do różnych właścicieli.

Podsumowanie

Reasumując, przedstawione badania ukazują tabulaturę jako niezwykle ciekawy i ważny zabytek z kilku względów. Po pierwsze repertuar francuski w połączeniu z oprawą o niemieckiej proweniencji może wskazywać na fakt, że rękopis jest świadectwem kulturowej wymiany między środowiskiem francuskich i niemieckich muzyków. Tajemniczy właściciel o inicjałach „H.V.G.", przy założeniu, że był on zleceniodawcą oprawy, mógł otrzymać tylko pojedyncze składki w celu nauki gry na lutni w stylistyce francuskiej.

Po drugie, rękopis wpisuje się w typologię George'a Torresa, gdyż z uwagi na jego zawartość muzyczną i obecność kilku skryptorów, łączy w sobie dwie grupy źródeł muzyki lutniowej. Podobieństwo papieru i konkordancje dowodzą, że tabulatura ma związek z innymi rękopisami z XVII wieku o proweniencji paryskiej, co pozwala określić jej pochodzenie. Obecność kilku nieznanych dotąd kompozycji, które swoimi cechami stylistycznymi wpisują się w charakterystyczny dla francuskiej muzyki lutniowej *styl brisé* oraz intawolacje fragmentów dzieł Lully'ego, dodatkowo podwyższają wartość tabulatury. Ponadto ważna jest obecność kilku unikatowych kompozycji, w tym rozpoznane utwory Claude'a Emonda i Jacquesa Cordiera oraz prawdopodobnie nowo odnaleziona lutniowa kompozycja Matthew Locke'a.

1969, nr 6, s. 320–350; K. Malinowski, *Niemieckie Towarzystwo Historyczne w Poznaniu – działalność w latach 1885–1918*, „Przegląd Zachodni" 1990, nr 3, s. 1–18.

53 Dostępne on-line numery „Zeitschrift der Historischen Gesellschaft für die Provinz Posen" obejmują wszystkie roczniki z wyjątkiem 1902 oraz 1915–1918, ale w żadnym z nich nie odnotowano faktu zakupu tabulatury.

Po trzecie, fascynujące okazały się wpisy pozamuzyczne. Różnorodność zawartych treści pozwoliła na sformułowanie pewnych hipotez na temat dalszych losów rękopisu po tym, jak znalazł się poza obszarem Francji. Jak stwierdziłam, w latach 30. XIX wieku manuskrypt był w posiadaniu małżeństwa Schusterów, którzy wykorzystywali go głównie jako notatnik do zapisu rachunków. Prawdopodobnie znali notację muzyczną, o czym świadczą naniesione przez nich pięciolinie. Kolejnym śladem dalszych losów rękopisu okazały się stemple Historische Gesselschaft fur die Provinz Posen, dzięki którym wiadomo o przynależności manuskryptu do zbiorów Towarzystwa. Być może w dalszych badaniach uda się dokładnie ustalić datę pozyskania przez nie rękopisu.

Tabulatura mimo relatywnie niewielkiej objętości ma bardzo interesującą historię. Dzięki podjętym studiom przynajmniej jej część mogła wyjść na jaw, chociaż wciąż wiele kwestii pozostaje w sferze hipotez. Trzeba więc liczyć na to, że przyszłe badania przyniosą nowe rezultaty.

Bibliografia

Opracowania

Boetticher W., *Répertoire International des Sources Musicales*, t. BVII, *Handschriftlich Überlieferte Lauten- und Gitarrentabulaturen des 15. bis 18. Jahrhunderts. Beschreibender Katalog*, G. Henle Verlag, München 1978.

Briquet Ch.M., *Papiers et filigranes des archives de Gênes 1154 à* 1700, H. Georg, Genève 1888.

Buch D., *Additional Remarks on "Style brisé, Style luthé and the Choses luthées"*, „Musical Quarterly" 1985, nr 71.

Buch D., *La Rhétorique des dieux: a critical study of text, illustration, and musical style*, dysertacja doktorska, Northwestern University, Evanstone 1983.

Buch D., *Style brisé, Style luthé, and the Choses luthées*, „The Musical Quarterly"1985, nr 71.

Buch D., *The Influence of the Ballet de cour in the Genesis of the French Baroque Suite*, „Acta musicologica" 1985, nr 57.

Bukofzer M., *Muzyka w epoce baroku. Od Monteverdiego do Bacha*, tł. E. Dziębowska, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1970.

Challier E., *Ernest Challier's Grosser Lieder-Katalog. Ein alphabetisch geordnetes Verzeichnis sämmtlicher Einstimmiger Lieder mit Begleitung des Pianoforte*, Ernst Challier's Selbstverlag, Berlin 1885.

Chlebus E., *Problemy atrybucji, chronologizacji i lokalizacji opraw starych druków w kontekście pracy konserwatora książki*, „Notes konserwatorski" 2016, nr 18, s. 208.

Crawford T., *Lute music from 17th-century Strasbourg*, „Early music" 1995, nr 23.

Cygański M., *Niemieckie Towarzystwo Historyczne w Poznańskiem (1885–1945)*, „Przegląd Zachodni" 1969, nr 6.

Dart T., *Miss Mary Burwell's Instruction Book for the Lute*, „The Galpin Society Journal" 1958, nr 11.

Die Bibel. Lutherbibel revidiert 2017, Deutsche Bibelgesellschaft, Stuttgart 2017.

Dugot J., Ledbetter D., *Dufaut [Du Faut, Du Fault, Dufau], François*, hasło w: *Grove Music Online*, 2001, https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.08267 [dostęp: 25.05.2021].

Felici J., *Kompletny przewodnik po typografii. Zasady doskonałego składania tekstu*, tł. M. Kotwicki, P. Biłda, Słowo/obraz terytoria, wyd. 1, Gdańsk 2007.

Gaudriault R., *Filigranes et autres caractéristiques des papiers fabriqués en France aux XVIIe et XVIIIe siècles*, CNRS Éditions, J. Telford, Paris 1995.

Gorce J., *Ballets de cour*, w: tegoż, *Lully, Jean-Baptiste (i)*, hasło w: *Grove Music Online*, 2001, https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.6002278219 [dostęp: 29.05.2021].

Goy F.-P., Schlegel A., *B-Bc FA VI 10 (F.-P. Goy & A. Schlegel)*, w: *Accords nouveaux. François-Pierre Goy & Andreas Schlegel*, s. 116, https://accordsnouveaux.ch/en/b-bc-fa-vi-10 [dostęp: 20.01.2021].

Górski K., *Neografia gotycka Podręcznik pisma neogotyckiego XVI-XX w.*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, wyd. 3, Warszawa 1978.

Guillo L., *Les papiers a musique imprimes en France au XVIIe siecle. Un nouveau critere d'analyse des manuscrits musicaux*, „Revue de Musicologie" 87 (2001).

Guillo L., *Pierre I Ballard et Robert III Ballard, imprimeurs du Roy pour la musique (1599–1673)*, Mardaga, Sprimont 2003.

Harwood I., Crawford T., *Angélique (i)*, hasło w: *Grove Music Online*, 2001, https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.00923 [dostęp: 20.05.2021].

Holman P., *Locke [Lock], Matthew*, hasło w: *Grove Music Online*, 2001, https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.16848 [dostęp: 25.05.2021].

Joachimiak G., *Lutnia w klasztorze Fenomen dworskiego instrumentu w kulturze Śląska XVII i XVII wieku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2020.

Joachimiak G., *Tabulatura lutniowa Wodzickich jako przedmiot edycji muzycznej – przegląd problematyki*, „Muzyka" 2015, nr 60.

Joachimiak G., *Tombeau i lamento w muzyce lutniowej na Śląsku XVII i XVIII wieku*, w: *Materiały pokonferencyjne z III. Ogólnopolskiego Zjazdu Studentów Muzykologii*, Poznań 6–9 czerwca 2011, red. M. Bogucki, E. Schreiber, H. Winiszewska, Poznań 2012.

Kasperczak H., *Lutnia renesansowa dawniej i dziś. Synteza stylów, form i środków wykonawczych w twórczości Toyohiko Satoha*, Akademia Muzyczna im. I. J. Paderewskiego, Poznań 2016.

Kowal M., *Przejawy style brisé w wybranych kompozycjach z tabulatury lutniowej rkp. 7034 Biblioteki Uniwersyteckiej w Poznaniu*, praca licencjacka, Instytut Muzykologii Uniwersytetu im. A. Mickiewicza, Poznań 2021.

La Laurencie L. de, *Les luthistes*, H. Laurens, Paris 1928.

LaRue J., *Watermarks and Musicology*, „The Journal of Musicology" 2001, nr 18.

Ledbetter D., *Harpsichord and lute music in 17th-century France*, Palgrave Macmillan, London 1987.

Ledbetter D., *Mouton Charles*, hasło w: *Grove Music Online*, 2001, https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.19256 [dostęp: 25.05.2021].

Ledbetter D., *Dubut family*, hasło w: *Grove Music Online,* 2001, https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.08242 [dostęp: 25.05.2021].

Locke M., *The present practice of musick vindicated against the exceptions and new way of attaining musick lately publish'd by Thomas Salmon, M.A. &c. by Matthew Locke ... ; to which is added Duelium musicum, by John*

Phillips, Gent. ; together with a letter from John Playford to Mr. T. Salmon by way of confutation of his essay, &c., London 1673.

Lutherbibel 1912, Faithlife, Bellingham 2001.

Malinowski K., *Niemieckie Towarzystwo Historyczne w Poznaniu – działalność w latach 1885–1918*, „Przegląd Zachodni" 1990, nr 3.

McGowan M., *Cordier, Jacques*, hasło w: *Grove Music Online*, 2001, https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.06475 [dostęp: 25.05.2021].

Meyer C., Crawford T., Goy F.-P., Király P., Rollin M., *Sources manuscrites en tablature: Luth et theorbe (c. 1500–c. 1800). Catalogue descriptif*, V. Koerner, Baden-Baden 1999.

Mrowczyk J., *Niewielki słownik typograficzny*, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2008.

Ness A.J., Kolczynski C.A., *Sources of lute music*, hasło w: *Grove Music Online*, 2001, https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.26299 [dostęp: 04.04.2020].

Ogonowska E., *Oprawy zabytkowe i artystyczne XIII-XIX wieku w zbiorach Biblioteki Gdańskiej Polskiej Akademii Nauk*, Wydawnictwo Gdańskie, Gdańsk 2008.

Rave J.W., *Some manuscripts of French lute music 1630–1700. An introductory study,* dysertacja doktorska, University of Illinois at Urbana-Champaign, 1972.

Rolfhamre R., *French Baroque Lute Music from 1650–1700,* praca magisterska, University of Agder, Kristiansand 2010.

Rolfhamre R., *The Popular Lute. An Investigation of the Function and Performance of Music in France between 1650 and 1700*, dysertacja doktorska, University of Agder, Kristiansand 2014.

Rollin M., *Gaultier [Gautier, Gaulthier], Denis*, *Grove Music Online* 2001, https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.10745 [dostęp: 27.08.2020].

Rollin M., *Gaultier [Gautier, Gaulthier], Ennemond*, hasło w: *Grove Music Online*, 2001, https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.10746 [dostęp: 25.05.2021].

Rollin M., Ledbetter D., *Robert Ballard (ii)*, hasło w: *Grove Music Online*, 2001, https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.10745 [dostęp: 07.05.2021].

Rosow L., *Psyché (opera)*, hasło w: *Grove Music Online*, 2002, https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.O903971 [dostęp: 22.02.2021].

Siniarska-Czaplicka J., *Filigrany papierni położonych na obszarze Rzeczypospolitej Polskiej od początku XVI do połowy XVIII wieku*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich. Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław 1969.

Torres G., *Seventeenth century pièces de luth. An examination of the manuscript anthology tradition with a special emphasis on the Barbe manuscript*, dysertacja doktorska, Cornell University, 1988.
Wagner A., *Gotycki ornament chrystologiczny „arbor vitae" na tle zdobnictwa introligatorskiego w Europie i Polsce w XV–XVI wieku*, w: *Ornament i dekoracja dzieła sztuki. Studia z historii sztuki*, red. J. Daranowska-Łukaszewska, A. Dworzak, A. Betlej, Stowarzyszenie Historyków Sztuki, Warszawa 2015.

Strony internetowe

Alles mit Gott und nichts ohn' ihn, w: *The LiederNet Archive*, https://www.lieder.net/lieder/get_text.html?TextId=1285864 [dostęp: 21.07.2020].
Bernstein. The memory of paper, https://www.memoryofpaper.eu/BernsteinPortal/appl_start.disp [dostęp: 21.05.2021].
Goy F.-P., Schlegel A., https://accordsnouveaux.ch/en/ [dostęp: 25.05.2021].
Piccard G., *Die Wasserzeichenkartei Piccard im Hauptstaatsarchiv Stuttgart*, Findbücher I–XVII, Stuttgart 1961–1997, https://www.piccard-online.de/ [dostęp: 21.05.2021].
PL-Pu7034, w: *Music for Lute Instruments. A Database by Peter Steur and Markus Lutz*, https://mss.slweiss.de/index.php?id=1&type=ms&ms=PL-Pu7034&lang=eng&instr=all&st=0 [dostęp: 24.05.2021].
Ruhig ist des Todes Schlummer, w: *The LiederNet Archive*, https://www.lieder.net/lieder/get_text.html?TextId=22621 [dostęp: 25.05.2021].
Tue recht und scheue niemand, hasło w: *Wikipedia*, https://de.wikipedia.org/wiki/Tue_recht_und_scheue_niemand [dostęp 21.01.2021]

Edycje

Œuvres de Charles Mouton, ed. M. Rollin, Éditions du CNRS, Paris 1992.
Œuvres de Denis Gautier, ed. M. Rollin, F.-P. Goy, Éditions du CNRS, Paris 1996.
Œuvres de Dufaut, ed. A. Souris, M. Rollin, Éditions du CNRS, Paris 1988.
Œuvres du vieux Gautier, ed. A. Souris, M. Rollin, Éditions du CNRS, Paris 1980.
La Rhétorique des *dieux*, ed. D.J. Buch, A-R Editions, Madison 1990.

Źródła

Skrót	Siglum	Biblioteka
A-ETgoëss I	A-ETgoëss Ms. I	Ebenthal, Graf Goëss'sche Primogenitur-Fideikommiss-Bibliothek
A-ETgoëss II	A-ETgoëss Ms. II	Ebenthal, Graf Goëss'sche Primogenitur-Fideikommiss-Bibliothek
A-ETgoëss IV	A-ETgoëss Ms. IV	Ebenthal, Graf Goëss'sche Primogenitur-Fideikommiss-Bibliothek
A-KN 1255	A-KN ms. 1255	Klosterneuburg, Augustiner-Chorherrenstift, Bibliothek
A-Wn 17706	A-Wn Mus. Hs.17706	Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Musiksammlung
B-Bc 5616	B-Bc Ms. Littera S. N° 5616 (F.A. VI 10)	Bruxelles, Bibliothèque Conservatoire Royal de Musique
B-Br 276	B-Br Ms. II 276	Bruxelles, Bibliothèque Royale Albert
CZ-Nlob 80	CZ-Nlob ms. II.Kk.80	Nelahozeves, Lobkowiczké knihovny a archivu
CZ-Nlob 84	CZ-Nlob ms. II.Kk.84	Nelahozeves, Lobkowiczké knihovny a archivu
D-B Danzig 4230	D-B Ms. Danzig 4230	Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung
D-B 40068	D-B Mus. ms. 40068 *Lautentabulatur des Christoph Franz von Wolkenstein-Rodenegg*	Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung
D-B 40601	D-B Mus. ms. 40601 *Erfreuliche Lautenlust (Stockman Ms.)*	Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung
D-Bkk *La rhétorique des dieux*	D-Bkk ms. 78. C. 12 Denis Gaultier, *La rhétorique des dieux*	Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett
D-Bsa 4060	D-Bsa Ms. 4060	Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz (Sing-Akademie)
D-CEbm 618	D-CEbm DO 618	Celle, Bomann-Museum, Bibliothek
D-Lem II.6.24	D-Lem ms. II.6.24	Leipzig, Städtische Bibliotheken, Musikbibliothek
D-Mbs 1511	D-Mbs Mus.ms. 1511 f	München, Bayerische Staatsbibliothek

D-Ngm 33748 VI	D-Ngm ms. 33748 VI	Nürnberg, Germanisches National-Museum, Bibliothek
D-OB 1037	D-OB Ms. MO 1037	Ottobeuren, Benediktinerabtei, Musikarchiv
D-Rp 62	D-Rp ms. AN 62	Regensburg, Bischöfliche Zentralbibliothek, Proske-Musikbibliothek
D-SWl 641	D-SWl ms. 641	Schwerin, Landesbibliothek Mecklenburg-Vorpommern, Musikaliensammlung
D-W 296	D-W Cod. Guelf. 296 Mus. Hdschr. (Nr. 15)	Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek
F-AIXm 17	F-AIXm Ms. Rés.17	Aix-en-Provence, Bibliothèque Municipale (Bibliothèque Méjane)
F-B *Saizenay I*	F-B ms. 279152 *ms Vaudry de Saizenay I*	Besançon, Bibliothèque municipale
F-B *Saizenay II*	F-B ms. 279153 *ms Vaudry de Saizenay II*	Besançon, Bibliothèque municipale
F-Pn *Ruthwen*	F-Pn ms. Rés. 1110 *Ruthwen manuscript*	Paris, Bibliothèque National
F-Pn *Béthune*	F-Pn Ms. Rés.169 *Manuscrit Béthune*	Paris, Bibliothèque National
F-Pn *Livre de tablature*	F-Pn Ms. Rés. 474 *Livre de tablature des pièces de luth de Mr Gaultier Sr de Nèüe, et de Mr Gaultier son cousin*	Paris, Bibliothèque National
F-Pn *Milleran*	F-Pn ms. Rés. 823 *Milleran-Manuscript*	Paris, Bibliothèque National
F-Pn *Brossard*	F-Pn Rés Vm^7 ms. 370 *Par S. de Brossard*	
F-Pn 6212 *Monin*	F-Pn Rés Vm^7 ms. 6212 *Manuscript Marguerite Monin*	Paris, Bibliothèque National
F-Pn 6213	F-Pn Rés Vm^7 ms. 6213	Paris, Bibliothèque National
F-Pn *Ms. Barbe*	F-Pn Rés. Vmb. ms. 7 *Ms. Barbe*	Paris, Bibliothèque National

F-Pn 89	F-Pn Rés. Vmc ms. 89	Paris, Bibliothèque National
F-Pn 48	F-Pn Rés. Vmf ms. 48	Paris, Bibliothèque National
GB-LANh *Bourgaisei*	GB-LANh *Manuscript Bourgaisei*	Bodmin, Cornwall, Lanhydrock house
GB-Lbl 31431	GB-Lbl Add. 31431, vol. 1	London, The British Library
GB-Ob F.576	GB-Ob ms. F.576	Oxford, Bodleian Library
GB-Ob G.617	GB-Ob ms. G.617	Oxford, Bodleian Library
Perrine	Perrine, *Pieces de luth en musique avec des regles pour les toucher parfaitement sur le luth et sur le clavessin*,	Paryż 1680 (druk)
PL-Kj 40626	PL-Kj ms. mus. 40626	Kraków, Biblioteka Jagiellońska
PL-Kj 40620	PL-Kj ms. mus. 40620	Kraków, Biblioteka Jagiellońska
PL-Lw 1985	PL-Lw ms. 1985	Lublin, Wojewódzka Biblioteka Publiczna im. Hieronima Łopacińskiego
PL-Lzu 3779	PL-Lzu M 3779	Łódź, Biblioteka Uniwersytetu Łódzkiego, Sekcja Muzykaliów w Oddziale Zbiorów Specjalnych
PL-Pu 7033	PL-Pu Rkp. 7033	Poznań, Biblioteka Uniwersytecka, Pracownia Zbiorów Muzycznych
PL-Wu 4142	PL-Wu RM 4142 (olim Mf. 2010)	Warszawa, Biblioteka Uniwersytecka, Gabinet Zbiorów Muzycznych
PL-Wu 4143	PL-Wu RM 4143 (olim Mf. 2011)	Warszawa, Biblioteka Uniwersytecka, Gabinet Zbiorów Muzycznych
S-Klm *Stahlhammer*	S-Klm ms 21068 *Stahlhammer manuscript*	Kalmar, Läns Museum
S-Lu Wenster G34	S-Lu ms Wenster G34	Lund, Lund University Library, Manuscripts and Special Collections
S-Sk 228	S-Sk S 228	Stockholm, Kungliga biblioteket
US-CAh 174	US-CAh Ms. Mus. 174	Cambridge, MA, Harvard University, Houghton Library
US-LAuc fC697M4	US-LAuc fC697M4	Los Angeles, CA, University of California, William Andrews Clark Memorial Library
US-NH Ma.21.H59	US-NH Ma.21.H59	New Haven, CT, Yale University, Music Library

Indeks ilustracji i tabeli

Ilustracja 1. Oprawa przed konserwacją (fot. Marzena Szczerkowska)
Ilustracja 2. Początkowe karty rękopisu przed konserwacją (fot. Marzena Szczerkowska)
Ilustracja 3. Skrawki kart między 32v a 33r przed konserwacją (fot. Marzena Szczerkowska)
Ilustracja 4.Pierwsza strona rękopisu przed konserwacją. W lewym górnym rogu, nad pieczęcią, widać fragment dołączonej notatki (fot. Marzena Szczerkowska)
Ilustracja 5. Notatka sporządzona w Bibliotece Uniwersyteckiej
Ilustracja 6. Przód oprawy (fot. Marianna Kowal)
Ilustracja 7. Tył oprawy (fot. Marianna Kowal)
Ilustracja 8. Górna i dolna część filigranu na papierze francuskim (fot. Marianna Kowal)
Ilustracja 9. Wymiary na papierze francuskim
Ilustracja 10. Skrawki między k. 32 i 33 z inskrypcjami (fot. Marianna Kowal)
Ilustracja 11. Filigran na papierze niemieckim (fot. Marianna Kowal)
Ilustracja 12. *Courante* wersja skryptora C, s. 18v (skan Biblioteka Uniwersytecka)
Ilustracja 13. *Courante* wersja skryptora B, s. 19r (skan Biblioteka Uniwersytecka)

Tabela 1. Struktura składkowa rękopisu (*s* oznacza skrawki kart pozostałe po ich wycięciu)
Tabela 2. Skryptorzy i próby pisma
Tabela 3. Zawartość tabulatury wyrażona w procentach
Tabela 4. Zestawienie kompozytorów i liczba ich utworów

Abstract

Tablature with History: About a Little-known Seventeenth-century Music Manuscript from the University Library in Poznań

Research on French lute music is currently a rather rarely discussed topic among Polish musicologists. The reason for this is probably the fact that most manuscripts with lute tablatures have already been described and the repertoire is quite well-known. However, it turns out that Polish libraries still store little-known manuscripts, which are interesting not only because of the music, but also because of the non-musical material they contain. The copy of 17th-century French lute music stored by the University Library in Poznań, where apart from music, there are also non-musical elements showing its fascinating history, is an example of this. The article presents the preliminary results of the research into the structure, content, provenance and dating of this manuscript. In the first part, the author focuses on the physical features of the tablature source, and then she characterises its musical and non-musical content. The work is also accompanied by photographs of the manuscript and tables presenting its structure and repertoire concordances.

Keywords

17th-century French lute music, University Library in Poznań, music manuscript, lute tablature

Aneks

Tabela A. Zawartość rękopisu

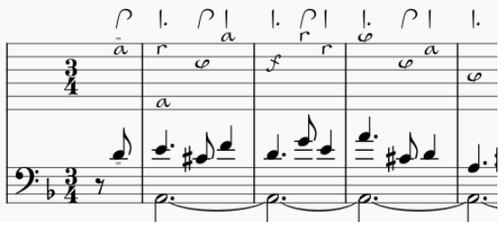
Lp.	Odpis dyplomatyczny tytułu	Tytuł standaryzowany	Atrybucja	Tonacja	Foliacja najnowsza	Foliacja najstarsza	Skryptor
Papier francuski							
Próba pióra, dwa fragmenty pieśni protestanckich, pieczęć Historische Gesellschaft					1r	11r	-
1.	La Duchesse	Courante *La Duchesse*	Matthew Locke(?)	d-moll	1v-2r	11v–12r	A
Niezapisane strony					2v-3r	12v–13r	-
2.	Courant	Courante	Anonim	F-dur	3v-4r	13v–14r	D
3.	Sarabanda	Sarabanda	Anonim	F-dur	4v-5r	14v–15r	D
4.	[Bez tytułu]	Preludium / Allemande	Anonim	F-dur	5r	15r	C
5.	Gigue | Mons. Strobel	Gigue	François Dufaut	d-moll	5v-6r	15v–16r	C
6.	Courant | M[r.] Emon.	Courante	Claude Emond	d-moll	6v	16v	A
Niezapisana strona					7r	17r	-
7.	Canarie | du Vieux | gaultier	Canarie	Ennemond Gaultier	d-moll	7v- 8r	17v–18r	B
8.	Air | du balet | du Roy	Gavotte *de l'Opera de Psyche* [intawolacja]	Charles Mouton	d-moll	8v	18v	B
9.	[Bez tytułu]	Gavotte *Vous savez l'amour extreme* [intawolacja]	Charles Mouton	C-dur	9r	19r	B
Strony z rachunkami za prace ogrodowe i datą 1837					9v-10r	19v–20r	-
Niezapisane strony					10v-12v	20v–22v	-
10.	La Double	Double	Gaultier / Dubut	A-dur	13r	24r	A
11.	Gigue | Gautier	Gigue	Denis Gaultier	A-dur	13v-14r	24v–25r	A
12.	Canaries | Gautier	Canarie	Ennemond Gaultier	A-dur	14v-15r	25r–26r	A
13.	Allemande | autrement Tombeau | Blanroche Gautier	Allemande *Andromède*	Denis Gaultier	A-dur	15v-16r	26v–27r	A
14.	[Gi]gue ou la Chèvre | du Gautier	Canarie *La Chèvre*	Ennemond Gaultier	fis-moll	16v-17r	27v–28r	A
15.	La Boeuf	Courante *La Boeuf*	Gaultier / Emond	fis-moll	17v-18r	28v–29r	A
16A	[Bez tytułu]	Courante	Gaultier	A-dur	18v	29v	C
Wycięta karta							
16B	[Bez tytułu]	Courante [wariant]	Gaultier	A-dur	19r	[30r]	B
17.	[Bez tytułu]	Courante *La coquette virtuosa*	Denis Gaultier	A-dur	19v-20r	[30v–31r]	B
20v – dziecięca lub amatorska próba pisma nutowego, 21r – niezapisana strona					20v-21r	[31v–32r]	-
If	Fragment / ćwiczenie w stroju *vieil ton*				21v	[32v]	E
Niezapisane strony					22r-27v	[33r–38v]	-
Wycięta karta							
28r – 3 niemieckie incipity i podpis „Johann Georg Schuster"; 28v- niezapisana strona					28r	[39r]	-

Dziecięca lub amatorska próba pisma muzycznego					29r	[40r]	-
Niezapisane strony					29v-30 v	[40v–41v]	-
IIf	Fragmentaryczny (jednotaktowy) szkic kompozycji				31r	[42r]	E
IIIf	Fragmentaryczny (jednotaktowy) szkic kompozycji				31v	[42v]	E
18.	Sarabande [Rachunki]	Sarabande / Chaconne	Jacques Cordier	C-dur	32 r	[43r]	B
19.	[Ron]deau [Pieczęć H.G., rachunki]	Rondeau	Ennemond Gaultier	fis-moll	32v	[43v]	B
Papier niemiecki							
Dziesięć wyciętych kart z zapisem rachunków							
pieczęć Historische Gesselschaft , zapis rachunków, adnotacja „Augustine Schuster Gemahlin”					33r	[44r]	-
Rachunki zapisane ołówkiem					33v-34v	[44v–45v]	-
Trzy wycięte karty							
Niezapisana strona					35r	[46r]	-
Trzy pięciolinie i tekst pieśni patriotycznej					35v	[46v]	-
Dziecięce rysunki i niezapisane strony					36r-40v	[47r–51v]	-
Rysunek wykonany piórem i słowo „Bete”					41r	[52r]	-
Rachunki zapisane ołówkiem					41v	[52v]	-

Tabela B. Katalog utworów

Lp.	Tytuł, karta, incipit	Konkordancje	Uwagi, edycje
1.	Courante *La Duchesse*, 1v-2r 	US-NH Ma.21.H59 / p.17 -18 / *La Duchese* / cemb./ RISM ID no.: 104267 D-Mbs 1511/ f.4r-4v/ *La Duchese* | *Courante* / cemb. / RISM ID no.: 450058803 D-CEbm 618/ p.166-167/ *„Courant* | *La duchesse*/ cemb./ RISM ID no.: 450103240 GB-Lbl 31431/ f. 90v / *4 A Corant [...] M*|*r Matthew Lock* / (vla da gamba)/ RISM ID no.: 806933073 D-W 296 / f. 1r / *La Duchesse* / (brak wskazania instrumentu)/ RISM ID no.: 451509273 US-LAuc fC697M4 / p.100 / *La Vielle Duchese* / (brak wskazania instrumentu)/ RISM ID no.: 136451	Pierwsza część jest w metrum trójdzielnym, a druga w dwudzielnym.
2.	Courante, 3v- 4r 	unicum	
3.	Sarabanda, 4v- 5r 	unicum	Część A kompozycji zanotowana na 4v, część B na 5r.

4.	Preludium / Allemande, 5r 	unicum	Brak rytmu sugeruje preludium; początkowy motyw i ułożenie frazy wskazuje na allemande.
5.	Gigue, 5v-6r 	A-Wn 17706/f. 18v, p. 36/ *Gigue des Gautier* CZ-Nlob 84/ f. 4v/ *Gigue de Strobel* D-B 40068 / f. 17v/ *Gygue du faut* D-B 40601/ f.18v/ *Gigue* D-Lem II.6.24/ f. 5r/ *Gigue* D-Ngm 33748 VI/ f. 6v/ [Bez tytułu] F-B *Saizenay I*/ f. 8r/ *Canaries ou Gigue de Strobel* F-Pn *Ruthwen* / f. 55v/ *Schigue* [sic!] PL-Pu 7033/ f. 13r / *Gigue* PL-Wu 4142/ p. 79/ *W.B* [?] *Auth: de Gautier.* | *Gigue* PL-Wu 4143/ p. 19/ *Gig* [sic!] S-Klm *Stahlhammer* / f. 3v/ *Gigue de Strobel* S-Lu Wenster G34/ f. 29r/ *Gigue* S-Lu Wenster G34/ f. 40v/ *Gigue de Strobel* S-Sk 228/ f.56v-57r / *Guique de Strobel*/ (pf)/ RISM ID. 190013957 Contrepartie: D-B Danzig 4230 / f. 57v/ *Contrepartie de la Gigue de Strobel*	Edycja: A. Souris, M. Rollin, Œuvres de Dufaut, nr 70 „Gygue", Paryż 1988, s. 77.
6.	Courante, 6v 	unicum	

7.	Canarie, 7v- 8r 	F-B *Saizenay I*/ p.69/ *Canaries du V.Gaultier* F-Pn *Livre de tablature* / p. 18/ *Canaries du vieux G.* F-Pn 6213/ p. 9/ *Canaris* F-Pn 89/ p. 31/ [Bez tytułu] GB-Ob F.576/ p. 12/ *Canaries* Perrine, Paryż 1680, p.13 Contrepartie: 1. D-B Danzig 4230, f. 64v/ *Canaries Contrepartie V.G.* 2. F-B *Saizenay I*/ p. 69/ *Contrepartie de la Canarie*	Edycja: A. Souris, M. Rollin, *Oeuvres du Vieux Gautier*, nr 67 „Canaries et Contrepartie", Paryż 2/1980, s. 90.
8.	Gavotte *de l'Opera de Psyche* , 8v 	F-Pn *Milleran* / f. 26v/ *Gavote de L'Opera de Psichée, transposé par Mr. Mouton* GB-Ob F.576/ p. 10/ *Apollon de psiché gavotte* LWV 45/25b, *tragédie-ballet Psyché*, cz. Aria Apollona *Le Dieu qui nous engage* S-Lu Wenster G34/ f. 43v/ *Gavotte d'Apollon*	Edycja: M. Rollin, *OEuvres de Charles Mouton*, nr 107 „Gavotte de l'Opera de Psyche", Paryż 1992, s. 211.
9.	Gavotte *Vous savez l'amour extreme*, 9r 	D-Rp 62/ f. 31v/ *Gauuotte par de Launay* F-Pn *Milleran* / f. 13v/ *Gavote de L'Opera de …: Vous savez l'Amour Extreme, transposé par mons.r Mouton* F-Pn 6212 *Monin*/ f. 83r/ [Bez tytułu] F-Pn 6213/ p. 23/ *Gavotte* LWV 32/7 ,Ballet de Cour, *Ballet des Muses*, cz. *Vous scauez Lamor extresme* PL-Lw 1985/ f. 10v/ *Vous scavez l'amour extresme mise par Mouton*	Edycja: M. Rollin, *OEuvres de Charles Mouton*, nr 103 „Gavotte <<Vous savez l'amour extreme>> avec double", Paryż 1992, s. 206.

10.	Double, 13r 	A-ETgoëss I/ f. 80r/ *Le Double* CZ-Nlob 80/ p. 60/ *Double* D-Bsa 4060/ f. 256v/ *Double* D-Lem II.6.24/ f. 134r/ *Double* F-AIXm 17/ f. 104r/ *Diminution* F-Pn *Ms. Barbe* / p. 159/ *Double* GB-Ob G.617/ p. 108/ *Double de la courante* **Konkordancje do Courante, występującego razem z Double w innych rękopisach** 1. D-LEm II.6.24/ f. 133v/ *Cour: Gautie* 2. A-ETgoëss I/ f. 79v/ *C. de Gault.* 3. CZ-Nlob 80/ p. 58/ *Courante de Gaultier* 4. CZ-Nlob 84/ f. 14v/ *Courante G.* 5. D-Bsa 4060/ f. 254v/ *Courante de M. Gautier* 6. D-Rp 62/ f. 29v/ *Courante de Gautier* 7. D-SWl 641/ p. 117/ *(double du Courante)* 8. F-AIXm 17/ f. 104r/ *Courante de Gautier, sur le nouueau Becarre* 9. F-Pn *Ms. Barbe*/ p. 158/ *Courante Gautier* 10. GB-Ob G.617/ p. 106/ *Courante* 11. PL-Kj 40626/ f. 53v/ *Courante de Mr DuBut*	
11.	Gigue 13v-14r 	A-ETgoëss II/ f. 28v-29r/ *Gigue La Coquette G.* B-Bc 5616 / f. 71v/ [Bez tytułu] CZ-Nlob 80/ p. 64-65/ *Gigue de Gaultier* CZ-Nlob 84/ f. 75v/ *Gigue* D-Bkk *La rhétorique des dieux* / p.50-51/ [Bez tytułu] D-OB 1037/ p.88/ [Bez tytułu]/ (cb) D-Rp 62/ f. 22v-23r/ *Gigue de Gautier* D-Rp 62// f. 24v-25r/ *gigue de gautier* F-AIXm 17/ f. 109r/ *Allemande* F-Pn Béthune/ p. 137/ *Gique de Béthune*/ (angélique) F-Pn *Brossard*/ f. 156v-157r/ *4e Courante de gautier* F-Pn 6212 *Monin*/ f. 16v-17r/ *Gigue*/ (angélique) GB-Ob G.617/ p. 128-129/ *Gigue de Mr Gautier* US-CAh 174/ p. 53/ *Gigue*	Edycje: 1. M. Rollin, F. P. Goy, *Oeuvres de Denis Gautier*, nr 60 *[Gigue]* Paryż 1996, s. 114. 2. D. Buch, *La Rhétorique des dieux*, nr 11 *[Allemande or Gigue]*, Madison 1990, s. 15.
12.	Canarie, 14v-15r 	D-Bsa 4060/ f. 265v-266r/ *Canarie de Monsieur Gautier* Contrepartie: D-B Danzig 4230/ f. 75v-76r/ *mari*[…]*e V.G* [na końcu utworu dopisek*] contrepar*te	

13.	Allemande *Andromède*, 15v-16r 	A-ETgoëss I/ f. 78v-79r/ *Allem.* B-Bc 5616 / f. 65v- 66r/ [Bez tytułu] CZ-Nlob 80/ p. 56-57/ *Tombeau de Blancrocher Allemande de Gautier* D-Bkk *La rhétorique des dieux* / p. 44-45/ *Andromède* D-Bsa 4060/ f. 257v/ *Tombeau de Blanrocher p. M: Gautier* D-OB 1037/ p. 87/ [Bez tytułu]/ (cb) F-AIXm 17/ f. 108v/ *Allemande* F-Pn *Brossard*/ f. 152v-153r/ *allemande de gautier* F-Pn Rés 6212 *Monin*/ f. 52v-53r/ [Bez tytułu] F-Pn *Ms. Barbe*/ p. 148/ *Tombeau de Blancrocher par Gautier* F-Pn 48/ f. 92v-93r/ *Allemande* GB-Ob ms. G.617/ p. 96-97/ *Le Tombeau de Blanrocher Allemande de Gautier P.* PL-Kj 40626/ f. 55v-56r/ *Lais Larme de Gauttier* US-CAh 174/ p. 52/ *Allemande* US-CAh 174/ p. 66/ [Bez tytułu]	Edycje: 1. M. Rollin, F. P. Goy, *Oeuvres de Denis Gautier*, nr 57 *Andromède [Allemande]*, Paryż 1996, s. 110. 2. D. Buch, *La Rhétorique des dieux*, nr 8 *Andromede [Allemande or Gigue]*, Madison 1990, s. 12
14.	Canarie *La Chèvre*, 16v-17r 	A-ETgoëss I/ f. 30v/ *La Chevre du Vx Gaut: Canaries* B-Bc 5616 / f. 25v-26r/ *La C.* B-Br 276/ f. 98v/ [Bez tytułu] CZ-Nlob 84/ p. 22-23/ *Cheure* D-Bsa 4060/ f. 285v-286r/ *La chevre de Vieux Mons: Gautier* F-B *Saizenay I*/ p. 212/ *La Chèvre Canaries du V.G.* F-B *Saizenay II*/ p. 36-37/ *La Chèvre, Canaries du Vieux Gautier* F-Pn *Milleran* / f. 56v-56r/ *La Cheure du v. Gautier: Canaris* F-Pn *Ms. Barbe*/ p.124/ *La Chèvre de Gautier* GB-LANh *Bourgaisei*/ p. 2/ *La Cheure du vieux Gaultier de lion* Contrapartie: D-B Danzig 4230/ f. 70v-71r/ *La Chèvre Contrepartie V.G.*	Edycja: A. Souris, M. Rollin, *Oeuvres du Vieux Gautier*, nr 54 *La Chèvre*, Paryż 2/1980, s. 70.
15.	Courante *La Boeuf*, 17v-18r 	A-ETgoëss I/ f. 27v/ *Cour. d'Aymon* CZ-Nlob 84/ f. 12v/ *Le Beuf* D-Bsa 4060/ f. 307v/ *Le Boeuf. Courante de M. Gautier* GB-LANh *Bourgaisei* / p. 3/ *Courante*	

16 AB	Courante, 18v  Courante – wariant, 19r 	A-ETgoëss II/ f. 34v/ [Bez tytułu] A-ETgoëss IV/ f. 2v/ [Bez tytułu] A-KN 1255/ p. 57-58/ [Bez tytułu] CZ-Nlob 80/ p. 66/ *Courante de Gaultier* CZ-Nlob 84/ f. 73v/ *Courante* D-Bsa 4060/ f. 249v- 250r/ *Courante l'immitable p. Gautier* D-LEm II.6.24/ f. 134v/ *Cour:* D-SWl 641/ p. 116/ [Bez tytułu] F-AIXm 17/ f. 104v(2)- 105r/ *Courante, nouueau Becarre* F-Pn 823 *Milleran-Manuscript*/ f. 53v/ *Courante de Gautier* F-Pn *Brossard*/ f. 153v/ *3eme Courante de gautier* F-Pn *Barbe*/ p. 156/ *Courante Gautier* GB-Ob G.617/ p. 102/ *Courante de Gautier* PL-Kj 40620/ f. 24v-25r/ *Courante* PL-Pu 7033/ f. 27v/ *du mème* US-CAh 174/ p. 68/ [Bez tytułu]	18v- skryptor C, 19r – skryptor B.
17.	Courante *La Coquette Virtuosa*, 19v-20r 	A-ETgoëss I/ f. 65v-66r/ *Cour.* A-ETgoëss II/ f. 35v-36r/ [Bez tytułu] B-Bc 5616 /f. 70v-71r/ [Bez tytułu] CZ-Nlob 84/ f. 76v/ *Courante* D-Bkk *La rhétorique des dieux/* p. 48-49/ *La Coquette Virtuose* F-AIXm 17/ f.105r/ *Coura*[n]*te de Gaultier* F-Pn *Béthune /* p. 122-123/ *Courante* (angélique) F-Pn *Brossard*/ f. 153v-154r/ *1re Courante de Gautier* F-Pn 6212 *Monin*/ f. 51v-52r/ *Courante de gaultier* F-Pn *Ms. Barbe*/ p. 149/ *Courante Gautier* GB-Ob G.617/ p. 98-98/ *Courante de Gautier P.*	Edycje: 1. M. Rollin, F. P. Goy, *Oeuvres de Denis Gautier*, nr 59 *La Coquette virtuosa [Courante]*, Paryż 1996, s. 112-113. 2. D. Buch, *La Rhétorique des dieux*, nr 10 *La Coquette virtuosa [Courante]*, Madison 1990,s. 14
18.	Sarabande, 32r 	PL-Lzu 3779/ f. 17r/ *Chaconne de Mr Cordier*	Pod tabulaturą zanotowano rachunki.

19.	Rondeau, 32v 	B-Bc 5616 / f. 57v/ [Bez tytułu] GB-LANh *Bourgaisei/* p. 3/ *Rondeau* Contrapartie: D-B Danzig 4230/ f. 72v/ *Sarabande Rondeau Contrepartie V.G.*	Dookoła zapisu muzycznego zanotowano rachunki.

Tabela C. Sigla i konkordancje (boldem zaznaczono rękopisy z największą liczbą konkordancji)

Lp.	Siglum	Skrót siglum	Liczba konkordancji z PL-Pu Rkp. 7034
1.	**A-ETgoëss Ms. I**	**A-ETgoëss I**	**5 (nr 10, 13, 14, 15, 17)**
2.	A-ETgoëss Ms. II	A-ETgoëss II	3 (nr 11, 16AB, 17)
3.	A-ETgoëss Ms. IV	A-ETgoëss IV	1 (nr 16AB)
4.	A-KN ms. 1255	A-KN 1255	1 (nr 16AB)
5.	A-Wn Mus.Hs.17706	A-Wn 17706	1 (nr 5)
6.	**B-Bc Ms. Littera S. N° 5616 (F.A. VI 10)**	**B-Bc 5616**	**5 (nr 11, 13, 14, 17, 19)**
7.	B-Br Ms. II 276	B-Br 276	1 (nr 14)
8.	CZ-Nlob ms. II.Kk.80	CZ-Nlob 80	4 (nr 10, 11, 13, 16AB)
9.	**CZ-Nlob ms. II.Kk.84**	**CZ-Nlob 84**	**6 (nr 5, 11, 14, 15, 16AB, 17)**
10.	**D-B Ms. Danzig 4230**	**D-B Danzig 4230**	**5 (contrapartie) (nr 5, 7, 12, 14, 19)**
11.	D-B Mus. ms. 40068 *Lautentabulatur des Christoph Franz von Wolkenstein-Rodenegg*	D-B 40068	1 (nr 5)
12.	D-B Mus. ms. 40601 *Erfreuliche Lautenlust (Stockman Ms.)*	D-B 40601	1 (nr 5)
13.	D-Bkk ms. 78. C. 12 Denis Gaultier, *La rhétorique des dieux*	D-Bkk *La rhétorique des dieux*	3 (nr 11, 13, 17)
14.	**D-Bsa Ms. 4060**	**D-Bsa 4060**	**6 (nr 10, 12, 13, 14, 15, 16AB)**
15.	D-CEbm DO 618	D-CEbm 618	1 (nr 1)
16.	D-Lem ms. II.6.24	D-Lem II.6.24	3 (nr 5, 10, 16AB)
17.	D-Mbs Mus.ms. 1511 f	D-Mbs 1511	1 (nr 1)
18.	D-Ngm ms. 33748 VI	D-Ngm 33748 VI	1 (nr 5)
19.	D-OB Ms. MO 1037	D-OB 1037	2 (nr 11, 13)
20.	D-Rp ms. AN 62	D-Rp 62	3 (nr 9, 11, 11)

21.	D-SWl ms. 641	D-SWl 641	1 (nr 16AB)
22.	D-W Cod. Guelf. 296 Mus. Hdschr. (Nr. 15)	D-W 296	1 (nr 1)
23.	**F-AIXm Ms. Rés.17**	**F-AIXm 17**	**5 (nr 10, 11, 13, 16AB, 17)**
24.	**F-B ms. 279152 *ms Vaudry de Saizenay I***	**F-B *Saizenay I***	**5 (nr 5,7, 7- contrapartie, 14)**
25.	F-B ms. 279153 *ms Vaudry de Saizenay II*	F-B *Saizenay II*	1 (nr 14)
26.	F-Pn ms. Rés. 1110 *Ruthwen manuscript*	F-Pn *Ruthwen*	1 (nr 5)
27.	F-Pn Ms. Rés.169 *Manuscrit Béthune*	F-Pn *Béthune*	2 (nr 11, 17)
28.	F-Pn Ms. Rés. 474 *Livre de tablature des pièces de luth de Mr Gaultier Sr de Nèüe, et de Mr Gaultier son cousin*	F-Pn *Livre de tablature*	1 (nr 7)
29.	F-Pn ms. Rés. 823 *Milleran-Manuscript*	F-Pn *Milleran*	4 (nr 8, 9, 14, 16AB)
30.	F-Pn Rés Vm7 ms. 370 *Par S. de Brossard*	F-Pn *Brossard*	4 (nr 11, 13, 16AB, 17)
31.	F-Pn Rés Vm7 ms. 6212 *Manuscript Marguerite Monin*	F-Pn *Monin*	4 (nr 9, 11, 13, 17)
32.	F-Pn Rés Vm7 ms. 6213	F-Pn 6213	2 (nr 7, 9)
33.	**F-Pn Rés. Vmb. ms. 7 *Ms. Barbe***	**F-Pn *Ms. Barbe***	**5 (nr 10, 13, 14, 16AB, 17)**
34.	F-Pn Rés. Vmc ms. 89	F-Pn 89	1 (nr 7)
35.	F-Pn Rés. Vmf ms. 48	F-Pn 48	1 (nr 13)
36.	GB-LANh *Manuscript Bourgaisei*	GB-LANh *Bourgaisei*	3 (nr 14, 15, 19)
37.	GB-Lbl Add. 31431, vol. 1	GB-Lbl 31431	1 (nr 1)
38.	GB-Ob ms. F.576	GB-Ob F.576	2 (nr 7, 8)
39.	**GB-Ob ms. G.617**	**GB-Ob G.617**	**5 (nr 10, 11, 13, 16AB, 17)**
40.	Perrine, *Pieces de luth en musique avec des regles pour les toucher parfaitement sur le luth et sur le clavessin*	Perrine	1 (nr 7)
41.	PL-Kj ms. mus. 40626	PL-Kj 40626	1 (nr 16AB)
42.	PL-Kj ms. mus. 40620	PL-Kj 40620	1 (nr 13)
43.	PL-Lw ms. 1985	PL-Lw 1985	1 (nr 9)
44.	PL-Lzu M 3779	PL-Lzu 3779	1 (nr 18)
45.	PL-Pu Rkp. 7033	PL-Pu 7033	2 (nr 5, 16AB)
46.	PL-Wu RM 4142 (olim Mf. 2010)	PL-Wu 4142	1 (nr 5)
47.	PL-Wu RM 4143 (olim Mf. 2011)	PL-Wu 4143	1 (nr 5)
48.	S-Klm ms 21068 *Stahlhammer manuscript*	S-Klm *Stahlhammer*	1 (nr 5)
49.	S-Lu ms Wenster G34	S-Lu Wenster G34	3 (nr 5, 5, 8)
50.	S-Sk S 228	S-Sk 228	1 (nr 5)
51.	US-CAh Ms. Mus. 174	US-CAh 174	4 (nr 11, 13, 13, 16AB)
52.	US-LAuc fC697M4	US-LAuc fC697M4	1 (nr 1)
53.	US-NH Ma.21.H59	US-NH Ma.21.H59	1 (nr 1)

Noty biograficzne

Marianna Kowal – studentka muzykologii na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu oraz instrumentalistyki na Akademii Muzycznej im. Ignacego Jana Paderewskiego w Poznaniu (specjalność: lutnia, klasa dr. Henryka Kasperczaka). Jako stypendystka ministerialnego programu „Szkoła Orłów" prowadzi badania nad siedmnastowieczną muzyką lutniową. Bierze udział w konferencjach muzykologicznych oraz uczestniczy w ogólnopolskim życiu muzycznym występując jako lutnistka w programach wykonawstwa historycznego.