

TABULATURA ORGANI
EX BIBLIOTHECA FRAUSTADIENSI
AD PRAESEPE CHRISTI



Publikacja została zrealizowana dzięki dotacji finansowej:
Instytutu Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego.

This publication has been made possible by funding from:
the Institute of Musicology, University of Warsaw.

SONIA RZEPKA

*TABULATURA ORGANI
EX BIBLIOTHECA FRAUSTADIENSI
AD PRAESEPE CHRISTI*

FONTES	WARSZAWA 2018
MUSICÆ	WYDAWNICTWO NAUKOWE SUB LUPA
IN	
POLONIA	FONTES MUSICÆ IN POLONIA, A/II

Fontes Musicae in Polonia

www.fontesmusicae.pl

seria | series A, vol. II

Redaktorzy serii | General Editors

Tomasz Jeż, Katarzyna Spurgjasz

Redaktor tomu | Volume Editor

Anna Ryszka-Komarnicka, PhD University of Warsaw

Rada Naukowa | Scientific Council

Paweł Gancarczyk, PhD, Hab., Professor at the Institute of Art, Polish Academy of Sciences

Agnieszka Leszczyńska, PhD, Hab., University of Warsaw

Aleksandra Patalas, PhD, Hab., The Jagiellonian University

Danuta Popinigis, PhD, Hab., Professor at the Academy of Music in Gdańsk

Barbara Przybyszewska-Jarmińska, PhD, Hab., Professor at the Institute of Art,
Polish Academy of Sciences

Marcin Szelest, PhD, Hab., Professor at the Academy of Music in Cracow

Ewa Hauptman-Fischer, MA, The University of Warsaw Library (sekretarz | secretary)

Recenzent | Reviewer

Marcin Szelest, PhD, Hab., Professor at the Academy of Music in Cracow

Na okładce | On the cover

[Tarquinio Merula], *Canzon [La Monteverde]*, Tabulatura organowa z biblioteki kościoła imienia Żłóbka Chrystusa (Kripplein Christi) we Wschowie (Fraustadt) | Organ tablature from the library of the Christ's Crib (Kripplein Christi) church in Wschowa (Fraustadt), fol. 53v–54r

Warszawa, Biblioteka Narodowa | National Library, sygn. | shelf mark Mus.2084

Tłumaczenia | Translations

Tomasz Zymer

Korekta językowa | Proofreading

Halina Stykowska

Skład | Page layout

Weronika Sygowska-Pietrzyk

© 2018 Sonia Rzepka

Instytut Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego

Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa

ISBN

978-83-65886-49-1

Niniejsza publikacja poświęcona jest tabulaturze organowej pochodzącej z biblioteki ewangelickiego kościoła Kripplein Christi we Wschowie (*Fraustadt*)¹, przechowywanej obecnie w Bibliotece Narodowej pod sygnaturą Mus.2084.

Położenie Wschowy na terenach pogranicza śląsko-wielkopolskiego, w pobliżu szlaku handlowego łączącego Wielkopolskę z Czechami, Saksonią i Łużycami, zapewniało miastu dogodne warunki rozwoju ekonomicznego i kulturowego². Do początku XVI wieku Wschowę zamieszkiwała niemal wyłącznie ludność niemieckojęzyczna³, przede wszystkim mieszcianie. Nieliczni osiedlający się w mieście Polacy wywodzili się w większości ze szlachty. Około połowy stulecia z ogarniętych kontrreformacją Czech i Śląska na ziemię wschowską zaczęli masowo migrować protestanczy mieszcianie i chłopci. W czasie wojny trzydziestoletniej do miasta dotarła kolejna fala emigrantów z terenów rządzonych przez Habsburgów⁴. Wschowa – prężny ośrodek sukieniczy – była dla nich miejscem atrakcyjnym ze względów nie tylko ekonomicznych, ale i religijnych. Ówczesny starosta Hieronim Radomicki, sprawujący urząd w latach 1621–1646⁵, chociaż był katolikiem, odznaczał się tolerancją, a nawet przychylnością wobec luteran⁶. Po wojnie trzydziestoletniej ziemia

¹ Elżbieta Wojnowska, *Dwie „legnickie” tabulatury organowe w zbiorach Biblioteki Narodowej. Przyczynek do studiów nad środkowoeuropejskim repertuarem muzyki religijnej z początku XVII wieku*, „Rocznik Biblioteki Narodowej” 30–31 (1997), s. 165.

² Grażyna Wróblewska, *Wschowa*, [w:] *Studia nad początkami i rozplanowaniem miast nad środkową Odrą i dolną Wartą (województwo zielonogórskie)*, t. 2, red. Zdzisław Kaczmarczyk, Andrzej Wędzki, Zielona Góra: Państwowe Wydawnictwo Naukowe 1970, s. 436.

³ Albert Werner, *Geschichte der evangelischen Parochien in der Provinz Posen*, Lissa: Friedrich Ebbecke 1904, s. 66.

⁴ Andrzej Nowakowski, *Wschowa i ziemia wschowska w dawnej Polsce (do roku 1793)*, Białystok: Temida 2 1994, s. 120–121.

⁵ Z krótką przerwą w roku 1634, kiedy zrzekł się urzędu na rzecz swojego syna Marcina.

⁶ Witold Kłaczewski, *Radomicki h. Kotwicz Hieronim*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 29, Wrocław [etc.]: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1986, s. 723–725.

wschowska krótko cieszyła się spokojem. W roku 1655 w Królestwie Polskim rozpoczęła się II wojna północna. W kwietniu 1656 roku polskie oddziały spały pobliskie Leszno, które przyjęło Szwedów. We Wschowie wybuchła epidemia dżumy i ludność uciekała z miasta w obawie przed zarazą oraz wojskami szwedzkimi⁷. W pierwszej połowie lat 60. XVII wieku w mieście stacjonowały wojska księcia Jerzego Lubomirskiego, a wycofując się, splądrowały je⁸.

Z racji utrzymywania przez Wschowę bliskich kontaktów ze Śląskiem protestantyzm pojawił się tu stosunkowo wcześniej⁹. Już w 1552 roku po śmierci katolickiego plebana Michała Szlapskiego (*Tschepe, Trepe*), na stanowisko niemieckiego kaznodziei powołano Ślązaka Joachima Weisshaupta. Organizatorem parafii ewangelickiej we Wschowie był Andreas Knobloch, który zniósł większość katolickich świąt i jako pierwszy 18 maja 1555 roku udzielił staroście, radzie miejskiej i mieszczanom komunii pod dwiema postaciami¹⁰. Wschowscy ewangelicy przejęli m.in. kościół farny, co stało się zarzewiem licznych sporów z mniejszością katolicką. Za panowania Zygmunta III Wazy, który popierał rewindykację utraconych dóbr, katolicy rozpoczęli kilkunastoletnią batalię o ich odzyskanie.

Ostatecznie protestanci opuścili farę w grudniu 1604 roku, a nową siedzibę staromiejskiej¹¹ gminy ewangelickiej urządzili w dwóch domach znajdujących się między murami miejskimi a fosą przy Bramie Polskiej. 25 grudnia ówczesny pastor Valerius Herberger odprawił w tym miejscu pierwsze nabożeństwo. W wygłoszonym kazaniu nadał mu nazwę Kripplein Christi, czyli Żłóbek Chrystusa¹². Miała ona upamiętniać narodziny Syna Bożego oraz przy-

⁷ Moritz Friebe, *Geschichte der ehemaligen Lateinschulen Fraustadts. Beilage zum 41. Jahresbericht des Königlichen Gymnasiums zu Fraustadt*, Fraustadt: L.S. Pucher 1894, s. 8.

⁸ Samuel Friedrich Lauterbach, *Fraustädtisches Zion: das ist Historische Erzählung desjenigen was sich von An. 1500 biss 1700 im Kirch-wesen zu Fraustadt in der Cron Pohlen zugetragen, Dabey so wohl fernerer Bericht vom Kripplein Christi und den andern Lutherischen Kirchen allhier, als auch die Lebens-Beschreibungen aller Evangelischen Prediger dieses Orts, samt denen Schul-Bedienten, und was inzwischen denck- und merckwürdiges vorgefallen, so dass es für den 2. Theil des ausgegangenen Lebens, Valerii Herbergers...*, Leipzig: Johann Friedrich Gleditsch und Sohn 1711, s. 712–713.

⁹ Jolanta Dworzaczkowa, *Reformacja i kontrreformacja w Wielkopolsce*, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie 1995, s. 233.

¹⁰ Samuel Friedrich Lauterbach, *Fraustädtisches Zion...*, *op. cit.*, s. 85–87.

¹¹ Od roku 1646 na terenie Nowego Miasta funkcjonowała we Wschowie druga parafia ewangelicka.

¹² Johann Friedrich Specht, *Der neue Zion, oder die Geschichte der evangelisch-lutherischen Gemeinde am Kripplein Christi zu Fraustadt. Herausgegeben zu der 300 jährigen Reformations-Jubelfeier dieser Gemeinde am 18 Mai 1855*, Fraustadt: L.S. Pucher 1855, s. 53–56.

wodzić na myśl skromne warunki, w jakich przyszło gromadzić się wschowskim luteranom. Z powodu napiętej sytuacji religijnej Herberger najpewniej celowo nie użył określenia „kościół”. Z czasem protestanckie świątynie w Wielkopolsce zaczęto nazywać kryplami¹³.

Według relacji wschowskiego muzyka i kronikarza Caspara Hoffmanna, pierwsze organy do kościoła Kripplein Christi zakupiono w roku 1607. Był to zapewne pozytyw, który pięć lat później rozbudowano¹⁴. Najprawdopodobniej spłonął on w pożarze 19 lipca 1644 roku, podobnie jak drewniane ściany, dekoracje i wyposażenie kościoła¹⁵. Nowe organy ufundował aptekarz Samuel Hortensius¹⁶. W roku 1682 kupiec Adam Kaldenbach przeznaczył 500 guldenów na oprawę muzyczną nabożeństw odbywających się w kościele Kripplein Christi, w tym na wynagrodzenia dla chóru, organisty i innych muzyków¹⁷. Organów prawdopodobnie używano do roku 1685, kiedy to kolejny pożar częściowo zniszczył wyposażenie Żłóbka Chrystusa. Ustalenie, czy oddany rok później do użytku instrument był nowy czy odbudowany, nie jest możliwe, ponieważ nie zachowały się informacje na temat stopnia jego zniszczenia¹⁸.

Ważną wschowską instytucją kulturalną była szkoła miejska, założona w roku 1404 na mocy praw nadanych miastu przez króla Władysława Jagiełłę. W roku 1555 usytuowaną przy kościele farnym placówkę przejęli luteranie, jednak jej pełny rozkwit nastąpił dopiero na początku XVII wieku¹⁹. W roku 1607 protestanci musieli oddać budynek szkoły katolikom. Na nową siedzibę zakupili od szewca Georga Herbergera dom przylegający do kościoła Kripplein Christi²⁰. Wschowska szkoła ewangelicka była ośrodkiem oddziałującym

¹³ Hugo Moritz, *Reformation und Gegenreformation in Fraustadt*, t. 2, Posen: Ludwik Merzbach 1908, s. 20–21.

¹⁴ *Ibidem*, s. 22.

¹⁵ Samuel Friedrich Lauterbach, *Fraustädtisches Zion...*, *op. cit.*, s. 446; Johann Friedrich Specht, *Der neue Zion...*, *op. cit.*, s. 79.

¹⁶ Albert Werner, *Geschichte...*, *op. cit.*, s. 71. Martin Sprungala podaje, że fundatorem nowych organów był także kupiec Joachim Meerkatz, a instrument zabrzmiał po raz pierwszy podczas mszy w wielkanocną niedzielę 13 kwietnia 1653 roku. Zob. Martin Sprungala, *Kronika Wschowy = Chronik der Stadt Fraustadt (Wschowa)*, tłum. Przemysław Zielnica, Sława: Towarzystwo Przyjaciół Sławy 2016, s. 156.

¹⁷ Samuel Friedrich Lauterbach, *Fraustädtisches Zion...*, *op. cit.*, s. 552.

¹⁸ Wolfgang Jan Brylla, *O organach we wschowskim kościele Kripplein Christi*, [w:] *Kościół imienia Żłóbka Chrystusa (Kripplein Christi) we Wschowie na tle procesu konfesjonalizacji w krajach Europy Środkowej*, red. Paweł Klint, Marta Małkus, Kamila Szymańska, Wschowa: Stowarzyszenie Czas A.R.T. 2012, s. 207.

¹⁹ Moritz Friebe, *Geschichte der ehemaligen Lateinschulen...*, *op. cit.*, s. 5–7.

²⁰ Samuel Friedrich Lauterbach, *Fraustädtisches Zion...*, *op. cit.*, s. 339.

na cały region pogranicza. Podczas wojny trzydziestoletniej, kiedy zamknięto gimnazja w Bytomiu Odrzańskim (*Beuthen*) oraz Koźuchowie (*Freystadt*) i szkoły łacińskie w pobliskim Głogowie (*Glogau*), Górze (*Guhrau*), Zielonej Górze (*Grünberg*), Świebodzinie (*Schwiebus*), a także odleglejszej Szprotawie (*Sprottau*), Bolesławcu (*Bunzlau*), Lwówku Śląskim (*Löwenberg*) i Jeleniej Górze (*Hirschberg*), młodzi śląscy protestanci osiedlający się we Wschowie zasilali szeregi jej uczniów²¹.

Do grona absolwentów wschowskiej szkoły należeli m.in. wspomniany pastor Valerius Herberger (1562–1627), teolog i autor tekstów wielu pieśni, nazywany też „małym Lutrem”²², Matthaeus Vechner (1587–1630), nadworny lekarz króla Zygmunta III Wazy²³, Samuel Friedrich Lauterbach (1662–1728), pastor luterński i autor pierwszej niemieckojęzycznej historii Polski²⁴, oraz Christian Knorr von Rosenroth (1636–1689), poeta, mistyk i kabalista²⁵, i Heinrich Held (1620–1659), autor wielu pieśni²⁶. Tutaj również uczył się i pisał swoje pierwsze teksty literackie Andreas Gryphius²⁷. Wschowska szkoła posiadała aparaturę teatralną, kostiumy i ruchome dekoracje, a jej uczniowie wystawiali spektakle w sali miejskiego ratusza. Okres wzmożonej działalności teatru szkolnego przypadł na czasy Lauterbacha, który sam pisał przedstawiane w nim sztuki dramatyczne i towarzyszącą im muzykę²⁸.

Pierwszym wymienionym w źródłach z nazwiska protestanckim muzykiem we Wschowie był wspomniany wyżej Caspar Hoffmann (1548–1617), znany głównie jako autor kroniki mieszczkańskiej²⁹. Na temat organistów związanych ze Żłóbką Chrystusa wiadomo niewiele; Lauterbach nadmie-

²¹ Moritz Friebe, *Geschichte der ehemaligen Lateinschulen...*, op. cit., s. 7–8.

²² Wilhelm Jannasch, *Herberger Valerius*, [w:] *Neue Deutsche Biographie*, t. 8, Berlin: Duncker & Humblot 1969, s. 576–577.

²³ Marta Małkus, „*Archiatrus Regius et In Patria Ordynarius D. Mattheus Vechnerus Fr.*”. *Postać sławnego medyka wschowskiego*, [w:] *Ziemia wschowska w czasach starosty Hieronima Radomickiego*, red. Paweł Klint, Marta Małkus, Kamila Szymańska, Wschowa: Stowarzyszenie Kultury Ziemi Wschowskiej – Leszno: Muzeum Okręgowe 2009, s. 275.

²⁴ Jerzy Serczyk, *Lauterbach Samuel Fryderyk (1662–1728)*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 16, Wrocław [etc.]: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1971, s. 585–586.

²⁵ Adalbert Elschenbroich, *Knorr von Rosenroth, Christian*, [w:] *Neue Deutsche Biographie*, t. 12, Berlin: Duncker & Humblot 1980, s. 223–226.

²⁶ Hugo Jentsch, *Held, Heinrich*, [w:] *Allgemeine Deutsche Biographie*, t. 11, Leipzig: Duncker & Humblot 1880, s. 680.

²⁷ Antoni Bok, *Andreas Gryphius – zarys życia i twórczości*, Głogów: Towarzystwo Ziemi Głogowskiej 1997 (*Biblioteka Encyklopedii Ziemi Głogowskiej*, 29), s. 15–16.

²⁸ Moritz Friebe, *Geschichte der ehemaligen Lateinschulen...*, op. cit., s. 31–32.

²⁹ PL-GD Ms. 1645 – Caspar Hoffmann, *Series regum Poloniae ab A^o. 700 ad A^o. 1616 et Consignatio brevis eventuum iuxta seriem annorum (ab A^o. 1500 ad 1616) Authore incerto, qui in libe-*

nia, że niektórzy z nich reprezentowali wysoki poziom. Spośród działających w XVII wieku wymienia Johanna Ercklera (zm. 1613)³⁰ i Daniela Reisa, o którym donosi, że był związany ze wschowską szkołą, gdy uczył się w niej urodzony w roku 1618 wnuk pastora Herbergera, Valerius junior³¹. Najpewniej ten sam muzyk (*Daniel Reiß*) w lutym 1663 roku stanął przed sądem za zamordowanie swojego szwagra³². Równie niechlubnie na kartach historii zapisał się nieznany z imienia organista Krel, który w maju 1622 roku zastrzelił muzyka i kupca Andreasa Körbera³³. Najbardziej znanym z działalności kompozytorskiej XVII-wiecznym muzykiem związanym ze Wschową był z kolei Melchior Teschner – uczeń Bartholomäusa Gesiusa. Oprócz dwóch pięciogłosowych opracowań hymnu pastora Valeriusa Herbergera *Valet will ich dir geben* wydanych w Lipsku w roku 1614³⁴ znane są jego dwie pieśni weselne, opublikowane kolejno w Legnicy w roku 1614³⁵ i pięć lat później w Lipsku³⁶. Od roku 1605 pełnił on funkcję kantora w Śmiglu (*Schmiegel*)³⁷, a potem m.in. we Wschowie i Głogowie³⁸.

W XVII wieku posadę kantora w szkole przy parafii Kripplein Christi obejmowali kolejno: Daniel Vechner (1600–?), Jacob Menner (?–1603), Baltha-

rorum suorum gratiam ista annotavit; Joanna Szczepankiewicz-Battek, Marta Małkus, Tradycje muzyczne wschowskiej reformacji, [w:] Ziemia wschowska..., op. cit., s. 202.

³⁰ Samuel Friedrich Lauterbach, *Fraustädtisches Zion...*, op. cit., s. 468.

³¹ *Ibid.*, s. 527.

³² *Ibid.*, s. 746.

³³ Samuel Friedrich Lauterbach, *Vita, fama et fata Valerii Herbergeri: Das merckwürdige Leben, guter Nach-Ruhm, und seliger Abschied, Des theuren und um die Kirche Gottes hochverdienten Theologi, Hn. Valerii Herbergers, Weiland Predigers zur Fraustadt in Groß-Pohlen; Nebst einigen Kupffern und vollständigen Registern*, Leipzig: Johann Friedrich Gleditsch 1708, s. 347.

³⁴ T 542 – Melchior Teschner, *Ein andechtiges Gebet, damit die Evangelische Bürgerschaft zur Frauenstadt Anno 1613. im Herbst, Gott dem Herrn das Hertz erweicht hat ... So wol ein tröstlicher Gesang, darinnen ein frommes Hertz dieser Welt Valet gibet. Beydes gestellet durch Valerium Herbergerum*, Leipzig: Thomas Schürer (Lorentz Kober) 1614. Sigla druków przytaczamy za symbolami publikowanymi w katalogu RISM (*Répertoire International des Sources Musicales*) w serii A/I (*Einzeldrucke vor 1800*).

³⁵ RISM ID no. 00001000000458 – Melchior Teschner, *FreudenGesang, Aus dem Hohenliede Salomonis. Zu Hochzeitlichen Ehren vnd Wolgefallen, Dem Edlen Ehrenvesten, Achtbarn vnd Hochgelarten Herrn Matthæo Vechnero...*, Liegnitz: Nicolaus Schneider 1614.

³⁶ T 543 – Melchior Teschner, *Hochzeitlich Ehrenlied Aus dem 31 Cap. Proverb. Dem ... Hern Matthiae Götzen, Fürnemen Buchhändlern in Leipzig Breutigam Vnd Der ... Iungfraw Catharinae Schürerin, Seiner ... Bravt ... 5 Stimmig gesetzt vnd vbergeben Von Melchiore Teschnero, Frauenstaedense*, Leipzig: Friderich Lanckisch 1619.

³⁷ Samuel Friedrich Lauterbach, *Fraustädtisches Zion...*, op. cit., s. 503.

³⁸ Bernward Speer, *Teschner Melchior*, [w:] *Schlesisches Musiklexikon*, Augsburg: Institut für deutsche Musik im Osten e. V. – Wißner 2001, s. 738–739.

sar Thilo (1603–1609), Elias Queiß (1609), wspomniany już Melchior Teschner (1610³⁹–1614), Martin Peucker (1616–?), Kaspar (Caspar) Mischke (1626–1632), Bartholomäus Geß (Gesius) młodszy (1632–1641)⁴⁰, Paul Lichterfeld (Lichterfelder) (1641–1643), Johannes Müller (Moller) (1644–1651), Johannes Rohrmann (1651–1670), Balthasar Lamprecht (1670–?), Thomas Johannes (1674?–1682), Christian Brusckhe (1683–1692), Michael Schön (1692–1697) i David Scholtz (1697–1749)⁴¹.

Przy kościele Kripplein Christi i szkole ewangelickiej ulokowana była biblioteka. Została założona po 8 listopada 1641 roku⁴² na mocy testamentu Valeriusa Herbergera juniora (1618–1641). Na rzecz Żłóbka Chrystusa przekazał on całą bibliotekę rodową Herbergerów⁴³, w skład której wchodziło 1200 woluminów⁴⁴ książek gromadzonych co najmniej od lat 90. XVI wieku⁴⁵. Ponadto Herberger junior zapisał bibliotece 200 talarów na poczet kosztów związanych z zarządzaniem biblioteką i powiększaniem jej zbiorów⁴⁶. Poza legatem Herbergerów i pojedynczymi darami w późniejszych latach do biblioteki wpłynęło kilka innych, większych spuścizn. Księgozbiór przechowywano nie w kościele, ale w przyległej doń przybudówce, dzięki czemu nie uległ on zniszczeniu podczas pożarów w latach 1644 i 1685⁴⁷. W roku 1656, w obawie przed wojskami szwedzkimi, całą bibliotekę ewakuowano do Grębocic (*Gramschütz*) na Śląsku. W Bibliotece Narodowej zachował się rękopiśmienny katalog księżnicy⁴⁸, sporządzony przez Gottfrieda Textora, ówczesnego dyrektora szkoły⁴⁹. Księgozbiór

³⁹ Współczesne źródła podają rok 1609. Por. Bernward Speer, *Teschner Melchior...*, *op. cit.*, s. 738.

⁴⁰ Lothar Hoffmann-Erbrecht, *Gesius Bartholomäus d. J.*, [w:] *Schlesisches Musiklexikon...*, *op. cit.*, s. 193.

⁴¹ Moritz Friebe, *Geschichte der ehemaligen Lateinschulen...*, *op. cit.*, s. 15–16.

⁴² Krzysztof Soliński, *Biblioteka kościoła ewangelickiego imienia Żłóbka Chrystusa (Kripplein Christi) we Wschowie w świetle fragmentu jej księgozbioru w zasobach Biblioteki Narodowej oraz innych źródeł*, „Rocznik Biblioteki Narodowej” 47 (2016), s. 29.

⁴³ Samuel Friedrich Lauterbach, *Fraustädtisches Zion...*, *op. cit.*, s. 411–412.

⁴⁴ *Ibid.*, s. 444.

⁴⁵ Krzysztof Soliński, *Biblioteka kościoła ewangelickiego...*, *op. cit.*, s. 30.

⁴⁶ Samuel Friedrich Lauterbach, *Fraustädtisches Zion...*, *op. cit.*, s. 411; Johann Friedrich Specht, *Der neue Zion...*, *op. cit.*, s. 78.

⁴⁷ Moritz Friebe, *Geschichte der ehemaligen Lateinschulen...*, *op. cit.*, s. 39.

⁴⁸ PL-Wn Rps akc. 9431, *Katalog książek biblioteki kościoła ewangelickiego we Wschowie*, <https://polona.pl/item/67780847> [dostęp: 28.03.2018].

⁴⁹ Moritz Friebe, *Geschichte der ehemaligen Lateinschulen...*, *op. cit.*, s. 11; Samuel Friedrich Lauterbach, *Fraustädtisches Zion...*, *op. cit.*, s. 446.

został podzielony na 9 działów⁵⁰, a zachowany spis alfabetyczny odsyła do każdego z nich i podzielony jest na 4 rubryki: *praenom*[en], [nomen et titulus], *col*[umna], *Lit*[tera]. W ostatniej kolumnie literami A–I oznaczano formaty książek, poczynając od największych. Katalog odnotowuje, wraz z klockami i odsyłaczami, około 2000 tytułów: druki wydane do lat 30. XVII wieku, czyli wchodzące w skład księgozbioru Herbergerów, kilka wpływów z początkowych lat funkcjonowania biblioteki oraz pięciotomowe dzieło *Schola pietatis* podarowane bibliotece przez żonę Sigismunda von Loss, w którego majątku przechowywany był księgozbiór podczas ewakuacji. Na tej podstawie można wnioskować, że katalog został sporządzony już po powrocie zbiorów do Wschowy po 24 maja 1656 roku⁵¹. Spis ten nie jest jednak kompletny – nie odnotowuje wszystkich druków oraz rękopisów⁵². Ze zidentyfikowanych muzykaliów podaje zbiór *Psalmorum Davidis* Ambrosiusa Lobwassera [sic!]⁵³.

Książnicą zarządzali zwykle rektorzy szkoły ewangelickiej, a jej zbiory – stanowiące zaplecze naukowo-dydaktyczne – cały czas pomnażano. Do roku 1806 w bibliotece zgromadzono 2591 książek. Większość ksiąg – dzieła z zakresu filozofii, historii, prawa i medycyny – pochodziła z XVI, XVII i pierwszej połowy XVIII wieku. Wpływ dzieł XIX-wiecznych był niewielki i pochodził głównie z darów⁵⁴. Choć po roku 1826, kiedy zlikwidowano szkołę ewangelicką, biblioteka straciła na znaczeniu, formalnie istniała do roku 1945, czyli do rozwiązania parafii Kripplein Christi.

9 listopada 1881 roku część księgozbioru przekazano w depozyt do Königliche Preussische Staatsarchiv Posen, a po roku 1919 do Biblioteki Archiwum Państwowego w Poznaniu. Stanowiła tam drugi co do wielkości depozyt, zaraz po zbiorach z kościoła św. Krzyża w Poznaniu⁵⁵. Edward Chwałewik w roku 1927 podał, że cały zasób wschowskiej biblioteki liczył około

⁵⁰ Działy 1–2: Biblia, konkordancje, komentarze; działy 3–5: teologia; działy 6–7: gramatyka, retoryka, tezaury, leksykony; dział 8: medycyna, historia naturalna i geografia; dział 9: prawo. Krzysztof Soliński, *Biblioteka kościoła ewangelickiego...*, *op. cit.*, s. 32.

⁵¹ PL-Wn Rps akc. 9431, k. 159v.

⁵² Krzysztof Soliński, *Biblioteka kościoła ewangelickiego...*, *op. cit.*, s. 31–34.

⁵³ S 4091 – Andreas Speth, *Psalmorum Davidis, Prophetarum Regii, paraphrasis metrorhythmica, ad melodias gallicas, et rhythmos germanicos D. Doct. Ambrosii Lobwasseri ... Cum argumentis, diversae metri ratione, & quatuor vocum symphoniis*, Heidelberg: Peter Mareschall 1596; PL-Wn Rps akc. 9431, k. 55v. Najpewniej chodzi o wolumin PL-Wn Mus.I.136.

⁵⁴ Moritz Friebe, *Geschichte der ehemaligen Lateinschulen...*, *op. cit.*, s. 39. Friebe w roku 1894 wspomina też o inwentarzu odnotowującym 2754 numery bieżące.

⁵⁵ Feliks Pohorecki, *Biblioteka Archiwum Państwowego 1869–1929*, [w:] *Biblioteki Wielkopolskie i pomorskie*, red. Stefan Wierczyński, Poznań: Komitet Organizacyjny IV. Zjazdu Bibliofilów i II. Zjazdu Bibliotekarzy Polskich 1929, s. 82.

4000 tomów i że została ona „obrabowana przez Prusaków z rzeczy najcenniejszych”⁵⁶. Wiadomo, że do Poznania trafił niemal cały księgozbiór Valeriusa Herbergera, wszystkie inkunabuły, pełny zbiór funeraliów i nuptialiów oraz woluminy posiadające cenne oprawy, łącznie 724 tomy, na które składało się „około 2.000 dzieł i rozpraw z zakresu teologii, prawa, medycyny, astronomji, matematyki, w tem nieco literatury do historii reformacji w Polsce w II połowie XVII-go wieku, kazania na cześć koronacji królewskich, zbiór programów szkolnych i uniwersyteckich, przeważnie ze Śląska, Gdańska i Królewca”. Ponadto były to drukowane zwykle w Saksonii, na Śląsku i w Wielkopolsce mowy pogrzebowe z II połowy XVIII wieku oraz 17 inkunabułów⁵⁷. Depozyt osygnowano, a numery bieżące woluminów wraz z dopiskiem *Dep. Frst. (Depositum Fraustadt)* wpisywano m.in. na charakterystycznych etykietach z niebieskim szlakiem przyklejanych na dole grzbietów książek, niekiedy także na wyklejkach bądź kartach tytułowych. Na nielicznych egzemplarzach przybijano pieczęć „Koenigl. Preuss. Staats-Archiv Posen” lub „Kgl. Staats-Archiv Posen”⁵⁸. 29 stycznia 1945 roku w archiwum wybuchł pożar. Strawił on zbiory własne biblioteki archiwum oraz przechowywane w niej depozyty. Brak informacji na temat tego, by jakakolwiek część zasobu ocalała. Wiadomo jednak, że w maju 1936 roku większość depozytu wschowskiego, w skład którego wchodziły też materiały miejskie, dokumenty cechów i akty prawne, przekazano do Archiwum Berlińskiego. Reszta, zawierająca depozyty niektórych cechów, miała trafić tam niebawem⁵⁹, jednak dopiero w czasie wojny została wywieziona przez okupanta w nieznane miejsce⁶⁰.

Z kolei pozostały we Wschowie w bibliotece kościoła zbiór, który nie został przekazany w depozyt do Poznania, uporządkowano i zinwentaryzowano. Nastąpiło to najpewniej przed rokiem 1894⁶¹. Zadania podjął się Paul Gürtler – diakon, a potem pastor parafii Kripplein Christi, który podarował bibliotece również swój księgozbiór. Całość zasobu nie jest obecnie znana, ale ustalono, że w jego skład wchodziło około 2900 woluminów (w tym dzieł wielotomowych). Uporządkowano je zgodnie z wysokością grzbietów.

⁵⁶ Edward Chwalewik, *Zbiory polskie, archiwa, biblioteki, gabinety, galerje, muzea i inne zbiory pamiątek przeszłości w ojczyźnie i na obczyźnie*, t. 2, Warszawa: J. Mortkowicz 1927, s. 529.

⁵⁷ Feliks Pohorecki, *op. cit.*, s. 80–82.

⁵⁸ Krzysztof Soliński, *Biblioteka kościoła ewangelickiego...*, *op. cit.*, s. 40–41.

⁵⁹ Guntram Józef Rolbiecki, *Prawo przemysłowe miasta Wschowy w XVIII w. = Le droit industriel de la ville de Wschowa au XVIII s.*, Poznań: Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk 1951, s. 5.

⁶⁰ *Ibid.*, s. VII.

⁶¹ Moritz Friebe, *Geschichte der ehemaligen Lateinschulen...*, *op. cit.*, s. 39.

Numerus currens wpisywano na egzemplarzu niebieskim ołówkiem oraz na etykiecie naklejanej na grzbiet. Część tomów oznaczono owalną pieczęcią „Bibliothek der Kirche zum Kripplein Christi in Fraustadt” (FIG. 1). Inną cechą charakterystyczną zbioru są litery „Z”, wpisywane także niebieskim ołówkiem w górnej części kart tytułowych. Na podstawie wymienionych oznaczeń oraz skreśleń sygnatur nadanych w Poznaniu można stwierdzić, że niektóre woluminy wchodzące pierwotnie w skład depozytu złożonego w Archiwum Państwowym, zostały zwrócone bibliotece. Rękopisy pozostałe we Wschowie po roku 1881 najpewniej stanowiły natomiast osobny zbiór. Opieczętowano je, nie nadano im jednak sygnatur, pozostawiając jedynie w dolnej części grzbietów puste, czerwone etykiety⁶².

Przed rokiem 1949 depozyt oraz zbiory pozostałe we Wschowie najprawdopodobniej scalono, a w czasie powojennej akcji tzw. zabezpieczania księgozbiorów porzuconych i opuszczonych w kwietniu 1949 roku zwieziono do Zbiornicy Księgozbiorów Zabezpieczonych w Poznaniu i ponownie rozdysponowano, przez co uległy rozproszeniu. Obecnie w Bibliotece Narodowej znajdują się 2452 zidentyfikowane woluminy pochodzące z biblioteki kościoła Kripplein Christi, z czego ponad 400 posiada noty *Depositum Fraustadt*⁶³. Jak ustalono do tej pory, po kilka woluminów o tej proveniencji przechowywanych jest w Bibliotece Uniwersyteckiej w Poznaniu, Archiwum Państwowym w Poznaniu, bibliotece klasztoru Franciszkanów w Poznaniu, Bibliotece Kórnickiej Polskiej Akademii Nauk⁶⁴ i Bibliotece Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego. Obiekty ze wschowskiej biblioteki pojawiają się też na aukcjach antykwarycznych⁶⁵.

⁶² Krzysztof Soliński, *Biblioteka kościoła ewangelickiego...*, *op. cit.*, s. 43–46.

⁶³ *Ibid.*, s. 48. Soliński podaje jako łączną liczbę woluminów 2449. Nie uwzględnia jednak tabulatury Mus.2084 oraz druków Mus.I.136 i Mus.I.175, których proveniencję ustalono po ukazaniu się cytowanego artykułu.

⁶⁴ Za potwierdzenie informacji na temat egzemplarzy znajdujących się w Bibliotece Kórnickiej PAN dziękuję Monice Małeckiej z Działu Zbiorów Specjalnych teże księżnicy.

⁶⁵ Krzysztof Soliński, *Biblioteka kościoła ewangelickiego...*, *op. cit.*, s. 49.

TABULATURA ORGANOWA PL-WN MUS.2084

W Bibliotece Narodowej znajduje się obecnie kilkadziesiąt druków i rękopisów muzycznych o wschowskiej proweniencji⁶⁶. Jednym z nich jest tabulatura Mus.2084. W przeciwieństwie do pozostałych czterech tego typu muzykaliów znajdujących się w księżnicy⁶⁷, rękopis ten nie doczekał się obszerniejszego opracowania, a jedynie krótkiej wzmianki na temat proweniencji. Jak ustaliła Elżbieta Wojnowska, tabulatura ta pochodzi z biblioteki ewangelickiego kościoła Kripplein Christi we Wschowie⁶⁸. Na grzbiecie rękopisu znajduje się fragment naklejki z charakterystycznym niebieskim szlakiem oraz sygnaturą depozytu [Dep.] *Frst.* 5[93] (FIG. 2). *Numerus currens* 593, zapisany niegdyś w prawym górnym rogu karty 1r, widoczny jest jeszcze na mikrofilmie wykonanym w roku 1987. Do dzisiaj jednak się nie zachował. Ze względu na znaczny ubytek w naklejce na grzbiecie numeru 593 nie uważano początkowo za oznaczenie do niej komplementarne i określano go jako przypuszczalną sygnaturę akcesji. Do inwentarza Zakładu Zbiorów Muzycznych, z powodu braku informacji na temat proweniencji, rękopis w roku 1974 wpisano jako stary zasób.

Tabulatura zachowana jest obecnie w dobrym stanie. Na przełomie lat 1990 i 1991 rękopis poddano konserwacji w Zakładzie Konserwacji Zbiorów Bibliotecznych Biblioteki Narodowej. Został oczyszczony mechanicznie i odkwaszony. Ponadto dokleiono grzbiety do kart, zreperowano uszkodzone szycia składek, a naderwane karty podklejono bibułą japońską.

⁶⁶ Elżbieta Wojnowska, *Rozproszenie i przemieszczenia dawnych źródeł muzycznych (problem polskiego muzykologa i bibliotekarza)*, [w:] *Staropolszczyzna muzyczna. Księga Konferencji, Warszawa 18–20 października 1996*, red. Jolanta Guzy-Pasiakowa, Agnieszka Leszczyńska, Mirosław Perz, Warszawa: Neriton 1998, s. 55.

⁶⁷ Mowa tu o tzw. fragmencie wrocławskim (PL-Wn Mus.2082, olim PL-WRu IQ 42), pochodzącej z pierwszej ćwierci XVI wieku desce wyjętej z oprawy graduaułu krakowskich augustianów z zapisem utworów w staroniemieckiej notacji tabulaturowej (PL-Wn Mus.2081 Cim.) i dwóch tzw. tabulaturach legnickich (Mus.326 Cim. i Mus.327 Cim.).

⁶⁸ Elżbieta Wojnowska, *Dwie „legnickie” tabulatury...*, *op. cit.*, s. 165.

Rękopis ma wymiary 152 × 194 mm. Składa się ze 176 kart ułożonych w 22 składki o różnej ilości kart: 3, 8, 8, 8, 8, 8, 8, 8, 8, 8, 12, 8, 8, 8, 8, 8, 8, 7 (8 – karta sklejona), 8, 8 i 10. Pierwotnie liczył co najmniej 178 pojedynczych kart, jednak karta, która według foliacji ciągłej powinna znajdować się między kartą 2 a 3 została wycięta, a znajdująca się po karcie 147 została z nią sklejona. Składki zszyto zapewne zanim zaczęto spisywać rękopis. Świadczy o tym zapis niektórych utworów na kartach należących do sąsiadujących składek i brak wyraźnych podziałów na składki zapisywane przez konkretnych skryptorów. Karty 1r, 39v–53r, 75v–98r, 131v–142r i 152v–176v są niezapisane. Foliację rękopisu wpisano współcześnie, cyframi arabskimi w prawych górnych rogach stron recto każdej z kart⁶⁹.

Oprawę z epoki wykonano z pergaminu, na którym znajduje się zapis chorałowy w notacji kwadratowej kilku melodii proprium mszalnego, m.in. antyfony *Non me permittas* na dzień św. Andrzeja (FIG. 3)⁷⁰. Z racji znacznego odklejenia od oprawy przedniej i tylnej wyklejki widoczne są fragmenty starodruku wykorzystanego do oprawy. Są to karty 191 i 206 z najstarszego wydrukowanego w Polsce mszału – *Missale Wratislaviense*, wydanego w roku 1505 w Krakowie w oficynie Kaspra Hochfedera na zlecenie biskupa wrocławskiego Jana Turzona⁷¹.

Tabulatura Mus.2084 została spisana na papierze czerpanym z dwoma rodzajami znaków wodnych – oba przedstawiają herb Dusznik (*Reinerz*): postać św. Piotra z kluczem w okręgu zwieńczonym literą R (FIG. 4). W niektórych składkach występuje papier z obydwoma rodzajami filigranów. Papier ze znakami wodnymi o kształcie najbardziej zbliżonym do występującego w omawianej tabulaturze produkowany był w dusznickiej papierni pod koniec XVI i na początku XVII wieku⁷² i spotykany był w dokumentach z roku 1626 oraz początku lat 40. XVII wieku z Kłodzka (*Glatz*), Oleśnicy (*Öls*) i Wrocławia (*Breslau*)⁷³.

⁶⁹ W portalu Polona.pl rękopis dostępny jest w formie zdigitalizowanej z błędną foliacją – niezapisane karty 172 i 173 nie zostały ponumerowane. Obecnie numeracja kart została skorygowana.

⁷⁰ Por. <http://cantusindex.org/id/003923> [dostęp: 28.03.2018].

⁷¹ Za ustalenia dotyczące zawartości oprawy tabulatury Mus.2084 dziękuję Fryderykowi Rozenowi z Zakładu Starych Druków Biblioteki Narodowej.

⁷² Teresa Windyka, *Filigrany papierni dusznickiej*, „Zeszyty Muzeum Ziemi Kłodzkiej” 6 (1998), s. 91.

⁷³ *The Nostitz Papers: Notes on Watermarks Found in the German Imperial Archives of the 17th & 18th Centuries, and Essays Showing the Evolution of a Number of Watermarks*, red. Émile Joseph Labarre (*Monumenta Chartæ Papyraceæ Historiam illustrantia, or Collection of Works*

Tabulaturę spisywało brązowym atramentem naprzemiennie czterech skryptorów (FIG. 5–8). Stosowali oni zapis rozkładowy, czyli ciągly przez dwie strony rozłożonego rękopisu. Tekst muzyczny zapisywali w prostokątnych polach (systemach), wyznaczonych przez podwójne (na kartach 71v–75r pojedyncze) linie ciągle biegnące przez całą szerokość kart i takie same pionowe linie na marginesach. Na kartach zapisywano zwykle 3 systemy tekstu muzycznego (oprócz kart 38v–39r, 72v–75r i 103v–105r). Na kartach 152v–153r wyznaczono jedynie systemy i pozostawiono je niezapisane.

Tabulaturę spisano notacją nowoniemiecką. Dźwięki w oktawie wielkiej oznaczono podkreślonymi minuskułami, inaczej niż w większości tego typu źródeł, w których notowano je majuskułami. Z kolei dźwięki w oktawie dwukresłnej, zwykle zapisywane z podwójną kreską umieszczoną nad literą oznaczającą wysokość dźwięku⁷⁴, skryptorzy rękopisu oznaczali na kilka sposobów: linią falistą nad dźwiękiem lub dźwiękami, których zmiana rejestru dotyczyła, cyfrą 2 na początku linii biegnącej nad literami (gdy pierwszy dźwięk z danej grupy powinien znajdować się w oktawie dwukresłnej) lub zapisaną horyzontalnie nad grupą dźwięków rozciągniętą literą S (FIG. 9). Takie same oznaczenia występują w tabulaturach legnickich (PL-LEtpn S/5, PL-Wn Mus.326 Cim.⁷⁵ i PL-Wn Mus.327 Cim.) oraz wrocławskiej tabulaturze PL-WRu 60071 Muz.⁷⁶ Faliste linie zamiast podwójnych kresk stosowali także skryptorzy tabulatur PL-WRu 60417 Muz. i PL-WRu 60418 Muz. pochodzących ze zbiorów śląskich zabezpieczonych po II wojnie światowej⁷⁷.

W zapisie tabulatury Mus.2084 brak kresk taktowych, jednak podział na breves jest czytelny. Dodatkowo zastosowano kreski na zakończenie fraz, analogiczne do oznaczeń pojawiających się w drukowanych wydaniach intabulowanych utworów. Konsekwentnie zapisywano symbole metrów trójdziel-

and Documents illustrating the History of Paper, 5) Hilversum: Paper Publications Society 1956, s. 64–65, PL 63/327 lub 328 i PL/64/330 lub 331.

⁷⁴ Cleveland Johnson, *Vocal Compositions in German Organ Tablatures 1550–1650. A Catalogue and Commentary*, New York – London: Garland 1989, s. 96.

⁷⁵ Elżbieta Wojnowska, *Katalog tematyczny utworów w siedemnastowiecznych tabulaturach organowych z legnickiej kolekcji Bibliotheca Rudolphina*, red. Tomasz Jeż, Warszawa: Biblioteka Narodowa 2016, s. 234, 404.

⁷⁶ Cleveland Johnson, *Vocal Compositions...*, *op. cit.*, s. 96; Adrian Rak, *Nowoniemieckie tabulatury organowe ze zbiorów Biblioteki Uniwersyteckiej we Wrocławiu*, praca magisterska, Uniwersytet Wrocławski 2015, s. 11–49.

⁷⁷ Tomasz Jeż, *Rękopiśmienne tabulatury organowe w zbiorach Biblioteki Uniwersyteckiej we Wrocławiu*, [w:] *Materiały z XXVIII Konferencji Muzykologicznej ZKP „Źródła muzyczne. Krytyka–analiza–interpretacja”*, Gdańsk 7–8 maja 1999, red. Ludwig Bielawski, Józefa Katarzyna Dadak-Kozicka, Warszawa: Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk 1999, s. 210–212.

nych, a metrów dwudzielnych na początku transkrypcji, poza kompozycjami wpisanymi przez skryptora IV, nie oznaczano. Oznaczenia wartości rytmicznych umieszczano we wszystkich głosach, poza drugim od góry, w którym informacje te pojawiają się incydentalnie.

Do cech szczególnych notacji tabulatury ze Wschowy można zaliczyć umieszczanie pod dźwiękiem lub grupą dźwięków łukowatych podkreśleń, prawdopodobnie służących do oznaczenia ich przynależności do partii prawej ręki (FIG. 10). Znaki te wpisywano jednak niekonsekwentnie. Ponadto pod niektórymi dźwiękami głosu najwyższego zapisano cyfrę 3, oznaczającą najpewniej ozdobnik, jaki miał być wykonany na danej nucie (FIG. 11). W dawnej praktyce wykonawczej zwykle trzecim palcem w partii prawej ręki wykonywano tryle i inne ozdobniki⁷⁸.

Tytuły utworów w języku niemieckim zapisane zostały gotykiem, a w języku łacińskim – antykwą. W utworach będących przekazami utworów wokalnych pod tekstem muzycznym nie podpisano tekstu słownego.

⁷⁸ Katarzyna Swaryczewska, *Problemy organowej praktyki wykonawczej w świetle wiadomości o fakturze organowej i traktowaniu organów w twórczości muzycznej na przełomie XVI i XVII wieku*, „Muzyka” 11/1 (1966), s. 15.

REPERTUAR I TECHNIKI INTABULACJI

Rękopis zawiera 121 utworów, w tym jeden wpisany dwukrotnie w transpozycji (nr 44 i 46 w niniejszym katalogu). Wśród kompozycji wyróżnić można m.in. 47 tańców, 39 opracowań chorału i 19 pieśni świeckich. W rękopisie zapisane zostały też preambula (preludia), fuga i canzona. Przy żadnym z utworów nie podano nazwiska kompozytora. Z dotychczasowych ustaleń wynika, że znaczną część opracowań chorału stanowią intabulacje utworów Johanna Hermanna Scheina ze zbioru *Cantional* wydanego w Lipsku w roku 1627⁷⁹, a następnie w roku 1645⁸⁰. Duża część świeckich pieśni zapisanych w tabulaturze to odpisy z innych druków tego samego autora: trzech tomów *Musica boscareccia* wydawanych w latach 1621–1628, także w Lipsku⁸¹. Drugim ziden-

⁷⁹ S 1397 – Johann Hermann Schein, *Cantional, Oder Gesangbuch Augspurgischer Confession, In welchem des Herrn D. Martini Lutheri, und anderer frommen Christen auch des Autoris eigene Lieder und Psalmen sampt etlichen Hymnis und Gebetlein &c. So in Chur- und Fürstenthümen Sachsen insonderheit aber ... zu Leipzig gebräuchlich. Verfertiget und mit 4. 5. und 6. Stimmen Componiret*, Leipzig: Henning Gross (Michael Lantzenberger) 1627.

⁸⁰ S 1398 – Johann Hermann Schein, *Cantional, Oder Gesangbuch Augspurgischer Confession, In welchem des Herrn D. Martini Lutheri, und anderer frommen Christen auch des Autoris eigene Lieder und Psalmen sampt etlichen Hymnis und Gebetlein &c. So in Chur- und Fürstenthümen Sachsen insonderheit aber ... zu Leipzig gebräuchlich. Verfertiget und mit 4. 5. und 6. Stimmen Componiret. Zum andern mal gedruckt und mit 17. Schönen Gesängen vermehret*, Leipzig: Jacob Schuster (Timotheus Ritzsch) 1645.

⁸¹ S 1379 – Johann Hermann Schein, *Musica boscareccia, Wald-Liederlein, Auff Italian-Villanellische Invention, Beydes für sich allein mit lebendiger Stim oder in ein Clavicimbel, Spinet, Tiorba, Lauten etc. Wie auch auff Musicalischen Instrumenten anmuthig und lieblich zu spielen*, Leipzig: Johann Hermann Schein 1621; S 1389 – Johann Hermann Schein, *Ander Theil Der Musica boscareccia, Oder Wald-Liederlein, Auff ... Invention Beydes für sich allein mit lebendiger Stim oder in ein Clavicimbel, Spinet, Tiorba, Lauten wie auch auff Musicalischen Instrumenten anmuthig zu spielen*, Leipzig: Friedrich Lanckisch 1626; S 1399 – Johann Hermann Schein, *Dritter Theil Der Musica boscareccia, Oder Wald-Liederlein, Auff Italian-Villanellische Invention Beydes für sich allein mit lebendiger Stim, oder in ein Clavicimbel, Spinet, Tiorba, Lauten, Wie auch auff Musicalischen Instrumenten anmuthig und lieblich zu spielen*, Leipzig: Johann Hermann Schein 1628.

tyfikowanym kompozytorem jest Andreas Hammerschmidt. W tabulaturze znajdują się cztery tańce pochodzące z wydanego w roku 1636 i wznowionego trzy lata później zbioru *Erster Fleiß Allerhand neuer Paduanen*⁸². Anonimowy utwór *Hosianna dem Sohne David* (nr 1) mógł zostać odpisany ze zbioru Bartholomäusa Gesiusa *Geistliche Deutsche Lieder* wydanego we Frankfurcie nad Odrą w roku 1601⁸³. Autorem melodii chorałowej i być może opracowania wielogłosowego *Es stehn vor Gottes Throne* (nr 21) jest Joachim Burck. Identyfikacja ta nie jest jednak pewna, ponieważ dokonano jej na podstawie niekompletnego przekazu kompozycji z legnickiej kolekcji Bibliotheca Rudolphina. Z kolei w przypadku *Sarabandy* (nr 106) niewykluczone jest, że jej autorem był związany głównie z Lubeką skrzypek Georg (Gregor) Zuber i że pochodzi ona z jego druku wydanego we Frankfurcie nad Menem w roku 1659⁸⁴. Rozpoznanie oparto na incipicie głosu Cantus I zamieszczonym w bazie RISM⁸⁵. W powyższych przypadkach nie udało się dotrzeć do innych przekazów wymienionych utworów.

Wspomniany wyżej zbiór *Cantional* Scheina był jednym z najpopularniejszych kancjonałów protestanckich. Zawiera opracowania (na cztery do sześciu głosów z basso continuo) hymnów śpiewanych w kościołach protestanckich w Lipsku – ośrodku, w którym Schein działał jako kantor w latach 1616–1630. W przekazach zamieszczonych w omawianym rękopisie zachowano głosy skrajne opracowywanego oryginału, przy czym głos najwyższy dodatkowo ozdabiano, a charakterystyczne zwroty melodyczne i rytmiczne (np. rytmy punktowane) zastosowano niekiedy też w pozostałych głosach. Wypeł-

⁸² H 1958, H 1959 – Andreas Hammerschmidt, *Erster Fleiß Allerhand neuer Paduanen, Galliarden, Balletten, Mascharaden, Françoischen Arien, Courentten und Sarabanden, Mit 5. Stimmen auff Violen zu spielen sampt dem GeneralBaß ... Erster Theil*, Freiberg: Georg Beuther 1636, 1639.

⁸³ G 1690 – Bartholomäus Gesius, *Geistliche Deutsche Lieder. D. Mart. Lutheri: Und anderer frommen Christen ... mit vier und fünff Stimmen nach gewöhnlicher Choral melodien richtig und lieblich gesetzt*, Frankfurt (Oder): Johann Hartmann, Friedrich Hartmann 1601.

⁸⁴ Zuber (Gregor), [w:] *Grosses vollständiges Universal-Lexicon Aller Wissenschaften und Künste, Welche bißhero durch menschlichen Verstand und Witz erfunden und verbessert worden*, t. 63, Halle und Leipzig: Johann Heinrich Zedler 1750, s. 772; Georg Zuber, *Ander Theil, neuer Pad. Gall. Alam. Ball. Cour. u. Sarab. m. 2. & 4. St. nebenst d. B. c.*, Frankfurt am Main: Wust 1659. Druk uznawany jest obecnie za zaginiony. Jedynym znanym odpisem jest rękopis GB-Lbl Add. 31438 zawierający wspomniany głos Cantus I. Tytuł oraz informacje na temat druku za: Michael Robertson, *Consort Suites and Dance Music by Town Musicians in German-Speaking Europe, 1648–1700*, New York: Routledge 2016, s. 63.

⁸⁵ RISM ID no.: 806933314. Za potwierdzenie identyfikacji dziękuję Fionie McHenry z British Library (Rare Books & Music Reference Team).

nienie harmoniczne oparto na głosach środkowych bądź na wskazaniach basu cyfrowanego. Niejednokrotnie dla wzbogacenia brzmienia wprowadzono łamanie oktaw w głosie najniższym lub bezpośrednią zmianę rejestru na niższy. Inne stosowane tu zabiegi to zmiana układu akordów dla łatwiejszego wykonania instrumentalnego czy quasi-wirtuozowskie rozbudowania oryginalnych zakończeń, z pochodami gamowymi, chromatycznymi i pasażami (np. *Danket dem Herren*, nr 17). Poza zmianami rytmicznymi wynikającymi z kolorowania melodii spotkać można także redukcje oryginalnych wartości rytmicznych o połowę (*Heut triumphieret Gottes Sohn*, nr 11) oraz łączenie dwóch taktów w jeden w zakończeniach fraz, gdy w oryginale wokalnym kolejna fraza rozpoczyna się po pauzie, na słabej części taktu. Wówczas w intabulacji pomijano niekiedy pauzę i skracano wartość ją poprzedzającą. Wszystkie intabulacje kompozycji ze zbioru *Cantional* Scheina utrzymane są zasadniczo w fakturze czterogłosowej. Również opracowanie sześciogłosowego *Heut triumphieret Gottes Sohn* nie odbiega od tej reguły. Na pewnym odcinku oryginału wokalnego następuje w tym utworze redukcja obsady z sześć- do trzygłosowej. W tym miejscu intabulujący dla oznaczenia braku głosu Bassus zastosował pauzy w głosie najniższym.

Zidentyfikowane intabulacje pieśni świeckich stanowią wybór spośród pieśni Scheina opublikowanych w jego *Musica boscareccia* – dziele popularnym i wielokrotnie wznawianym nawet kilkanaście lat po śmierci kompozytora. Zbiór ten zawierał niemieckojęzyczne canzonetty skomponowane *auf Italian-Villanellische Invention*, ilustrujące różnego rodzaju nastroje i emocje (*Unverhofft* nr 52, *In großer Traurigkeit* nr 61), oraz piosenki o tanecznym charakterze. Jak wskazuje podtytuł druku, źródłem ich repertuaru były włoskie villanelle – proste, stroficzne pieśni wielogłosowe o tematyce miłosnej, utrzymane w konwencji komicznej lub pastoralnej⁸⁶. Utwory Scheina mają budowę zwrotkową, a w ich tekstach pojawiają się motywy rustykalne i postaci mitologiczne. W warstwie muzycznej występują proste figuracje, rytmy taneczne oraz figury retoryczne. Partia basu ma charakter wokalny i jest powiązana motywicnie z głosami wyższymi bądź prowadzona w równoległych tercjach lub decymach. Utwory przeznaczone są na trzy głosy: dwa w rejestrze sopranowym i jeden w basowym. W przedmowie do wydania kompozytor wyjaśnił, że pozostawia dobór obsady do decyzji wykonawcy. Intabulacje tych kompozycji zawarte w tabulaturze Mus.2084 mogły być wykonywane np. podczas uroczystości ślubnych. Schein pisał bowiem na zamówienie wiele utworów okolicz-

⁸⁶ Denis Arnold, *Villanella*, [w:] *The Oxford Companion to Music*, t. 2, Oxford – New York: Oxford University Press 1984, s. 1915.

nościowych; kilka nuptialii wydał zresztą w zrewidowanej wersji właśnie w *Musica boscareccia*, a niektóre funeralia w zbiorze *Cantional*⁸⁷.

W przypadku intabulacji omawianych kompozycji świeckich zastosowano podobne zabiegi, jak w przypadku opracowań chorału. Jednak w związku z charakterem materiału oryginału, bardziej urozmaiconego pod względem melodycznym i rytmicznym niż chorały utrzymane w technice *nota contra notam*, rzeczywistych zdobień melodii wynikających z inwencji opracowującego jest tu stosunkowo mniej. Ponadto, z powodu mniejszej liczby głosów, częściej zaobserwować można rozbudowywanie faktury trzygłosowej i wzbogacanie brzmienia dodawaniem lub dwojeniem składników akordów.

Wśród kompozycji świeckich zapisanych we wschowskiej tabulaturze znajdują się m.in. trzy utwory, z których każdy zatytułowany jest *Niederländisch Liedgen*. Ich autorstwa nie udało się do tej pory ustalić. Nie są to znane także pod tym tytułem kompozycje Samuela Scheidta. Jeżeli jednak przyjąć, że autorem intabulacji z tabulatury Mus.2084 była osoba pochodząca ze Wschowy lub okolic, można wykluczyć, że są to przekazy melodii pieśni z tekstami w gwarze północnośląskiej (*neiderländisch*), którą posługiwano się na terenie Dolnego Śląska, w Zielonej Górze, Głogowie i Wschowie⁸⁸. Mieszkaniec tych ziem zapewne znałby ten dialekt, pomyłka w zapisie tytułu wydaje się zatem mało prawdopodobna.

Pomimo powtarzających się zakazów ze strony przełożonych organistów, oprócz hymnów, chorału i innych kompozycji religijnych, grywali w kościołach również tańce⁸⁹. Kompozycje te mogły być jednak również wykonywane przy okazji spektakli teatralnych, organizowanych przez działające przy kościołach szkoły. W tabulaturze Mus.2084 tańce stanowią najliczniejszą grupę kompozycji niebędących intabulacjami kompozycji wokalnych. Autorem czterech z nich (nr 87, 104, 105, 108) jest Andreas Hammerschmidt. Najpewniej zostały one odpisane z jego druku H 1958 (H 1959). Zbiór ten zawierał modne w tamtym czasie tańce przeznaczone na viole z partią continuo. Trzy przekazy z tabulatury Mus.2084 – *Ballet* (nr 108) i dwie *Sarabandy* (nr 87 i 105), w porównaniu z intabulacjami utworów wokalnych, zawierają niewiele zmian w stosunku do pierwotnego przekazu. Zachowano w nich nawet oznaczenia dynamiczne oraz ago-

⁸⁷ Kerala J. Snyder, Gregory S. Johnston, Schein, Johann Hermann, [w:] *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, red. Stanley Sadie, t. 22, London – New York: Macmillan 2001, s. 464.

⁸⁸ Klaus Ullmann, *Schlesien-Lexikon*, Mannheim: Adam Kraft 1982, s. 260–262.

⁸⁹ Joseph Herl, *Worship Wars in Early Lutheranism. Choir, Congregation, and Three Centuries of Conflict*, New York: Oxford University Press 2004, s. 149.

giczne. Fakturę zredukowano z pięciu do trzech głosów, praktycznie bez zmian zachowując głosy skrajne, z głosów środkowych natomiast tworząc swego rodzaju „wyciągi” w postaci jednego głosu, tak dobierając dźwięki, by stworzyć jak najlepsze dopełnienie harmoniczne i uniknąć dublowania składników akordów. Czterodźwięki pojawiają się wyłącznie w zakończeniach pojedynczych fraz lub całych utworów. Zdobienia melodii w głosach skrajnych są incydentalne i zwykle są to sekundowe wypełnienia skoków interwałowych, jednak w wartościach rytmicznych nie mniejszych niż dwukrotnie krótsze od wartości oryginalnej. Większe rozdrobnienie występuje zaś w *Arii* (nr 104), gdzie w pierwszej części utworu zdobienia melodii oparte są głównie na szesnastkowych formułach obiegnikowych. Sposób redukcji głosów i doboru wypełnienia harmonicznego nie różni się od pozostałych trzech przykładów.

Do tańców z tabulatury Mus.2084 zaliczyć należy także trzy utwory: *Cinco Paß* (nr 41), *Zinq(ue) Paß* (nr 90) i *Cinco pas* (nr 100). *Cinque pas* lub *cinque passi* (niem. *Zinck-Pass*) to pięć podstawowych kroków renesansowego tańca saltarello lub galiardy. Sekwencje *cinque passi* wykonywano po serii wariacji w miejscu kadencji⁹⁰. W omawianej tabulaturze do jednego z przekazów *Cinco pas* (nr 100) dołączono osiem wariacji. Tego typu opracowania pojawiają się poza tym po utworze *Ballet sive Aria* (nr 76). Z kolei w przypadku *Sarabandy* (nr 77), wspomnianych *Niederländisch Liedgen* i kilkunastu tańców zapisanych na końcu rękopisu, skryptor I zamieścił również ich uproszczone wersje oznaczone jako *Simpl: modo*. Te ćwiczenia z intabulacji i opracowywania utworów mogły stanowić materiał szkoleniowy służący skryptorowi i innym adeptom sztuki organistowskiej, być może korzystającym z tabulatury w późniejszym czasie. W środkowej części rękopisu (karty 70v–75r) można z kolei wyróżnić grupę zapisów o charakterze dydaktycznym, spisanych przez skryptora IV. Należy do niej osiem preambulów w różnych *modi* (nr 65–72) oraz przykłady basu cyfrowanego wraz z jego realizacją w notacji tabulaturowej (*Unterricht Wie man aus dem General Bass kann schlagen lernen*, nr 73).

Najdłuższym utworem zapisanym w tabulaturze jest *Canzona* [*La Monteverde*] (nr 47) Tarquinia Meruli⁹¹. Kompozycja ukazała się drukiem w jego pierwszej księdze canzon w Wenecji w roku 1615⁹². Podobnie jak w przypadku

⁹⁰ Don Michael Randel, *Cinque passi*, [w:] *The Harvard Dictionary of Music*, Cambridge, Massachusetts – London: The Belknap Press of Harvard University Press 2003, s. 180.

⁹¹ Za identyfikację utworu dziękuję Marcinowi Szelestowi.

⁹² M 2352 – Tarquinio Merula, *Il primo libro delle canzoni a quattro voci per sonare con ogni sorte de stromenti musicali, aggiontovi due alemane, & una corrente*, Venezia: stampa del Gardano, aere Bartolomeo Magni 1615.

intabulacji *La Monteverde* z szóstego tomu tabulatury pelplińskiej, w przekazie z tabulatury wschowskiej zastosowano pewne modyfikacje modelu: redukcje dwojeń, nieliczne zmiany chromatyczne i rozbudowanie zakończenia.

Brak podpisanego tekstu we wschowskim przekazie kompozycji wokalnych, a także redukcje, ornamenty i kolorowanie wskazują, że intabulacje te były przeznaczone do wykonania instrumentalnego. Świadczy o tym też korzystanie z niższych rejestrów głosu najniższego (oktawa wielka) i unikanie krzyżowania się głosów. Jeżeli odpisów dokonywano z druków, nie trzymano się ściśle kolejności występowania utworów w wydaniach i kopiowano je w zależności od potrzeb i okazji. Niekiedy wpisywano je na wolnych fragmentach zapisanych już wcześniej kart. Kopiści I i II stosowali podobne techniki intabulacji, z kolei skryptor III wydaje się najmniej biegły, na co wskazuje zarówno charakter jego pisma, jak i zapisane kompozycje – stosunkowo krótkie i najprostsze fakturalnie.

Na podstawie zidentyfikowanego repertuaru przekazanego w tabulaturze Mus.2084 można doprecyzować jej datowanie. Pierwsza grupa zapisanych kompozycji w znacznej mierze pochodzi ze zbioru *Cantional* Scheina z roku 1627 lub któregoś z jego późniejszych wydań. Kolejny duży zbiór stanowią opracowania pieśni świeckich, których oryginały zaczerpnięto m.in. z trzech tomów *Musica boscareccia* tego samego autora. Biorąc pod uwagę, że kompozycje ze wszystkich tomów były intabulowane naprzemiennie przez jedną osobę i stanowią zwartą grupę zapisów, można wnioskować, że wpisano je do tabulatury już po ukazaniu się drukiem ostatniego tomu, czyli po roku 1628. Skoro jednak jeden z tańców Hammerschmidta został przepisany również przez skryptora I, możliwe jest, że rękopis zaczęto spisywać dopiero po roku 1636 lub wspomniany kopista pracował nad nim przez kilka lat. Z drugiej strony, podział tabulatury na wyodrębnione fragmenty zawierające głównie opracowania chorału (karty 1–39r), intabulacje pieśni świeckich (karty 56v–69r) i tańce (karty 98v–152r) nie musi być odzwierciedleniem chronologii wpisów. Przyjmując, że autorem *Sarabandy* (nr 106) był Georg Zuber, wpisy skryptora II można datować nawet po roku 1659. Analiza znaków wodnych pozwala z kolei przypuszczać, że rękopis zaczęto spisywać nie wcześniej niż w drugiej połowie lat 20. XVII wieku, choć rozmieszczenie papieru o różnych znakach wodnych w tych samych składkach wskazuje, że mogło to nastąpić nawet dwie dekady później.

Jeżeli omawiana tabulatura powstała w środowisku kościoła Kripplein Christi, najpewniej spisywana była w okresie, w którym parafia dysponowała organami. Nie można oczywiście wykluczyć, że po pożarze z roku 1644 przez pewien czas używano wypożyczonego mniejszego instrumentu (np. pozy-

tywu), jednak ambitus bezwzględny wielu utworów z tabulatury Mus.2084, szczególnie w dolnym rejestrze, wykracza poza wąski zakres G–f, charakterystyczny dla utworów przeznaczonych na mniejsze instrumenty⁹³.

Przekazany repertuar wskazuje na powiązania Wschowy z takimi ośrodkami muzycznymi jak Legnica, Wrocław czy Lipsk. Konkordancje do utworów z tabulatury wschowskiej znajdują się m.in. w rękopisie z legnickiej kolekcji *Bibliotheca Rudolphina* (PL-Wn Mus.2106), kilku rękopisach wrocławskich skatalogowanych przez Bohna, a obecnie znajdujących się w Staatsbibliothek zu Berlin (Bohn Ms. Ms. 31, 32), wrocławskiej tabulaturze PL-WRu 60417 Muz. i tabulaturze pelplińskiej PL-PE 308a. Ponadto przekazy wybranych kompozycji występują w rękopisach powstałych w miastach Saksonii i Brandenburgii: Grimmie (D-Dl Mus.2-E-665), Helmstedt (D-W Cod. Guelf. 323 Mus. Hdschr. i Cod. Guelf. 337 Mus. Hdschr.), Löbau (D-Dl Mus.Löb.10,4 i Mus.Löb.20,3) czy Luckau (D-LUC 3469B). Druk Hammerschmidta został wydany w innym mieście Saksonii, Freibergu. Opublikowany w Lipsku druk *Cantional Scheina* odnotowuje Bohn w katalogu wrocławskich druków muzycznych⁹⁴, a druki *Musica boscareccia* wchodziły w skład zasobu biblioteki legnickiej⁹⁵, skąd mogły być, podobnie jak przekazy wrocławskie, wypożyczone do Wschowy. Jednak fakt, iż wśród zidentyfikowanych do tej pory muzykaliów ze Wschowy brak druków, z których skrypcy mogliby dokonać odpisów, może wskazywać na inne niż Wschowa miejsce powstania tabulatury Mus.2084.

Niemal dwie trzecie duchownych zatrudnionych w parafii Kripplein Christi pochodziło ze Śląska, a znaczna część wykładowców wschowskiej szkoły pracowała wcześniej w miastach tamtego regionu⁹⁶. Protestantcy studenci jako miejsca kształcenia wybierali głównie ośrodki akademickie położone w Brandenburgii: w Wittenberdze, Lipsku i Frankfurcie nad Odrą⁹⁷. Powiąza-

⁹³ Jerzy Gołos, *Polskie organy i muzyka organowa*, Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax 1972, s. 159.

⁹⁴ Emil Bohn, *Bibliographie der Musik-Druckwerke bis 1700, welche in der Stadtbibliothek, der Bibliothek des Academischen Instituts fuer Kirchenmusik und der Koeniglichen und Universitaets-Bibliothek zu Breslau aufbewahrt werden: ein Beitrag zur Geschichte der Musik im XV., XVI. und XVII. Jahrhundert*, Berlin: Albert Cohn 1883, s. 388.

⁹⁵ Aniela Kolbuszewska, *Katalog zbiorów muzycznych legnickiej biblioteki księcia Jerzego Rudolfa „Bibliotheca Rudolphina”*, Legnica: Legnickie Towarzystwo Muzyczne 1992, poz. 205–207.

⁹⁶ Bartłomiej Kopaczyński, *Związki protestantów ziemi wschowskiej z sąsiednimi prowincjami na podstawie pochodzenia pastorów i miejsc pracy wschowskich duchownych do końca XVII w.*, [w:] *Ziemia wschowska...*, op. cit., s. 179–191; Moritz Friebe, *Geschichte der ehemaligen Lateinschulen...*, op. cit., s. 11–17.

⁹⁷ Bogumiła Burda, *Z dziejów więzi edukacyjnych na pograniczu śląsko-wielkopolsko-brandenburskim w okresie wczesnonowożytnym (XVI–XVIII w.)*, „Rocznik Lubuski” 23/1 (1997), s. 84;

nia repertuarowe badanej tabulatury ze źródłami pochodzącymi z wymienionych ośrodków są zapewne wynikiem ożywionych kontaktów kulturowych Wschowy z miastami Śląska, Saksonii i Brandenburgii. Nie bez znaczenia był w tym przypadku napływ do miasta protestanckich emigrantów, przypadający na czas powstania tabulatury lub go poprzedzający. Z kolei Tarquinio Merula, którego *Canzona* znajduje się w tabulaturze Mus.2084, w latach ok. 1621–1626 pełnił funkcję organisty na dworze Zygmunta III Wazy⁹⁸, kiedy powracający z Prus Królewskich polski król z synem, królewiczem Władysławem, gościli w roku 1623 we Wschowie⁹⁹. Być może już ta wizyta przyczyniła się do przybliżenia twórczości włoskiego kompozytora wschowskim muzykom.

Pełniejsza analiza i charakterystyka rękopisu Mus.2084 wymaga dalszych badań, w tym identyfikacji pozostałych utworów. Zadanie to jest o tyle utrudnione, że w tabulaturze zawarto intabulacje zwykle niebędące dokładnymi odpisami z druków, a aranżacjami. W związku z tym niniejsze opracowanie oraz katalog opublikowane zostaną najpierw w wersji online, co być może przyniesie w najbliższym czasie jakieś istotne uzupełnienia bądź interpretacje.

Gotthard Schober, *Fraustädter Studenten 1400–1800*, „Quellen und Forschungen zur Heimatkunde des Fraustädter Ländchens” Heft 2 (1936), s. 54–107.

⁹⁸ Barbara Przybyszewska-Jarmińska, *Muzyczne dwory polskich Wazów*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Semper 2007, s. 47–48.

⁹⁹ Witold Kłaczewski, *Radomicki h. Kotwicz...*, *op. cit.*, s. 723; Stanisław Kobierzycki, *Historia Władysława, królewicza polskiego i szwedzkiego*, wyd. Janusz Byliński i Włodzimierz Kaczorowski, tłum. Marek Krajewski, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego 2005, s. 375–380; Julian Ursyn Niemcewicz, *Dzieje panowania Zygmunta III, króla polskiego, wielkiego księcia litewskiego, itd.*, t. 3, Kraków: Wydawnictwo „Biblioteki Polskiej” 1860, s. 226 (Kobierzycki i Niemcewicz bez informacji o wizycie we Wschowie). Niemcewicz podaje: „Czyli więc Zygmunt [...] na wspaniale do podróży tej przygotowanych statkach, do Gdańska z licznym i okazałym dworem udał się”. Być może wśród dworzan podróżujących z królem był także Tarquinio Merula.

INTRODUCTION

This publication is dedicated to the organ tablature from the Evangelical Church of Kripplein Christi in Wschowa (*Fraustadt*)¹, now kept at the National Library of Poland, shelf mark Mus.2084.

Wschowa's location in the borderland between Silesia and Wielkopolska (Greater Poland), near the trade route that connected Wielkopolska with Bohemia, Saxony and Lusatia – created favourable conditions for the city's economic and cultural growth². Until the early 16th century, Wschowa was inhabited almost exclusively by a German-speaking population³, mostly burghers. The few Poles that settled there were mostly descended from the nobility. Around the mid-16th century Protestant burghers and peasants began to migrate on a mass scale to the Wschowa Land from Bohemia and Silesia, escaping Counter-Reformation. Another wave of migrants arrived in Wschowa during the Thirty Years' War, running away from territories under Habsburg rule⁴. Wschowa, a thriving textile centre, was attractive to them not only for economic, but also for religious reasons. Hieronim Radomicki, the then starost of the city (he held this office in 1621–1646⁵) was a Catholic, but known for his tolerance of, or even favourable attitude toward the Lu-

¹ Elżbieta Wojnowska, *Dwie „legnickie” tabulatury organowe w zbiorach Biblioteki Narodowej. Przyczynek do studiów nad środkowoeuropejskim repertuarem muzyki religijnej z początku XVII wieku* [*The Two So-Called 'Legnica' Organ Tablatures in the Collection of the National Library. A Contribution to the Study of Central European Sacred Music Repertoire in the Early 17th Century*], "Rocznik Biblioteki Narodowej" 30–31 (1997), p. 165.

² Grażyna Wróblewska, *Wschowa*, [in:] *Studia nad początkami i rozplanowaniem miast nad środkową Odrą i dolną Wartą (województwo zielonogórskie)* [*Studies on the Origins and Layout of Cities on the Central Oder and Lower Warta Rivers (the Present Zielona Góra Province)*], Vol. 2, eds Zdzisław Kaczmarczyk, Andrzej Wędzki, Zielona Góra: Państwowe Wydawnictwo Naukowe 1970, p. 436.

³ Albert Werner, *Geschichte der evangelischen Parochien in der Provinz Posen*, Lissa: Friedrich Ebbecke 1904, p. 66.

⁴ Andrzej Nowakowski, *Wschowa i ziemia wschowska w dawnej Polsce (do roku 1793)* [*Wschowa and Wschowa Land in Early Poland (Before 1793)*], Białystok: Temida 2 1994, pp. 120–121.

⁵ With a brief intermission in 1634, when he gave up his office to his son Marcin.

therans⁶. After the Thirty Years' War, the Wschowa Land only enjoyed a very brief period of peace. In 1655, the Second Northern War began in the Polish-Lithuanian Commonwealth. In April 1656 Polish troops burnt the nearby Leszno, which had accepted the Swedes. Wschowa experienced the bubonic plague and people ran away from the city in fear of the epidemic and of the Swedish army⁷. In the early 1670s the troops of Prince Jerzy Lubomirski were stationed in the city and looted it on their way out⁸.

Wschowa maintained close contacts with Silesia, and for this reason Protestantism appeared relatively early in the city⁹. As early as 1552, after the death of the Catholic parson Michał Szlapski (*Tschepe, Trepe*), the post of the German-language preacher was given to Joachim Weisshaupt from Silesia. The Wschowa evangelical parish was organised by Andreas Knobloch, who abolished most of the Catholic feasts and was the first to administer Holy Communion under two kinds¹⁰ (on 18th May 1555 to the starost, the city council and burghers). The Protestants took over, among others, the parish church, which was the cause of many conflicts with the Catholic minority. During the reign of Sigismund III Vasa, who supported the repossession of lost property, the Catholics began a campaign to regain the church, which lasted about a dozen years.

Eventually the Protestants left the parish church in December 1604, and set up a new seat for the Old Town's¹¹ evangelical congregation in two houses situated between the city walls and the moat, near the Polish Gate. On 25th December, the then Protestant minister Valerius Herberger held the first service in this new place, and in his sermon he named it Kripplein Christi,

⁶ Witold Kłaczewski, *Radomicki h. [Count] Kotwicz Hieronim*, [in:] *Polski słownik biograficzny [Polish Biographical Dictionary]*, Vol. 29, Wrocław [etc.]: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1986, pp. 723–725.

⁷ Moritz Friebe, *Geschichte der ehemaligen Lateinschulen Fraustadts. Beilage zum 41. Jahresbericht des Königlichen Gymnasiums zu Fraustadt*, Fraustadt: L.S. Pucher 1894, p. 8.

⁸ Samuel Friedrich Lauterbach, *Fraustädtisches Zion: das ist Historische Erzählung desjenigen was sich von An. 1500 biss 1700 im Kirch-wesen zu Fraustadt in der Cron Pohlen zugetragen, Dabey so wohl fernerer Bericht vom Kripplein Christi und den andern Lutherischen Kirchen allhier, als auch die Lebens-Beschreibungen aller Evangelischen Prediger dieses Orts, samt denen Schul-Bedienten, und was inzwischen denck- und merckwürdiges vorgefallen, so dass es für den 2. Theil des ausgegangenen Lebens, Valerii Herbergers...*, Leipzig: Johann Friedrich Gleditsch und Sohn 1711, pp. 712–713.

⁹ Jolanta Dworzaczkowa, *Reformacja i kontrreformacja w Wielkopolsce [Reformation and Counter-Reformation in Wielkopolska]*, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie 1995, p. 233.

¹⁰ Samuel Friedrich Lauterbach, *Fraustädtisches Zion...*, *op. cit.*, p. 85–87.

¹¹ From 1646 a second Protestant parish existed in Wschowa's New Town.

which means ‘Christ’s crib’¹². This name was to commemorate the Nativity and referred to the modest conditions which the Wschowa Lutherans now had at their place of congregation. Owing to religious tensions, Herberger – most likely deliberately – did not use the word ‘church’. With time, other Protestant places of worship in Wielkopolska came to be called ‘*kryple*’, from Kripplein¹³.

The Wschowa-based musician and chronicler Caspar Hoffmann informs that the first organ was purchased for the Kripplein Christi in 1607; most likely it was a positive organ, extended five years later¹⁴. It was most probably destroyed in the fire of 19th July 1644, together with the wooden walls, decorations and church furnishings¹⁵. The new organ was founded by the pharmacist Samuel Hortensius¹⁶. In 1682 Adam Kaldenbach, a merchant, offered a sum of 500 guildens for the music that accompanied services in the Kripplein Christi, which covered the remuneration of choristers, the organist and other musicians¹⁷. The new organ was probably in use until 1685, when another fire partially destroyed the furnishings of the Kripplein. It is impossible to establish for certain whether the instrument ready for use a year later was new or just rebuilt, because no information survives concerning the scope of the damage¹⁸.

The municipal school was an important cultural institution. Founded in 1404 on the basis of the borough rights granted to Wschowa by King

¹² Johann Friedrich Specht, *Der neue Zion, oder die Geschichte der evangelisch-lutherischen Gemeinde am Kripplein Christi zu Fraustadt*. Herausgegeben zu der 300 jährigen Reformations-Jubelfeier dieser Gemeinde am 18 Mai 1855, Fraustadt: L.S. Pucher 1855, pp. 53–56.

¹³ Hugo Moritz, *Reformation und Gegenreformation in Fraustadt*, Vol. 2, Posen: Ludwik Merzbach 1908, pp. 20–21.

¹⁴ *Ibid.*, p. 22.

¹⁵ Samuel Friedrich Lauterbach, *Fraustädtisches Zion...*, *op. cit.*, p. 446; Johann Friedrich Specht, *Der neue Zion...*, *op. cit.*, p. 79.

¹⁶ Albert Werner, *Geschichte...*, *op. cit.*, p. 71. Martin Sprungala reports that the new organ was also founded by another merchant, Joachim Meerkatz, and the instrument was first heard during the Easter Sunday mass on 13th April 1653. Cf. Martin Sprungala, *Kronika Wschowy = Chronik der Stadt Fraustadt (Wschowa)*, transl. Przemysław Zielnica, Sława: Towarzystwo Przyjaciół Sławy 2016, p. 156.

¹⁷ Samuel Friedrich Lauterbach, *Fraustädtisches Zion...*, *op. cit.*, p. 552.

¹⁸ Wolfgang Jan Brylla, *O organach we wschowskim kościele Kripplein Christi [On the Organ of Wschowa’s Kripplein Christi Church]*, [in:] *Kościół imienia Żłóbka Chrystusa (Kripplein Christi) we Wschowie na tle procesu konfesjonalizacji w krajach Europy Środkowej [The Christ’s Crib Church (Kripplein Christi) in Wschowa and the Confessionalisation Process in Central Europe]*, eds Paweł Klint, Marta Malkus, Kamila Szymańska, Wschowa: Stowarzyszenie Czas A.R.T. 2012, p. 207.

Władysław II Jagiełło, located next to the parish church, it was taken over by the Lutherans in 1555, but only began to flourish fully in the early 17th century¹⁹. In 1607 the Protestants had to hand the building back to the Catholics. They purchased (from shoemaker Georg Herberger) a new building for the school, adjacent to the Kripplein Christi²⁰. The evangelical school in Wschowa exerted impact on the whole borderland area as a centre of education. During the Thirty Years' War, the *gymnasia* in Bytom Odrzański (*Beuthen*) and Koźuchów (*Freystadt*) closed down, as also did the Latin schools in the nearby Głogów (*Glogau*), Góra (*Guhrau*), Zielona Góra (*Grünberg*), Świebodzin (*Schwiebus*), and a bit further in Szprotawa (*Sprottau*), Bolesławiec (*Bunzlau*), Lwówek Śląski (*Löwenberg*), and Jelenia Góra (*Hirschberg*). As a result, the young Protestants from Silesia settled in Wschowa and joined the ranks of its school's students²¹.

Among the Wschowa school's alumni, there were: the already mentioned Rev. Valerius Herberger (1562–1627), a theologian and author of many songs, also called 'the little Luther'²²; Matthaeus Vechner (1587–1630), court physician to King Sigismund III Vasa²³; Samuel Friedrich Lauterbach (1662–1728), Lutheran minister and author of the first German-language history of Poland²⁴; Christian Knorr von Rosenroth (1636–1689), poet, mystic and Kabbalist²⁵, and Heinrich Held (1620–1659), author of many songs²⁶. It was also at the Wschowa school that Andreas Gryphius²⁷ studied

¹⁹ Moritz Friebe, *Geschichte der ehemaligen Lateinschulen...*, *op. cit.*, pp. 5–7.

²⁰ Samuel Friedrich Lauterbach, *Fraustädtisches Zion...*, *op. cit.*, p. 339.

²¹ Moritz Friebe, *Geschichte der ehemaligen Lateinschulen...*, *op. cit.*, pp. 7–8.

²² Wilhelm Jannasch, *Herberger Valerius*, [in:] *Neue Deutsche Biographie*, Vol. 8, Berlin: Duncker & Humblot 1969, pp. 576–577.

²³ Marta Małkus, „*Archiaterus Regiius et In Patria Ordynarius D. Mattheus Vechnerus Fr.*” *Postać sławnego medyka wschowskiego* [The Figure of a Famous Physician from Wschowa], [in:] *Ziemia wschowska w czasach starosty Hieronima Radomickiego* [The Wschowa Land in the Times of Starost Hieronim Radomicki], eds Paweł Klint, Marta Małkus, Kamila Szymańska, Wschowa: Stowarzyszenie Kultury Ziemi Wschowskiej – Leszno: Muzeum Okręgowe 2009, p. 275.

²⁴ Jerzy Serczyk, *Lauterbach Samuel Fryderyk (1662–1728)*, [in:] *Polski słownik biograficzny* [Polish Biographical Dictionary], Vol. 16, Wrocław [etc.]: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1971, pp. 585–586.

²⁵ Adalbert Elschenbroich, *Knorr von Rosenroth, Christian*, [in:] *Neue Deutsche Biographie*, Vol. 12, Berlin: Duncker & Humblot 1980, pp. 223–226.

²⁶ Hugo Jentsch, *Held, Heinrich*, [in:] *Allgemeine Deutsche Biographie*, Vol. 11, Leipzig: Duncker & Humblot 1880, p. 680.

²⁷ Antoni Bok, *Andreas Gryphius – zarys życia i twórczości* [Andreas Gryphius – An Outline of Life and Work], Głogów: Towarzystwo Ziemi Głogowskiej 1997 (*Biblioteka Encyklopedii Ziemi*

and wrote his first literary texts. The school had its theatrical machinery, costumes and movable stage sets. Its pupils staged spectacles in the town hall. The school theatre was particularly active in the times of Lauterbach, who himself wrote both the plays staged by the school and the accompanying music²⁸.

The first protestant musician from Wschowa mentioned by name in the sources was the already cited Caspar Hoffmann (1548–1617), known primarily as the author of the burghers' chronicle²⁹. Little is known about the organists associated with the Kripplein Christi. Lauterbach notes that some of them represented a high standard as musicians. Of those active in the 17th century, he lists Johann Erckler (d. 1613)³⁰ and Daniel Reis; about the latter Lauterbach writes that he was associated with the Wschowa school in the period when it was attended by Rev. Herberger's grandson, Valerius Jr³¹ (b. 1618). It was most likely the same musician (Daniel Reiß) that was tried in February 1663 for murdering his brother-in-law³². The organist Krel (first name unknown) stands equally infamous in history for having shot, in May 1622, the musician and merchant Andreas Körber³³. Best known as a composer from among Wschowa's 17th-century musicians is Melchior Teschner – pupil of Bartholomäus Gesius. Apart from two five-part settings of the hymn *Valet will ich dir geben* by Rev. Valerius Herberger, published in Leipzig in 1614³⁴, we also know two wedding songs by this composer, printed first

Głogowskiej, 29), pp. 15–16.

²⁸ Moritz Friebe, *Geschichte der ehemaligen Lateinschulen...*, op. cit., pp. 31–32.

²⁹ PL-GD Ms. 1645 – Caspar Hoffmann, *Series regum Poloniae ab A^o. 700 ad A^o. 1616 et Consignatio brevis eventuum iuxta seriem annorum (ab A^o. 1500 ad 1616) Authore in certo, qui in liberorum suorum gratiam ista annotavit*; Joanna Szczepankiewicz-Battek, Marta Małkus, *Tradycje muzyczne wschowskiej reformacji [The Reformation Music Traditions in Wschowa]*, [in:] *Ziemia wschowska...*, op. cit., p. 202.

³⁰ Samuel Friedrich Lauterbach, *Fraustädtisches Zion...*, op. cit., p. 468.

³¹ *Ibid.*, p. 527.

³² *Ibid.*, p. 746.

³³ Samuel Friedrich Lauterbach, *Vita, fama et fata Valerii Herbergeri: Das merckwürdige Leben, guter Nach-Ruhm, und seliger Abschied, Des theuren und um die Kirche Gottes hochverdienten Theologi, Hn. Valerii Herbergers, Weiland Predigers zur Fraustadt in Groß-Pohlen; Nebst einigen Kupffern und vollständigen Registern*, Leipzig: Johann Friedrich Gleditsch 1708, p. 347.

³⁴ T 542 – Melchior Teschner, *Ein andechtiges Gebet, damit die Evangelische Bürgerschaft zur Frauenstadt Anno 1613. im Herbst, Gott dem Herrn das Hertz erweicht hat ... So wol ein tröstlicher Gesang, darinnen ein frommes Hertz dieser Welt Valet gibet. Beydes gestellet durch Valerium Herbergerum*, Leipzig: Thomas Schürer (Lorentz Kober) 1614. I quote the sigla of the prints after those published in the RISM catalogue (*Répertoire International des Sources Musicales*) in series A/I (*Einzeldrucke vor 1800*).

in Legnica (Liegnitz, 1614³⁵), then five years later in Leipzig³⁶. From 1605 Teschner held the post of cantor in Śmigiel (*Schmiegel*)³⁷, and later in, among others, Wschowa and Głogów³⁸.

In the 17th century, the position of cantor at the school of Kripplein Christi parish was occupied successively by: Daniel Vechner (1600–?), Jacob Menner (?–1603), Balthasar Thilo (1603–1609), Elias Queiß (1609), the already mentioned Melchior Teschner (1610³⁹–1614), Martin Peuker (1616–?), Kaspar (Caspar) Mischke (1626–1632), Bartholomäus Geß (Gesius) Jr (1632–1641)⁴⁰, Paul Lichterfeld (Lichterfelder) (1641–1643), Johannes Müller (Moller) (1644–1651), Johannes Rohrmann (1651–1670), Balthasar Lamprecht (1670–?), Thomas Johannes (1674?–1682), Christian Brusckke (1683–1692), Michael Schön (1692–1697), and David Scholtz (1697–1749)⁴¹.

The Kripplein Christi church and evangelical school also maintained a library, which was founded after 8th November 1641⁴² on the basis of the last will of Valerius Herberger Jr (1618–1641), who donated all the Herberger family library to the Kripplein Christi⁴³. The library consisted of 1,200 volumes⁴⁴ of books collected from at least the 1590s⁴⁵. Valerius Herberger Jr also bestowed on the library 200 thalers to cover the costs of its administration and

³⁵ RISM ID no.: 00001000000458 – Melchior Teschner, *FreudenGesang, Aus dem Hohenliede Salomonis. Zu Hochzeitlichen Ehren vnd Wolgefallen, Dem Edlen Ehrenvesten, Achtbarn vnd Hochgelarten Herrn Matthæo Vechnero...*, Liegnitz: Nicolaus Schneider 1614.

³⁶ T 543 – Melchior Teschner, *Hochzeitlich Ehrenlied Aus dem 31 Cap. Proverb. Dem ... Hern Matthiae Götzten, Fürnemen Buchhändlern in Leipzig Breutigam Vnd Der ... lungfraw Catharinae Schürerin, Seiner ... Bravt ... 5 Stimmig gesetzt vnd vbergeben Von Melchiore Teschnero, Frauenstadiense*, Leipzig: Friderich Lanckisch 1619.

³⁷ Samuel Friedrich Lauterbach, *Fraustädtisches Zion...*, *op. cit.*, p. 503.

³⁸ Bernward Speer, *Teschner Melchior*, [in:] *Schlesisches Musiklexikon*, Augsburg: Institut für deutsche Musik im Osten e. V. – Wißner 2001, pp. 738–739.

³⁹ Contemporary sources quote the date 1609. Cf. Bernward Speer, *Teschner Melchior...*, *op. cit.*, p. 738.

⁴⁰ Lothar Hoffmann-Erbrecht, *Gesius Bartholomäus d. J.*, [in:] *Schlesisches Musiklexikon...*, *op. cit.*, p. 193.

⁴¹ Moritz Friebe, *Geschichte der ehemaligen Lateinschulen...*, *op. cit.*, pp. 15–16.

⁴² Krzysztof Soliński, *Biblioteka kościoła ewangelickiego imienia Żłóbka Chrystusa (Kripplein Christi) we Wschowie w świetle fragmentu jej księgozbioru w zasobach Biblioteki Narodowej oraz innych źródeł [The Library of the Evangelical Church of Christ's Crib (Kripplein Christi) in Wschowa, as Represented by the Part of Its Collection Held at the National Library and in Other Sources]*, "Rocznik Biblioteki Narodowej" 47 (2016), p. 29.

⁴³ Samuel Friedrich Lauterbach, *Fraustädtisches Zion...*, *op. cit.*, pp. 411–412.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 444.

⁴⁵ Krzysztof Soliński, *Biblioteka kościoła ewangelickiego...*, *op. cit.*, p. 30.

of extending the collection⁴⁶. Apart from the Herberger inheritance and some later individual gifts, the collection was also extended by adding several larger legacies. The collection was held not in the church, but in the adjacent annex, thanks to which it was not destroyed by the fires of 1644 and 1685⁴⁷. In 1656, in fear of the Swedish invasion, the whole collection was evacuated to the Silesian town of Grębocice (*Gramschütz*). A handwritten catalogue of the collection has been preserved at the National Library of Poland⁴⁸. Prepared by Gottfried Textor, the then director of Wschowa school⁴⁹, it was divided into 9 sections⁵⁰, while the surviving alphabetical list refers in each case to the appropriate section and is divided into 4 rubrics: *praenom*[en], [*nomen et titulus*], *col*[umna], *Lit*[tera]. The letters A–I in the last column designate the book formats, starting with the largest ones. Including block of prints and cross-references, there are c. 2,000 titles in the catalogue. In this number, we have prints published until the 1630s (which had belonged to the original Herberger library), several contributions from the Kripplein Christi library's early years, as well as the five-volume *Schola pietatis*, donated to the collection by the wife of Sigmund von Loss, at whose estate the books were stored after the evacuation from Wschowa. On the basis of these listings, we can conclude that the catalogue was made after the collection's return to Wschowa, specifically – after 24th May 1656⁵¹. The catalogue is incomplete, though, since some prints and manuscripts were omitted⁵². Of the identified music-related sources, the catalogue lists the collection *Psalmorum Davidis* by Ambrosius Lobwasser [sic!]⁵³.

⁴⁶ Samuel Friedrich Lauterbach, *Fraustädtisches Zion...*, *op. cit.*, p. 411; Johann Friedrich Specht, *Der neue Zion...*, *op. cit.*, p. 78.

⁴⁷ Moritz Friebe, *Geschichte der ehemaligen Lateinschulen...*, *op. cit.*, p. 39.

⁴⁸ PL-Wn Rps akc. 9431, *Katalog ksiąg biblioteki kościoła ewangelickiego we Wschowie* [*The Catalogue of the Library of the Evangelical Church in Wschowa*], <https://polona.pl/item/67780847> [accessed: 28.03.2018].

⁴⁹ Moritz Friebe, *Geschichte der ehemaligen Lateinschulen...*, *op. cit.*, p. 11; Samuel Friedrich Lauterbach, *Fraustädtisches Zion...*, *op. cit.*, p. 446.

⁵⁰ Sections 1–2: The Bible, biblical concordances and commentaries; sections 3–5: theology; sections 6–7: grammar, rhetoric, thesauri, lexicons; section 8: medicine, natural history and geography; section 9: law. Krzysztof Soliński, *Biblioteka kościoła ewangelickiego...*, *op. cit.*, p. 32.

⁵¹ PL-Wn Rps akc. 9431, c. 159v.

⁵² Krzysztof Soliński, *Biblioteka kościoła ewangelickiego...*, *op. cit.*, pp. 31–34.

⁵³ S 4091 – Andreas Speth, *Psalmorum Davidis, Prophetarum Regii, paraphrasis metrorhythmica, ad melodias gallicas, et rhythmos germanicos D. Doct. Ambrosii Lobwasserii ... Cum argumentis, diversae metri ratione, & quatuor vocum symphoniis*, Heidelberg: Peter Mareschall 1596; PL-Wn Rps akc. 9431, c. 55v. The catalogue most likely refers to the volume now known as PL-Wn Mus.I.136.

The library was usually administered by the rectors of the evangelical school, and its collection was continually enlarged as the school's educational and research base. By 1806, the collection counted 2,591 books, most of which (from the fields of philosophy, history, law and medicine) came from the 16th, 17th and 18th centuries. The proportion of 19th-century volumes – mainly gifts – was small⁵⁴. After 1826, when the evangelical school was closed, the library lost its significance, but formally it existed until 1945, that is, until the Krippein Christi parish was dissolved. On 9th November 1881 part of the collection was sent to the Königliche Preussische Staatsarchiv Posen as a deposit, and after 1919 – to the State Archive Library in Poznań, where it constituted the second largest deposit after that from the Holy Cross Church in Poznań⁵⁵. In 1927 Edward Chwalewik estimated the entire Wschowa collection at about 4,000 volumes and added that “the Prussians had robbed it of the most precious items”⁵⁶. We now know that nearly the entire Valerius Herberger collection found its way to Poznań; all the incunabula, the complete set of funeral and nuptial texts, as well as books with precious covers; 724 volumes in total, which comprised “c. 2,000 works and treatises on theology, law, medicine, astronomy, mathematics, including in this number some texts on the history of the Reformation in Poland in the 2nd half of the 17th century, a sermon for the royal coronations, a collection of school and university syllabuses, mostly from Silesia, Gdańsk and Königsberg”. The prints stored in Poznań also include funeral speeches published mostly in Saxony, Silesia and Wielkopolska in the 2nd half of the 18th century, as well as 17 incunabula⁵⁷. Books from this deposit received sigla, and the volume numbers, accompanied by the abbreviation *Dep. Frst. (Depositum Fraustadt)* were entered on recognisable labels with a blue band stuck in the bottom part of the book spines or in some cases also on the (front) endpapers or title pages. Some few items also feature the seal:

⁵⁴ Moritz Friebe, *Geschichte der ehemaligen Lateinschulen...*, *op. cit.*, p. 39. In 1894 Friebe also mentioned an inventory of 2754 numbered items.

⁵⁵ Feliks Pohorecki, *Biblioteka Archiwum Państwowego 1869–1929* [*The Library of the State Archive, 1869–1929*], [in:] *Biblioteki Wielkopolskie i pomorskie* [*Libraries of Wielkopolska and Pomerania*], ed. Stefan Wierczyński, Poznań: Komitet Organizacyjny IV. Zjazdu Bibliofilów i II. Zjazdu Bibliotekarzy Polskich [*The Organisation Committee of the 4th Assembly of Bibliophiles and the 2nd Assembly of Polish Librarians*] 1929, p. 82.

⁵⁶ Edward Chwalewik, *Zbiory polskie, archiwa, biblioteki, gabinety, galerje, muzea i inne zbiory pamiątek przeszłości w ojczyźnie i na obczyźnie* [*Polish Collections, Archives, Libraries, Rooms, Galleries, Museums and Other Sets of Historical Monuments in Poland and Abroad*], Vol. 2, Warszawa: J. Mortkowicz 1927, p. 529.

⁵⁷ Feliks Pohorecki, *op. cit.*, pp. 80–82.

“Koenigl. Preuss. Staats-Archiv Posen” or „Kgl. Staats-Archiv Posen.”⁵⁸ The fire that broke out in the archive on 29th January 1945 consumed both the library’s own collections and the deposits. We have no information as to the possible survival of any part of the Poznań collection. Nevertheless, in May 1936 the majority of the Wschowa deposit, including the municipal materials, guild and legal documents, was transferred to the Berlin Archive, while the remaining part, which comprised the documentation of some of the guilds, was soon to follow⁵⁹, but was only removed from Poznań during the war and transported to an unknown place by the German occupying authorities⁶⁰.

The collection that remained in the church library in Wschowa (that is, the volumes not deposited in Poznań) had been put in order and taken stock of, most likely – before 1894⁶¹. This task was undertaken by Paul Gürtler, deacon and later pastor of the Kripplein Christi, who also donated his own collection to the library. We do not know the contents of the entire collection in that period, but it has been established that it consisted of c. 2,900 tomes (including multi-volume works), arranged in accordance with the spine height. The *numerus currens* was entered on each copy with a blue pencil and on a label stuck on the spine. Some of the volumes bore the oval stamp: “Bibliothek der Kirche zum Kripplein Christi in Fraustadt” (FIG. 1). Another characteristic feature of the collection was the letter ‘Z’, entered also in blue pencil at the top of the title pages. On the basis of these markings and of the crossed-out shelf marks of the Poznań archive we can assume that some of the volumes previously belonging to the deposit kept in the State Archive in Poznań were later returned to the library in Wschowa. The manuscripts that remained in Wschowa after 1881 most likely made up a separate collection. They were stamped but were given no shelf marks, only blank red labels at the foot of the spine⁶².

Before 1949 the deposit and the volumes remaining in Wschowa were probably reunited into one collection. During the postwar campaign of ‘securing’ abandoned library collections, in April 1949 the whole was transported to the Store of Secured Collections in Poznań and re-distributed, which meant that the elements of the Wschowa library were dispersed. At present 2,452 volumes kept at the National Library have been identified as originating in

⁵⁸ Krzysztof Soliński, *Biblioteka kościoła ewangelickiego...*, *op. cit.*, pp. 40–41.

⁵⁹ Guntram Józef Rolbiecki, *Prawo przemysłowe miasta Wschowy w XVIII w. = Le droit industriel de la ville de Wschowa au XVIII s.*, Poznań: Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk [Poznań Society of Friends of Sciences] 1951, p. 5.

⁶⁰ *Ibid.*, p. VII.

⁶¹ Moritz Friebe, *Geschichte der ehemaligen Lateinschulen...*, *op. cit.*, p. 39.

⁶² Krzysztof Soliński, *Biblioteka kościoła ewangelickiego...*, *op. cit.*, pp. 43–46.

the Kripplein Christi church library. Of this number, more than 400 bear the inscription *Depositum Fraustadt*⁶³. It has been established that several volumes of the same provenience are now kept at the University Library in Poznań, also several at the State Archive in Poznań, the library of the Franciscan Monastery in Poznań, the Polish Academy of Sciences Library in Kórnik⁶⁴, and the Library of the John Paul II Catholic University of Lublin. Some items from the Wschowa library also turn up at antiquarian auctions⁶⁵.

⁶³ *Ibid.*, p. 48. Soliński quotes the total number of volumes as 2,449, but the tablatore Mus.2084 was omitted, and so were the prints Mus.I.136 and Mus.I.175, whose provenience was established after the publication of the paper quoted here.

⁶⁴ I am grateful to Monika Małecka of the Special Collections Dept. of the PAN Library in Kórnik for confirming the information concerning the Wschowa volumes kept there.

⁶⁵ Krzysztof Soliński, *Biblioteka kościoła ewangelickiego...*, *op. cit.*, p. 49.

THE ORGAN TABLATURE PL-WN MUS.2084

The present-day collection of the National Library of Poland contains at least a several dozen or so music-related prints and manuscripts from Wschowa⁶⁶. One of these is the tablature Mus.2084. Unlike the other four music sources of that type in that library⁶⁷, this manuscript has not yet received any comprehensive edition or monograph. It is only mentioned in brief in the context of its provenance. Elżbieta Wojnowska established that the tablature was once part of the library of the evangelical Church of Kripplein Christi in Wschowa⁶⁸. The manuscript spine bears a fragment of a label with the characteristic blue band. The shelf mark of the deposit: [Dep.] *Frst.* 5[93] (FIG. 2). *Numerus currens* 593, once entered in the top right-hand corner of the fol. 1r, is still visible on a microfilm made in 1987, but has not been preserved to our time. Due to the label on the spine of no. 593 being largely incomplete, it was not considered as an original Wschowa collection shelf mark, but as a hypothetical accession marking. Owing to the lack of any information concerning the manuscript's provenience, it was listed in 1974 as part of the old collection.

The tablature has been preserved in good condition. In late 1990 / early 1991 it underwent conservation at the Library Collections Conservation Studio of the National Library. The volume was mechanically cleaned; spines were glued onto the cards; the quire bindings were repaired if damaged; partially torn cards were lined with Japanese paper.

⁶⁶ Elżbieta Wojnowska, *Rozproszenie i przemieszczenia dawnych źródeł muzycznych (problem polskiego muzykologa i bibliotekarza)* [*The Dispersal and Transfers of Old Music Sources as a Problem for Polish Musicologists and Librarians*], [in:] *Staropolszczyzna muzyczna. Księga Konferencji, Warszawa 18–20 października 1996* [*Old Polish Music Sources. Proceedings of the Conference Held in Warsaw on 18th-20th October 1996*], eds Jolanta Guzy-Pasiakowa, Agnieszka Leszczyńska, Mirosław Perz, Warszawa: Neriton 1998, p. 55.

⁶⁷ Namely, the so-called Wrocław Fragment (PL-Wn Mus.2082, olim PL-WRu IQ 42), a board of the 1st quarter of the 16th century extracted from the binding of a gradual of the Cracow Augustinian Friars, containing Old German tablature notation (PL-Wn Mus.2081 Cim.) and the two so-called 'Legnica' tablatures (Mus.326 Cim. and Mus.327 Cim.).

⁶⁸ Elżbieta Wojnowska, *Dwie „legnickie” tabulatury...*, *op. cit.*, p. 165.

The manuscript, whose dimensions are 152 × 194 mm, consists of 176 cards (folios) on 22 quires varying in card number: 3, 8, 8, 8, 8, 8, 8, 8, 8, 12, 8, 8, 8, 8, 8, 8, 7 (8 – two cards glued together), 8, 8, and 10. Originally there were at least 178 single cards, but the folio between nos 2 and 3 (according to continuous folio numbering) was cut out, and that following fol. 147 was glued to no. 147. The quires were bound before the contents were entered in the manuscript. This conjecture is corroborated by the fact that some music works are entered on folios belonging to adjacent quires, and there is no clear division into quires filled by individual scribes. The folios 1r, 39v–53r, 75v–98r, 131v–142r i 152v–176v are blank. The folio numbers were entered in recent times, in Arabic letters in the top right-hand corners of the recto of each folio⁶⁹. The original period binding makes use of parchment containing *nota quadrata* notation of several melodies from the mass proper, incl. the antiphon *Non me permittas* for St Andrew's Day (FIG. 3)⁷⁰. The front and back endpapers have largely come unstuck from the cover, which revealed sections of the old print used for the cover, namely, fols. 191 and 206 of Poland's oldest printed missal, the *Missale Wratislaviense*, published in 1505 in Wrocław by Kasper Hochfeder as a commission from Jan Turzon, Bishop of Wrocław⁷¹.

The tablature Mus.2084 is notated on handmade (couched) paper bearing two kinds of watermarks, both of which represent the coat of arms of the town of Duszniki (*Reinerz*): St Peter with a key in a circle crowned by the letter R (FIG. 4). Some quires contain paper with both types of watermarks. Paper bearing watermarks most similar to those in the manuscript in question was produced at the Duszniki paper mill in the late 16th / early 17th centuries⁷² and can be found in documents of 1626 and of the early 1640s from Kłodzko (*Glatz*), Oleśnica (*Öls*), and Wrocław (*Breslau*)⁷³.

The tablature was entered in brown ink by four alternating scribes (FIG. 5–8), continuously through two pages of opened manuscript (page spread).

⁶⁹ The manuscript is accessible on Polona.pl website, but with erroneous foliation – the blank folios 172 and 173 were not numbered. Presently, the pagination has been corrected.

⁷⁰ Cf. <http://cantusindex.org/id/003923> [accessed: 28.03.2018].

⁷¹ I am grateful to Fryderyk Rozen from the Early Printed Books Dept. of the National Library for his identification of Mus.2084 tablature cover.

⁷² Teresa Windyka, *Filigrany papierni dusznickiej* [*The watermarks of Duszniki Paper Mill*], „Zeszyty Muzeum Ziemi Kłodzkiej” 6 (1998), s. 91.

⁷³ *The Nostitz Papers: Notes on Watermarks Found in the German Imperial Archives of the 17th & 18th Centuries, and Essays Showing the Evolution of a Number of Watermarks*, ed. Émile Joseph Labarre, Hilversum: Paper Publications Society 1956 (*Monumenta Chartæ Papyraceæ Historiam illustrantia, or Collection of Works and Documents illustrating the History of Paper*, 5), pp. 64–65, PL 63/327 or 328 and PL/64/330 or 331.

The music notation is entered in rectangular fields (sets of organ parts) marked out by double (or single on fols. 71v–75r) continuous lines drawn across the whole card, and vertical lines of the same kind on the margins. Most cards contain 3 full sets of parts (except for fols. 38v–39r, 72v–75r i 103v–105r). Fols. 152v–153r contain empty fields without music notation.

The tablature makes use of the new German notation, with notes in the great octave (octave above the middle C) indicated by underlined minuscule characters, differently from most sources of this type, where they are written in majuscules. In the two-line octave, the notes would normally be marked by a double line above the letter designating pitch⁷⁴, but in this manuscript scribes notated them in several different ways: a wavy line above the note or notes which the change of register concerned; the digit 2 at the beginning of a line entered above the letters (where the first note in the group is to be performed in the two-line octave), or a wavy letter ‘S’ entered horizontally above a group of notes (FIG. 9). The same types of notation can also be found in the ‘Legnica’ tablatures (PL-LEtpn S/5, PL-Wn Mus.326 Cim.⁷⁵, PL-Wn Mus.327 Cim.) and in the tablature PL-WRu 60071 Muz. of Wrocław⁷⁶. Wavy lines also replace the two lines in the handwritten tablatures PL-WRu 60417 Muz. and PL-WRu 60418 Muz., both from Silesian collections ‘secured’ after World War II⁷⁷.

In Mus.2084 there are no bar lines, but the division into breves remains clear. Additional lines were entered at the end of phrases, analogically to markings in printed tablature editions. The symbols for triple time divisions are consistent, but duple time is not marked at the beginning of the transcription,

⁷⁴ Cleveland Johnson, *Vocal Compositions in German Organ Tablatures 1550–1650. A Catalogue and Commentary*, New York – London: Garland 1989, p. 96.

⁷⁵ Elżbieta Wojnowska, *Katalog tematyczny utworów w siedemnastowiecznych tabulaturach organowych z legnickiej kolekcji Bibliotheca Rudolphina [The Thematic Catalogue of 17th-Century Organ Tablatures from the Liegnitz Bibliotheca Rudolphina]*, ed. Tomasz Jeż, Warszawa: Biblioteka Narodowa 2016, pp. 234, 404.

⁷⁶ Cleveland Johnson, *Vocal Compositions...*, *op. cit.*, p. 96; Adrian Rak, *Nowoniemieckie tabulatury organowe ze zbiorów Biblioteki Uniwersyteckiej we Wrocławiu [The New German Organ Tablatures in the Collection of the University Library of Wrocław]*, MA thesis, Uniwersytet Wrocławski [University of Wrocław] 2015, pp. 11–49.

⁷⁷ Tomasz Jeż, *Rękopiśmienne tabulatury organowe w zbiorach Biblioteki Uniwersyteckiej we Wrocławiu [Handwritten Organ Tablatures in the Collection of the University Library of Wrocław]*, [in:] *Materiały z XXVIII Konferencji Muzykologicznej ZKP „Źródła muzyczne. Krytyka–analiza–interpretacja”, Gdańsk 7–8 maja 1999 [Proceedings of the 28th Musicological Conference of the Polish Composers’ Union “Music Sources. Criticism – Analysis – Interpretations.” Gdańsk, 7th–8th May 1999]*, eds Ludwik Bielawski, Józefa Katarzyna Dadak-Kozicka, Warszawa: Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk [Institute of Art of the Polish Academy of Sciences] 1999, pp. 210–212.

except for music works entered by scribe IV. Rhythmic values are indicated in all the parts except for the second one from the top, which only contains incidental rhythm indications.

One special feature of the tablature from Wschowa are the arch-like lines under notes or groups of notes, most likely used to indicate that these sounds are to be performed by the right hand (FIG. 10). These indications are not consistent, however. What is more, the digit 3 is entered below some notes in the top part, which most likely refers to an ornament to be performed on the given note (FIG. 11). In old performance practice, trills and other ornaments were usually performed with the third finger of the right hand⁷⁸.

The titles of works are entered in German in Gothic script, and the Latin ones – in antiqua. Compositions which represent the vocal repertoire do not include the verbal text entered under the music notation.

⁷⁸ Katarzyna Swaryczewska, *Problemy organowej praktyki wykonawczej w świetle wiadomości o fakturze organowej i traktowaniu organów w twórczości muzycznej na przełomie XVI i XVII wieku* [*Problems of Organ Performance Practice in the Light of the Knowledge of Organ Textures and the Treatment of the Organ in Music Works from the Late 16th and Early 17th Centuries*], "Muzyka" 11/1 (1966), p. 15.

THE REPERTOIRE AND THE TECHNIQUE OF INTABULATION

There are 121 pieces in the manuscript, one of which is entered twice in transposition (nos. 44 and 46 in this catalogue). The music includes 47 dances, 39 chorale settings and 19 secular songs, as well as *preambula* (preludes), a fugue and a canzona. The names of the composers are not entered in the manuscript for any of the works, but research to date has established that a large proportion of the chorale settings are intabulations of pieces by Johann Hermann Schein from the collection *Cantional* (printed in Leipzig, 1627⁷⁹, then in 1645⁸⁰). Many of the secular songs in this tablature were copied from other prints by the same composer: the three volumes of *Musica boscareccia*, published in 1621–1628, likewise in Leipzig⁸¹. The other identified composer is Andreas Hammerschmidt.

⁷⁹ S 1397 – Johann Hermann Schein, *Cantional, Oder Gesangbuch Augspurgischer Confession, In welchem des Herrn D. Martini Lutheri, und anderer frommen Christen auch des Autoris eigene Lieder und Psalmen sampt etlichen Hymnis und Gebetlein &c. So in Chur- und Fürstenthümen Sachsen insonderheit aber ... zu Leipzig gebräuchlich. Verfertigt und mit 4. 5. und 6. Stimmen Componiret*, Leipzig: Henning Gross (Michael Lantzenberger) 1627.

⁸⁰ S 1398 – Johann Hermann Schein, *Cantional, Oder Gesangbuch Augspurgischer Confession, In welchem des Herrn D. Martini Lutheri, und anderer frommen Christen auch des Autoris eigene Lieder und Psalmen sampt etlichen Hymnis und Gebetlein &c. So in Chur- und Fürstenthümen Sachsen insonderheit aber ... zu Leipzig gebräuchlich. Verfertigt und mit 4. 5. und 6. Stimmen Componiret. Zum andern mal gedruckt und mit 17. Schönen Gesängen vermehret*, Leipzig: Jacob Schuster (Timotheus Ritzsch) 1645.

⁸¹ S 1379 – Johann Hermann Schein, *Musica boscareccia, Wald-Liederlein, Auff Italian-Villanellische Invention, Beydes für sich allein mit lebendiger Stim oder in ein Clavicimbel, Spinnet, Tiorba, Lauten etc. Wie auch auff Musicalischen Instrumenten anmüthig und lieblich zu spielen*, Leipzig: Johann Hermann Schein 1621; S 1389 – Johann Hermann Schein, *Ander Theil Der Musica boscareccia, Oder Wald-Liederlein, Auff ... Invention Beydes für sich allein mit lebendiger Stim oder in ein Clavicimbel, Spinnet, Tiorba, Lauten wie auch auff Musicalischen Instrumenten anmüthig zu spielen*, Leipzig: Friedrich Lanckisch 1626; S 1399 – Johann Hermann Schein, *Dritter Theil Der Musica boscareccia, Oder Wald-Liederlein, Auff Italian-Villanellische Invention Beydes für sich allein mit lebendiger Stim, oder in ein Clavicimbel, Spinnet, Tiorba, Lauten, Wie auch auff Musicalischen Instrumenten anmüthig und lieblich zu spielen*, Leipzig: Johann Hermann Schein 1628.

Four of the dances come from the 1636 print (reissued in 1639) entitled *Erster Fleiß Allerhand neuer Paduanen*⁸². The anonymous *Hosianna dem Sohne David* (no. 1) may have been copied from Bartholomäus Gesius' collection *Geistliche Deutsche Lieder*, published in Frankfurt (Oder) in 1601⁸³. The chorale melody and possibly also the polyphonic setting of *Es stehn vor Gottes Throne* (no. 21) was likely written by Joachim Burck, but this attribution is uncertain, based on an incomplete copy of the composition belonging to Legnica's Bibliotheca Rudolphina. The *Sarabande* (no. 106) may possibly be a piece by violinist Georg (Gregor) Zuber, working mainly in Lübeck, from his print published at Frankfurt am Main in 1659⁸⁴ (recognised on the basis of the opening of Cantus I as quoted in the RISM database⁸⁵). In these cases, no other records of the compositions in question have been found.

Schein's above-mentioned collection *Cantional* was one of the most popular Protestant hymnbooks. It comprises 4- to 6-part settings (with b.c.) of hymns performed at Protestant churches in Leipzig, where Schein was a cantor in 1616–1630. The manuscript which is the subject of our catalogue preserves the top and bottom parts from the original works. The top part was additionally ornamented, and the characteristic melodic and rhythmic turns (such as punctuated rhythms) were also sometimes applied in the other parts. Harmony was complemented in the middle parts and/or by the figured bass. In order to enrich the sound, broken octaves were frequently performed in the bottom part or the register was directly changed to lower. Other techniques included the change of chord arrangement for easier instrumental performance or quasi-virtuosic elaboration of original codas, with scale progressions, chromat-

⁸² H 1958, H 1959 – Andreas Hammerschmidt, *Erster Fleiß Allerhand neuer Paduanen, Galliarthen, Balletten, Mascharaden, Françoischen Arien, Courentten und Sarabanden, Mit 5. Stimmen auff Violen zu spielen sampt dem GeneralBaß ... Erster Theil*, Freiberg: Georg Beuther 1636, 1639.

⁸³ G 1690 – Bartholomäus Gesius, *Geistliche Deutsche Lieder. D. Mart. Lutheri: Und anderer frommen Christen ... mit vier und fünff Stimmen nach gewöhnlicher Choral melodien richtig und lieblich gesetzt*, Frankfurt (Oder): Johann Hartmann, Friedrich Hartmann 1601.

⁸⁴ Zuber (Gregor), [in:] *Grosses vollständiges Universal-Lexicon Aller Wissenschaften und Künste, Welche bißhero durch menschlichen Verstand und Witz erfunden und verbessert worden*, Vol. 63, Halle und Leipzig: Johann Heinrich Zedler 1750, column 772; Georg Zuber, *Ander Theil, neuer Pad. Gall. Alam. Ball. Cour. u. Sarab. m. 2. & 4. St. nebenst d. B. c.*, Frankfurt am Main: Wust 1659. This print is now considered lost. Its only known copy is manuscript GB-Lbl Add. 31438, which contains the above mentioned Cantus I. The title and data of this print are quoted after: Michael Robertson, *Consort Suites and Dance Music by Town Musicians in German-Speaking Europe, 1648–1700*, New York: Routledge 2016, p. 63.

⁸⁵ RISM ID no.: 806933314. I am grateful to Fiona McHenry of the British Library (Rare Books & Music Reference Team) for confirming this identification.

ic progressions and passages (as in *Danket dem Herren*, no. 17). Apart from rhythm changes introduced to colour the melody, the original rhythmic values were sometimes reduced (halved, as in *Heut triumphieret Gottes Sohn*, no. 11) and two measures fused into one in phrase endings if the next phrase of the original vocal version began after a rest on the weak part of the beat. In such cases the intabulation sometimes omitted the rest and reduced the preceding note value. All the intabulations of pieces from Schein's *Cantional* are principally four-part settings. Even the organ version of the six-part *Heut triumphieret Gottes Sohn* does not break this rule, because in a section of the vocal original the texture is reduced from six to three voices. To mark the lack of the Bassus in this section, the scribe entered rests in the bottom part.

The identified secular songs were selected from among those published in Schein's *Musica boscareccia*, which was a popular collection, frequently re-issued even more than a dozen years after the composer's death. It comprised German-language *canzonette* composed *auf Italian-Villanellische Invention*, and illustrating various moods or emotions (*Unverhofft* no. 52, *In großer Traurigkeit* no. 61), as well as songs of dance-like character. As the subheading of the collection suggests, the repertoire derived from the Italian villanelle – simple strophic, polyphonic love songs in comic or pastoral convention⁸⁶. Schein's pieces are also divided into stanzas, with texts on rustic subjects and introducing mythological figures. Musically the songs feature simple figurations, dance rhythms and rhetorical figures. The bass part is vocal and its motifs are related to the upper voices or else it progresses in parallel thirds or tenths. Schein's songs are set in 3 parts: two in the soprano register, one in the bass. In his preface to the edition the composer left the scoring of the pieces to the performers' decision. The intabulations in Mus.2084 could well be performed at, for instance, wedding ceremonies, since Schein was commissioned to write many works for such and other occasions, and published several nuptial pieces in revised versions in *Musica boscareccia*, while some of his funeral pieces found their way to the *Cantional*⁸⁷.

These secular music arrangements applied similar techniques of intabulation as in the case of the chorale settings, but since the original music material was more varied melodically and rhythmically than the chorales,

⁸⁶ Denis Arnold, *Villanella*, [in:] *The Oxford Companion to Music*, Vol. 2, Oxford – New York: Oxford University Press 1984, p. 1915.

⁸⁷ Kerala J. Snyder, Gregory S. Johnston, *Schein, Johann Hermann*, [in:] *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, ed. Stanley Sadie, Vol. 22, London – New York: Macmillan 2001, p. 464.

which were written in the *nota contra notam* technique, the organ versions of secular songs contain fewer melodic ornaments resulting from the arranger's own invention. Since the number of parts is smaller, the three-part textures are more frequently elaborated and the sound enriched by adding or doubling tones in chords.

Among the secular compositions entered in the tablature from Wschowa, there are three pieces of the same title, *Niederländisch Liedgen*, of as yet unidentified authorship, but they are not identical with Samuel Scheidt's compositions of the same title. Assuming that the intabulations in Mus.2084 were created by someone living for a long time in Wschowa or the neighbouring area, they are not likely to be settings of songs in the Northern Silesian (*neid-erländisch*) dialect spoken in Lower Silesia, Zielona Góra, Głogów and Wschowa⁸⁸. A local person would have known the dialect and is unlikely to have misspelt the title in this manner.

Despite repeated prohibitions from superiors, organists did perform dances in churches⁸⁹ apart from hymns, chorales and other sacred music. Dances could also be played, however, as part of the theatrical spectacles held by the church schools. In the tablature Mus.2084, dances are the largest group of compositions apart from intabulations of vocal works. Four of the dances (nos. 87, 104, 105, and 108) were composed by Andreas Hammerschmidt. They were most likely copied from his print H 1958 (H 1959), a collection of then fashionable dances for viola with b.c. Three of the dances in Mus.2084 – *Ballet* (no. 108) and two *Sarabandes* (nos. 87 and 105) contain few changes in relation to the originals. Even the dynamic and metro-rhythmic indications have been preserved from the original versions. The texture was reduced from five- to three-part, virtually without any changes. The top and bottom parts were kept, while the middle parts were fused into a kind of single-part transcripts in which the notes are selected so as to produce best harmonies and to avoid doubling chord elements. Four-note chords are only heard at the close of single phrases or whole pieces. Melody ornamentation in the top and bottom parts is incidental and mostly consists in interval leaps being filled in with seconds, whose rhythmic values are not shorter than half of the original values. There are divisions into shorter notes in the *Aria* (no. 104), in whose first section melodic ornaments are mainly based on turns (*gruppetti*) made up of semiquavers. Parts are reduced and harmonies filled as in the other three examples.

⁸⁸ Klaus Ullmann, *Schlesien-Lexikon*, Mannheim: Adam Kraft 1982, pp. 260–262.

⁸⁹ Joseph Herl, *Worship Wars in Early Lutheranism. Choir, Congregation, and Three Centuries of Conflict*, New York: Oxford University Press 2004, p. 149.

Dances from tablature Mus.2084 also include *Cinco Paß* (no. 41), *Zin-q(ue) Paß* (no. 90) and *Cinco pas* (no. 100). *Cinque pas* or *cinque passi* (Germ. *Zinck-Pass*) are the five basic steps of a Renaissance saltarello or galliard. Sequences of *cinque passi* were performed after a series of variations in place of a cadence⁹⁰. In this tablature, one of the *Cinco pas* settings (no. 100) is complemented by a set of eight variations. A similar set can be found after *Ballet sive Aria* (no. 76). In the case of *Sarabande* (no. 77), the already mentioned *Niederländisch Liedgen*, and about a dozen dances entered at the end of the manuscript, scribe I also added their simplified versions marked as *Simpl: modo*. They are exercises in intabulation and arrangement that could be used as educational material by the scribe or by other organ learners who possibly later used the tablature. In the central section of the manuscript (fols. 70v–75r) we can distinguish a group of educational pieces entered by scribe IV, which comprises eight *preambula* in various *modi* (nos. 65–72) as well as examples of figured bass along with their interpretations in tablature notation (*Unterricht Wie man aus dem General Bass kann schlagen lernen*, no. 73).

The longest work in this tablature is the *Canzona [La Monteverde]* (no. 47) by Tarquinio Merula⁹¹, which appeared in print in this composer's first book of canzone (Venice 1615)⁹². As in the intabulation of *La Monteverde* found in the 6th volume of the Pelplin tablature, the Wschowa version modifies its model by reducing doublings, introducing some few chromatic changes and elaborating the coda.

The Wschowa tablature having no text inscribed under the settings of vocal works, as well as the reductions, ornamentation and colourings suggest that the intabulations were meant for instrumental performance. This is corroborated by the presence of the lowest registers in the bottom part (the great octave) and the avoidance of part crossing in the voice-leading. Where the settings were based on prints, the tablature does not strictly follow the sequence of works in the original editions. Pieces were selected in response to specific needs or occasions. Some were entered in the free sections of previously used folios. Scribes I and II applied similar techniques of intabulation, while scribe III seems to have been the least skilled, which is suggested by his

⁹⁰ Don Michael Randel, *Cinque passi*, [in:] *The Harvard Dictionary of Music*, Cambridge, Massachusetts – London: The Belknap Press of Harvard University Press 2003, p. 180.

⁹¹ I am grateful to Marcin Szelest for identifying this piece.

⁹² M 2352 – Tarquinio Merula, *Il primo libro delle canzoni a quattro voci per sonare con ogni sorte de stromenti musicali, aggiontovi due alemane, & una corrente*, Venezia: stampa del Gardano, aere Bartolomeo Magni 1615.

handwriting and by his choice of works – relatively short and characterised by the simplest textures.

The identified repertoire of Mus.2084 makes it possible to attempt a more precise dating for the tablature. The first group of works are largely derived from Schein's *Cantional* of 1627 or from one of its later editions. Secular songs constitute another large group, and their originals come, among others, from the three volumes of *Musica boscareccia* by the same composer. Since works from all the volumes were entered alternately by one and the same person and form a uniform set of entries, we can assume that they were added to the tablature already after the publication of the last volume, that is, after 1628. Since one of Hammerschmidt's dances was also copied by scribe I, it is possible that work on the manuscript only began after 1636, or else this scribe continued entering pieces for several years. On the other hand, the fact that the tablature contains clearly distinguishable sections, the first of which contains primarily chorale settings (fols. 1–39r), another – secular song intabulations (fols. 56v–69r), and yet another – dances (fols. 98v–152r) – need not reflect the chronology of entering the music in the manuscript. If Georg Zuber is accepted as the author of the *Sarabande* (no. 106), then the entries made by scribe II could even be dated after 1659. An analysis of watermarks suggests that work on the manuscript did not commence earlier than in the late 1620s, though the placement of paper with different watermarks in the same quires suggests that this date should be moved forward even by 20 years.

If the tablature in question was prepared for the Kripplein Christi circles, it would have been compiled in a period when the parish had an organ at its disposal. Naturally, we cannot exclude the possibility that after the fire of 1644 a smaller hired instrument (a positive organ, for instance) was used, but the objective ambitus of many works from Mus.2084 exceeds the narrow range of $G-f^2$, characteristic of the music for smaller organs⁹³.

The repertoire included in the collection suggests Wschowa's links to such music centres as Legnica, Wrocław and Leipzig. Concordances to pieces from the Wschowa tablature can be found in, among others, a manuscript from the *Bibliotheca Rudolphina* in Legnica (PL-Wn Mus.2106), several manuscripts from Wrocław (catalogued by Bohn, presently at the Staatsbibliothek zu Berlin, Bohn Ms. Ms. 31, 32), the Wrocław tablature PL-WRu 60417 Muz. as well as the Pelplin tablature PL-PE 308a. Some selected compositions can also be found in manuscripts written in the cities of Saxony and Branden-

⁹³ Jerzy Gołos, *Polskie organy i muzyka organowa* [*Polish Organs and Organ Music*], Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax 1972, p. 159.

burg: Grimma (D-DI Mus.2-E-665), Helmstedt (D-W Cod. Guelf. 323 Mus. Hdschr. and Cod. Guelf. 337 Mus. Hdschr.), Löbau (D-DI Mus.Löb.10,4 and Mus.Löb.20,3), and Luckau (D-LUC 3469B). Hammerschmidt's print was published in another Saxon town, Freiberg. Schein's Leipzig print of the *Cantional* was listed by Bohn in his catalogue of music prints from Wrocław⁹⁴, while the *Musica boscareccia* was kept in the Legnica library⁹⁵, from which it could be hired to Wschowa, similarly as the copies from Wrocław. However, the identified music-related sources from the Wschowa church library do not include any prints which the scribes could use in the intabulation, which suggests the possibility of Mus.2084 having been compiled in a different place, not in Wschowa.

Nearly two thirds of clergymen employed by the Kripplein Christi parish came from Silesia, and a large proportion of the Wschowa school teachers had previously worked in Silesia⁹⁶. Protestant students mostly chose to study in the academic centres of Brandenburg: in Wittenberg, Leipzig and Frankfurt (Oder)⁹⁷. The repertoire of the tablature under study is interrelated to sources from these centres, most likely due to lively cultural contacts between Wschowa and the cities of Silesia, Saxony and Brandenburg. Not without significance was the influx of Protestant émigrés into Wschowa, which took place before or during the period of the tablature's compilation. Tarquinio Merula, whose *Canzona* can be found in Mus.2084, held (in c. 1621–1626) the post of organist

⁹⁴ Emil Bohn, *Bibliographie der Musik-Druckwerke bis 1700, welche in der Stadtbibliothek, der Bibliothek des Academischen Instituts fuer Kirchenmusik und der Koeniglichen und Universitaets-Bibliothek zu Breslau aufbewahrt werden: ein Beitrag zur Geschichte der Musik im XV., XVI. und XVII. Jahrhundert*, Berlin: Albert Cohn 1883, p. 388.

⁹⁵ Aniela Kolbuszewska, *Katalog zbiorów muzycznych legnickiej biblioteki księcia Jerzego Rudolfa „Bibliotheca Rudolphina”* [Catalogue of the Music-Related Sources from the Legnica Library of Duke Georg Rudolph “Bibliotheca Rudolphina”], Legnica: Legnickie Towarzystwo Muzyczne 1992, items 205–207.

⁹⁶ Bartłomiej Kopaczyński, *Związki protestantów ziemi wschowskiej z sąsiednimi prowincjami na podstawie pochodzenia pastorów i miejsc pracy wschowskich duchownych do końca XVII w.* [Protestants of Wschowa Land and Their Links to the Neighbouring Provinces, on the Basis of Pastor Origins and the Wschowa Clergy's Places of Work Until the End of the 17th Century], [in:] *Ziemia wschowska...*, op. cit., pp. 179–191; Moritz Friebe, *Geschichte der ehemaligen Lateinschulen...*, op. cit., pp. 11–17.

⁹⁷ Bogumiła Burda, *Z dziejów więzi edukacyjnych na pograniczu śląsko-wielkopolsko-brandenburskim w okresie wczesnonowożytnym (XVI–XVIII w.)* [From the History of Educational Links in the Silesia-Wielkopolska-Brandenburg Borderland in the Early Modern Era (16th to 18th Centuries)], “Rocznik Lubuski” 23/1 (1997), p. 84; Gotthard Schober, *Fraustädter Studenten 1400–1800*, “Quellen und Forschungen zur Heimatkunde des Fraustädter Ländchens” Heft 2 (1936), pp. 54–107.

at the court of King Sigismund III Vasa⁹⁸. In 1623 the king and his son, Prince Władysław, visited Wschowa on their way back from Royal Prussia⁹⁹. This visit may have contributed to the familiarisation of Wschowa's musicians with the Italian composer's works.

Further research is needed for a more detailed analysis and characterisation of the manuscript Mus.2084, and the identification of the remaining music works. This task is made more difficult by the fact that the intabulation contains not exact copies, but arrangements of those works. For these reasons, the present commentary and catalogue will first be published online, which may lead to some major additions, contributions or reinterpretations in the near future.

⁹⁸ Barbara Przybyszewska-Jarmińska, *Muzyczne dwory polskich Wazów* [*The Musical Courts of the Polish Vasa Dynasty*], Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Semper 2007, pp. 47–48.

⁹⁹ Witold Kłaczewski, *Radomicki h. Kotwicz...*, *op. cit.*, p. 723; Stanisław Kobierzycki, *Historia Władysława, królewicza polskiego i szwedzkiego* [*The History of Władysław Prince of Poland and Sweden*], eds. Janusz Byliński, Włodzimierz Kaczorowski, transl. Marek Krajewski, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego 2005, pp. 375–380; Julian Ursyn Niemcewicz, *Dzieje panowania Zygmunta III, króla polskiego, wielkiego księcia litewskiego, itd.* [*The Reign of Sigismund III, King of Poland, Grand Duke of Lithuania, etc.*], Vol. 3, Kraków: Wydawnictwo „Biblioteki Polskiej” 1860, p. 226 (Kobierzycki and Niemcewicz do not mention the visit in Wschowa). Niemcewicz writes: “So Sigismund [...] travelled to Danzig with a large and magnificent court, on vessels splendidly equipped for this journey.” Tarquinio Merula may have been among the courtiers travelling with the king.

PHILIPPVS MELAN-
THON LVCÆ LOSSIO MAGNA
fide erudienti adolescentiam in inclyta
Luneburga amico suo
S. D.



Blena est illustrium miraculorum vni-
uersae naturae fabricatio, in qua ideò
tantum artis ostendit sapientissimus
conditor, vt his testimonijs conuicti fa-
teri cogamur, hunc mundum non exti-
tisse casu, & vt reuerenter agnoscamus & celebremus
conditorem, Ac, vt de alijs partibus naturae iam non di-
cam: Mirandum opus Dei est, tenebrarum & lucis di-

Fig. 1. Lucas Lossius, *Psalmodia, hoc est cantica sacra*.
RISM A/I: L 2877, fol. 3r. PL-Wn Mus.I.175 (fot. | photo by Sonia Rzepka)



Fig. 2. Tabulatura organowa | Organ tablature PL-Wn Mus.2084.
Zachowany fragment naklejki i sygnatury | The preserved fragment of label
and shelf mark [Dep.] Frst 5[93?] (fot. | photo by Sonia Rzepka)



Fig. 3. Tabulatura organowa | Organ tablature PL-Wn Mus.2084.

Przednia część pergaminowej oprawy z zapisem chorałowym w notacji kwadratowej m.in. antyfony *Non me permittas* | The front section of parchment binding with *nota quadrata* plainchant notation of, among others, the antiphon *Non me permittas* (fot. | photo by Polona)

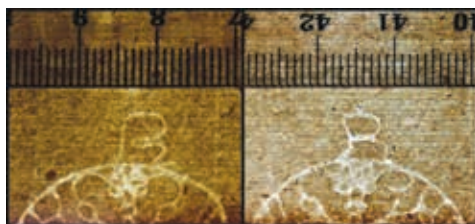


Fig. 4. Tabulatura organowa | Organ tablature PL-Wn Mus.2084.
Fragmenty znaków wodnych; od lewej: fol. 46 i fol. 48 | Sections of watermarks;
from the left, fol. 46 and fol. 48

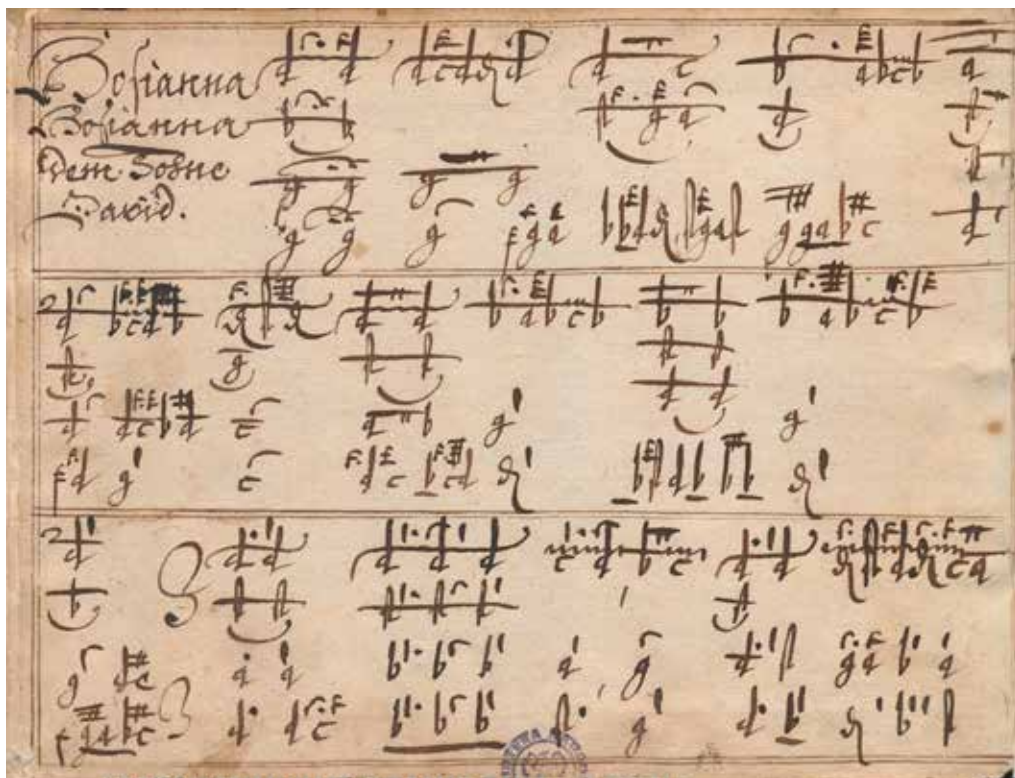


Fig. 5. Anonim | Anonymous, *Hosianna dem Sohne David*, PL-Wn Mus.2084, fol. 1v (fot. | photo by Polona).

Dukt pisma skryptora I | Scribe I's handwriting

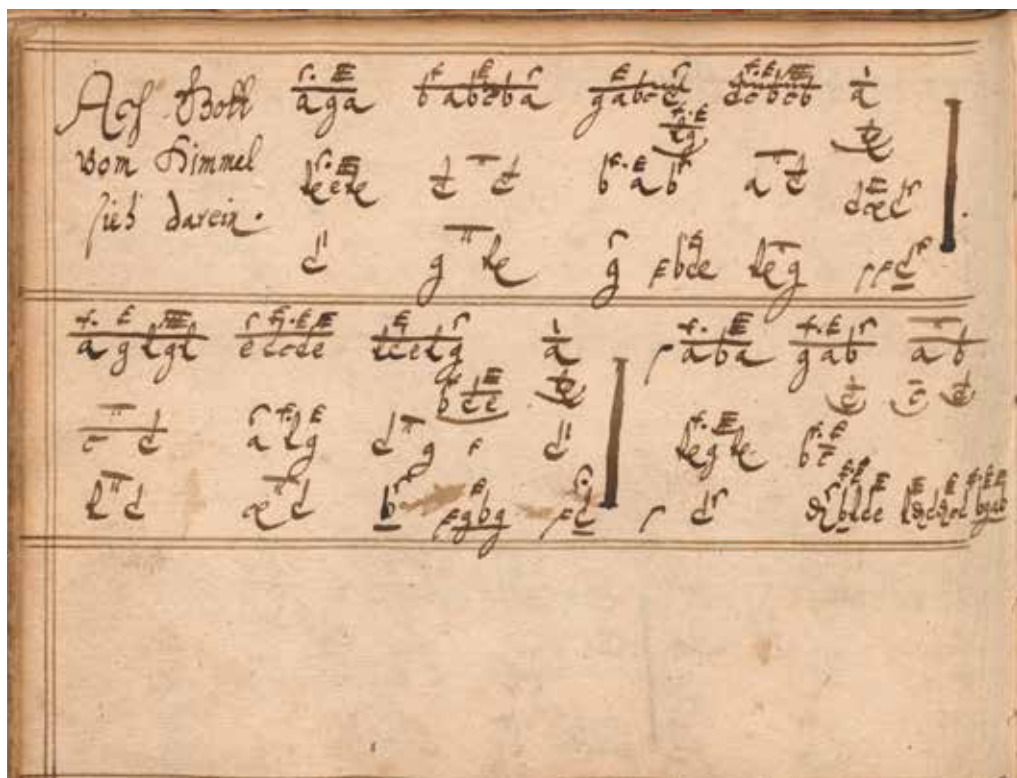


Fig. 6. [Johann Hermann Schein], *Ach Gott vom Himmel sieh' herein*,
 PL-Wn Mus.2084, fol. 32v (fot. | photo by Polona).
 Dukt pisma skryptora II | Scribe II's handwriting

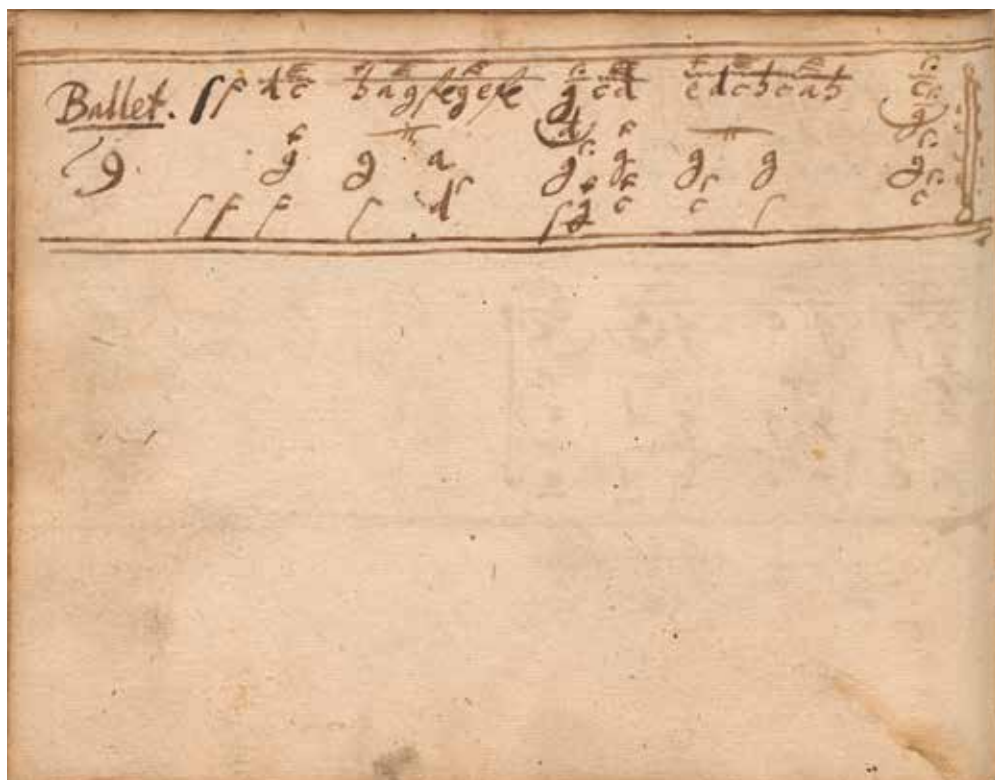


Fig. 7. Anonim | Anonymous, *Ballet*, PL-Wn Mus.2084, fol. 38v
(fot. | photo by Polona).

Dukt pisma skryptora III | Scribe III's handwriting

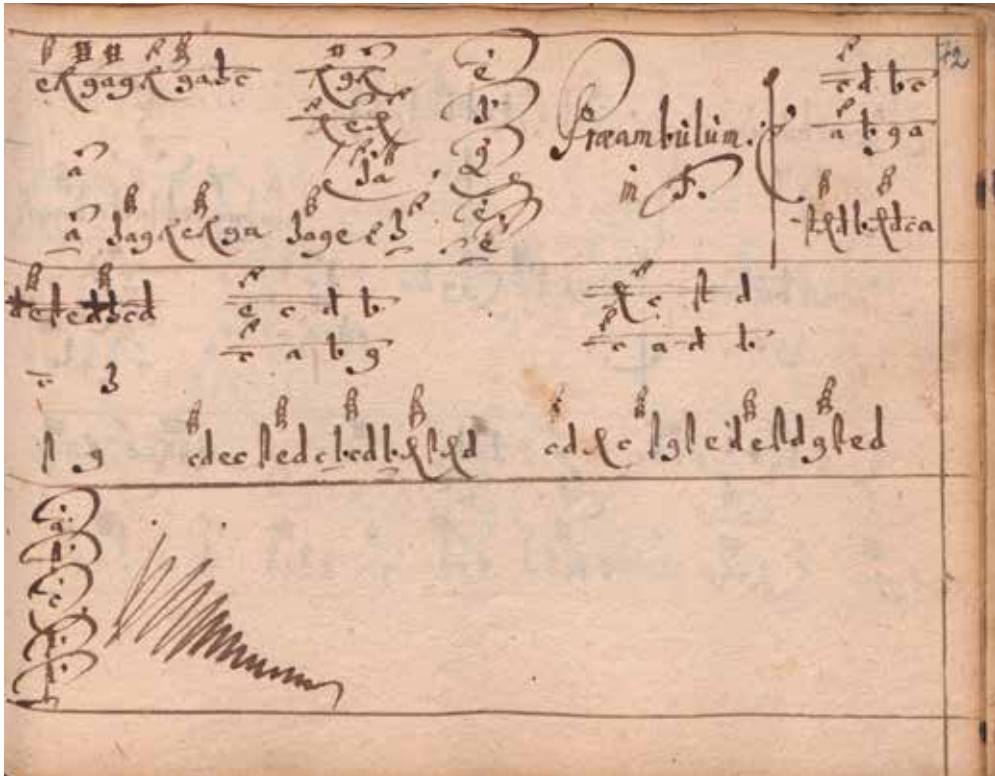


Fig. 8. Anonim | Anonymous, *Preambulum in F*, PL-Wn Mus.2084, fol. 72r
(fot. | photo by Polona).

Dukt pisma skryptora IV | Scribe IV's handwriting

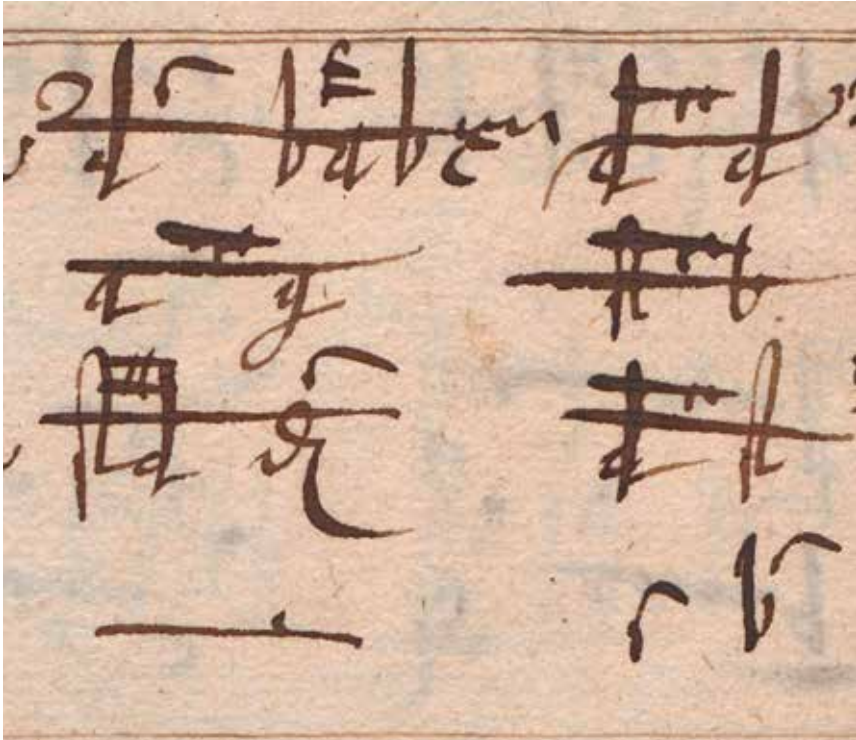


Fig. 9. Anonim | Anonymous, *Hosianna dem Sohne David*,
PL-Wn Mus.2084, fol. 2r (fot. | photo by Polona).
W głosie najwyższym oznaczenia dźwięków w oktawie dwukreślnej
| In the top voice – note symbols for the two-line octave

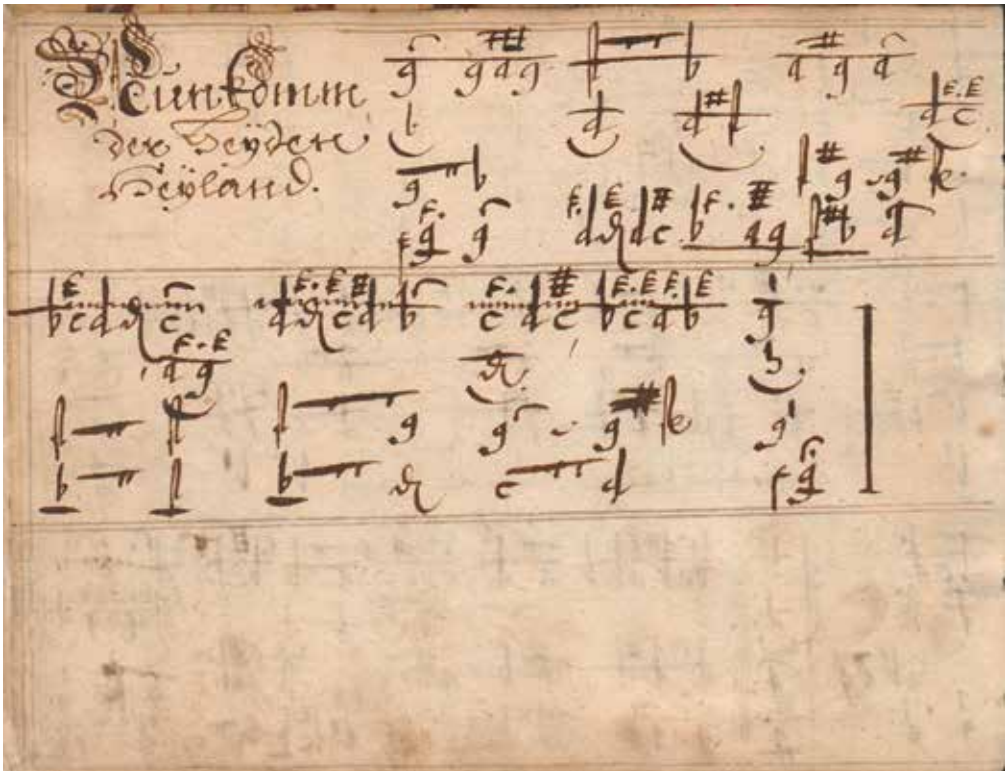


Fig. 10. [Johann Hermann Schein], *Nun komm der Heiden Heiland*,
 PL-Wn Mus.2084, fol. 2r (fot. | photo by Polona).

W drugim głosie łukowate oznaczenia, najpewniej oznaczające przynależność danych dźwięków do partii prawej ręki | The arch-like lines in the 2nd part most likely used to indicate that these sounds are to be performed by the right hand

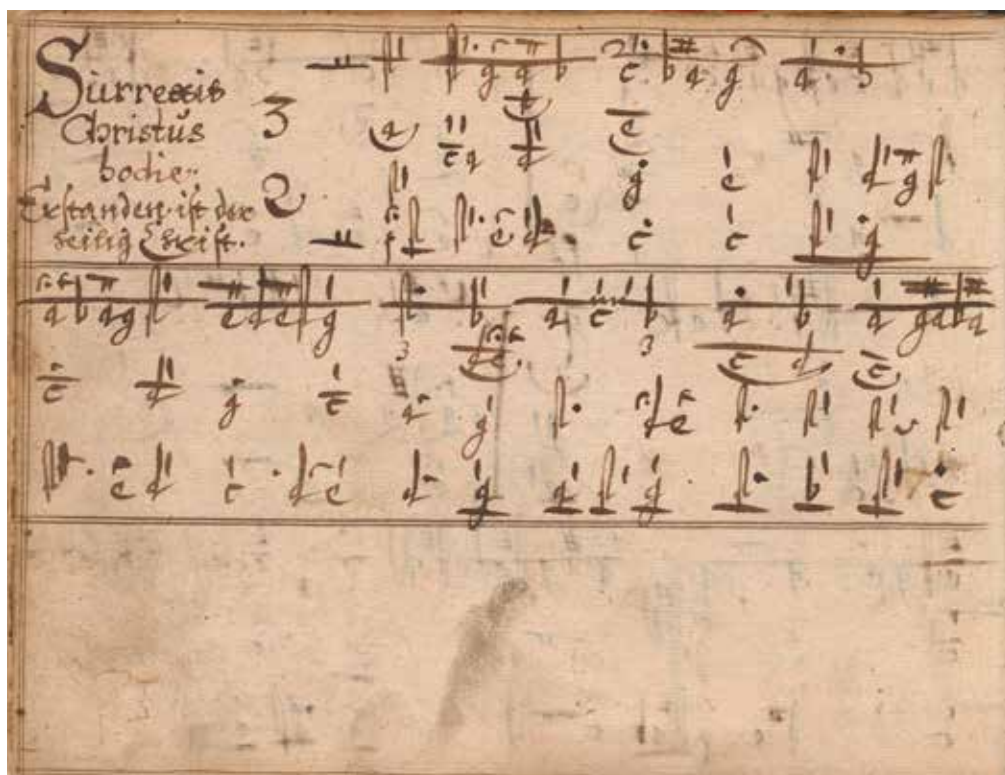


Fig. 11. Anonim | Anonymous, *Surrexit Christus hodie*. Erstanden ist der heilig Christ, PL-Wn Mus.2084, fol. 10v (fot. | photo by Polona).

W drugim systemie pod głosem najwyższym dwukrotnie oznaczenie ozdobnika
 | A double ornament marking in the second set of parts under the top part

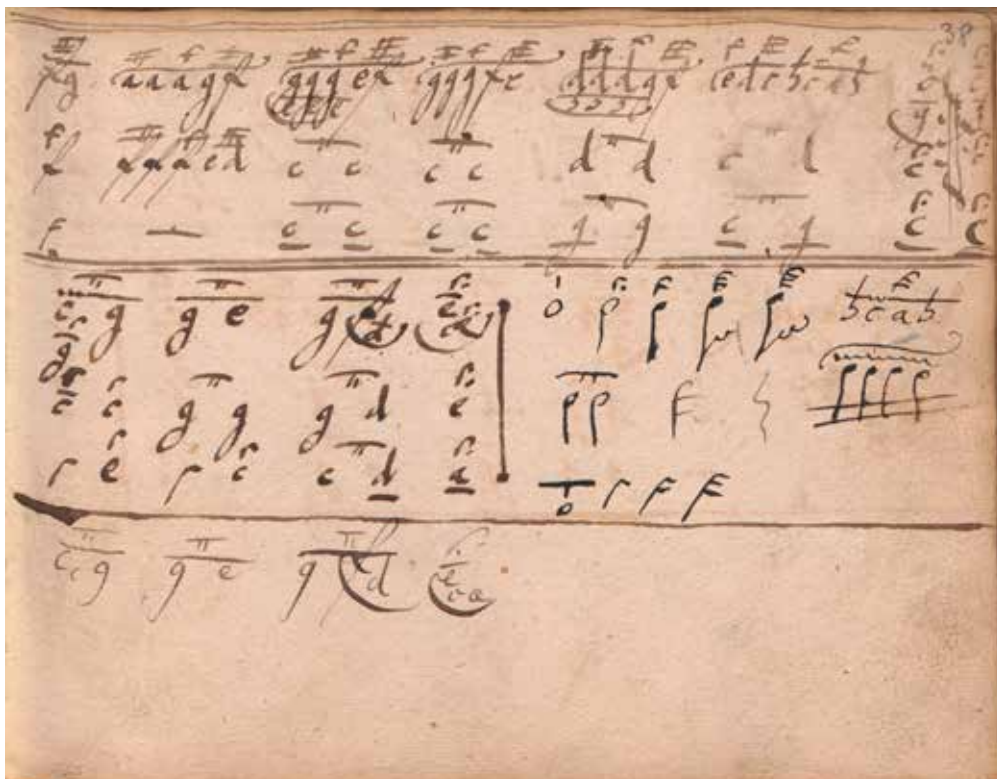


Fig. 12. PL-Wn Mus.2084, fol. 38v (fot. | photo by Polona).

W drugim systemie schemat przełożenia zapisu wartości rytmicznych z notacji tablaturowej na menzurálną liniową | In the second set of parts, note values are translated from tablature notation into mensural linear notation

RĘKOPISY | MANUSCRIPTS

- Bohn 31 – Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, olim: Breslau, Stadtbibliothek, Slg Bohn Ms. mus. 31 (7 ksiąg głosowych | 7 partbooks).
- Bohn 32 – Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, olim: Breslau, Stadtbibliothek, Slg Bohn Ms. mus. 32 (księga głosowa bc | bc partbook).
- D-B Am.B 600 – Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz. Musikabteilung, Am.B 600 (tabulatura organowa | organ tablature).
- D-Dl Mus.2-E-665 – Dresden, Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek (SLUB), Mus.2-E-665 (księgi głosowe | partbooks: S (2), A, T (2), B).
- D-Dl Mus.Löb.10,4 – Dresden, Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek (SLUB), Mus.Löb.10,4 (księgi głosowe | partbooks: S, A, T (= T 1 i | and T 2), B, V 5 (= S 2)).
- D-Dl Mus.Löb.20,3 – Dresden, Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek (SLUB), Mus.Löb.20,3 (księgi głosowe | partbooks: S (2), A, T, B).
- D-Dl Mus.Löb.42,6a – Dresden, Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek (SLUB), Mus.Löb.42,6a (księgi głosowe | partbooks: S, A (= S 2), T (= T 2), V 6 (= T 1)).
- D-LUC 3469B – Luckau, Stadtkirche St. Nikolai, Kantoreibibliothek, 3469B (księgi głosowe | partbooks: A, T, B).
- D-Lr Mus.ant.pract. K. N. 146 – Lüneburg, Ratsbücherei, Mus.ant.pract K. N. 146 (tabulatura organowa | organ tablature).
- D-Lr Mus.ant.pract. K. N. 148 – Lüneburg, Ratsbücherei, Mus.ant.pract K. N. 148 (tabulatura organowa | organ tablature).
- D-Mbs Mus.ms. 4485 – München, Bayerische Staatsbibliothek, Mus.ms. 4485 (tabulatura organowa | organ tablature).
- D-W Cod. Guelf. 323 Mus. Hdschr. – Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 323 Mus. Hdschr. (księga głosowa bc | bc partbook).
- D-W Cod. Guelf. 337 Mus. Hdschr. – Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 337 Mus. Hdschr. (księgi głosowe | partbooks: S, A, V 6, V 7, B).

- GB-Lbl Add. 31438 – London, The British Library, GB-Lbl Add.31438 (księga głosowa C I | C I partbook).
- PL-GD Bibl.Joh.D.38 – Gdańsk, Biblioteka Gdańska Polskiej Akademii Nauk, Bibl. Joh.D.38 (księgi głosowe | partbooks: A, B, Q).
- PL-GD Ms. 1645 – *Series regum Poloniae ab A°. 700 ad A°. 1616 et Consignatio brevis eventuum iuxta seriem annorum (ab A°. 1500 ad 1616) Authore incerto, qui in liberorum suorum gratiam ista annotavit.*
- PL-LEtpn S/5 – Legnica, Biblioteka Towarzystwa Przyjaciół Nauk, S/5, olim [Libr. Mus.] 101, Rud. 5232 (tabulatura organowa | organ tablature).
- PL-PE 308a – Pelplin, Wyższe Seminarium Duchowne Diecezji Pelplińskiej, Biblioteka, 308a (tabulatura organowa | organ tablature).
- PL-Wn Mus.326 Cim. – Warszawa, Biblioteka Narodowa, Mus.326 Cim., olim [Libr. Mus.] 100, Rud. 5231 (tabulatura organowa | organ tablature).
- PL-Wn Mus.327 Cim. – Warszawa, Biblioteka Narodowa, Mus.327 Cim., olim [Libr. Mus.] 98, Rud. 5229 (tabulatura organowa | organ tablature).
- PL-Wn Mus.2081 – Warszawa, Biblioteka Narodowa, Mus.2081 (tabulatura organowa | organ tablature).
- PL-Wn Mus.2082 – Warszawa, Biblioteka Narodowa, Mus.2082, olim PL-WRu IQ 42 (tabulatura organowa | organ tablature).
- PL-Wn Mus.2088 – Warszawa, Biblioteka Narodowa, Mus.2088 (tabulatura gitara | guitar tablature).
- PL-Wn Mus.2105 – Warszawa, Biblioteka Narodowa, Mus.2105, olim [Libr. Mus.] 53, Rud. 5029 (księga głosowa S | S partbook).
- PL-Wn Mus.2106 – Warszawa, Biblioteka Narodowa, Mus.2106, olim [Libr. Mus.] 18, Rud. 4903 (księga głosowa T | T partbook).
- PL-Wn Rps akc. 9431 – Warszawa, Biblioteka Narodowa, Rps akc. 9431 (Katalog ksiąg biblioteki kościoła ewangelickiego we Wschowie | The catalogue of the Evangelical Church in Wschowa Library).
- PL-WRu 60071 Muz. – Wrocław, Biblioteka Uniwersytecka, 60071 Muz. (tabulatura organowa | organ tablature).
- PL-WRu 60417 Muz. – Wrocław, Biblioteka Uniwersytecka, 60417 Muz. (tabulatura organowa | organ tablature).
- PL-WRu 60418 Muz. – Wrocław, Biblioteka Uniwersytecka, 60418 Muz. (tabulatura organowa | organ tablature).
- SK-Le 14005 – Levoča, Evanjelická a. v. cirkevná knižnica, 14005 (księga głosowa S | S partbook).

STARE DRUKI | EARLY PRINTS

- G 1690 – Bartholomäus Gesius, *Geistliche Deutsche Lieder. D. Mart. Lutheri: Und anderer frommen Christen ... mit vier und fünff Stimmen nach gewöhnlicher Choral melodien richtig und lieblich gesetzt*, Frankfurt (Oder): Johann Hartmann, Friedrich Hartmann 1601.
- H 1958 – Andreas Hammerschmidt, *Erster Fleiß Allerhand neuer Paduanen, Galliarden, Balletten, Mascharaden, Françoischen Arien, Courentten und Sarabanden, Mit 5. Stimmen auff Violen zu spielen sampt dem GeneralBaß ... Erster Theil*, Freiberg: Georg Beuther 1636.
- H 1959 – Andreas Hammerschmidt, *Erster Fleiß Allerhand neuer Paduanen, Galliarden, Balletten, Mascharaden, Françoischen Arien, Courentten und Sarabanden, Mit 5. Stimmen auff Violen zu spielen sampt dem GeneralBaß ... Erster Theil*, Freiberg: Georg Beuther 1639.
- M 2352 – Tarquinio Merula, *Il primo libro delle canzoni a quattro voci per sonare con ogni sorte de stromenti musicali, aggiuntovi due alemane, & una corrente*, Venezia: stampa del Gardano; aere Bartolomeo Magni 1615.
- S 1379 – Johann Hermann Schein, *Musica boscareccia, Wald-Liederlein, Auff Italian-Villanellische Invention, Beydes für sich allein mit lebendiger Stim oder in ein Clavicimbel, Spinnet, Tiorba, Lauten etc. Wie auch auff Musicalischen Instrumenten anmuthig und lieblich zu spielen*, Leipzig: Johann Hermann Schein 1621.
- S 1389 – Johann Hermann Schein, *Ander Theil Der Musica boscareccia, Oder Wald-Liederlein, Auff ... Invention Beydes für sich allein mit lebendiger Stim oder in ein Clavicimbel, Spinnet, Tiorba, Lauten wie auch auff Musicalischen Instrumenten anmuhtig zu spielen*, Leipzig: Friedrich Lanckisch, 1626.
- S 1397 – Johann Hermann Schein, *Cantional, Oder Gesangbuch Augspurgischer Confession, In welchem des Herrn D. Martini Lutheri, und anderer frommen Christen auch des Autoris eigene Lieder und Psalmen sampt etlichen Hymnis und Gebetlein &c. So in Chur- und Fürstenthümen Sachsen insonderheit aber ... zu Leipzig gebräuchlich. Verfertiget und mit 4. 5. und 6. Stimmen Componiret*, Leipzig: Johann Hermann Schein, Henning Gross (Michael Lantzenberger) 1627.
- S 1398 – Johann Hermann Schein, *Cantional, Oder Gesangbuch Augspurgischer Confession, In welchem des Herrn D. Martini Lutheri, und anderer frommen Christen auch des Autoris eigene Lieder und Psalmen sampt etlichen Hymnis und Gebetlein &c. So in Chur- und Fürstenthümen Sachsen insonderheit aber ... zu Leipzig gebräuchlich. Verfertiget und mit 4. 5. und 6. Stimmen Componiret. Zum andern mal gedruckt und mit 17. Schönen Gesängen vermehret*, Leipzig: Jacob Schuster (Timotheus Ritzsch) 1645.
- S 1399 – Johann Hermann Schein, *Dritter Theil Der Musica boscareccia, Oder Wald-Liederlein, Auff Italian-Villanellische Invention Beydes für sich allein mit lebendiger Stim, oder in ein Clavicimbel, Spinnet, Tiorba, Lauten, Wie auch auff Musicalischen Instrumenten anmuthig und lieblich zu spielen*, Leipzig: Johann Hermann Schein 1628.

- S 4091 – Andreas Speth, *Psalmorum Davidis, Prophetæ Regii, paraphrasis metrorhythmica, ad melodias gallicas, et rhythmos germanicos D. Doct. Ambrosii Lobwasserii ... Cum argumentis, diversæ metri ratione, & quatuor vocum symphoniis*, Heidelberg: Peter Mareschall 1596.
- T 542 – Melchior Teschner, *Ein andechtiges Gebet, damit die Evangelische Bürgerschaft zur Frauenstadt Anno 1613. im Herbst, Gott dem Herrn das Hertz erweichet hat ... So wol ein tröstlicher Gesang, darinnen ein frommes Hertz dieser Welt Valet gibet. Beydes gestellet durch Valerium Herbergerum*, Leipzig: Thomas Schürer (Lorentz Kober) 1614.
- T 543 – Melchior Teschner, *Hochzeitlich Ehrenlied Aus dem 31 Cap. Proverb. Dem ... Hern Matthiae Götzen, Fürnemen Buchhändlern in Leipzig Breutigam Vnd Der ... Iungfraw Catharinae Schürerin, Seiner ... Bravt ... 5 Stimmig gesetzt vnd vbergeben Von Melchiore Teschnero, Frauenstadiense*, Leipzig: Friderich Lanckisch 1619.
- Missale Wratislaviense*, Kraków: Kasper Hochfeder 1505.
- Teschner Melchior, *FreudenGesang, Aus dem Hohenliede Salomonis. Zu Hochzeitlichen Ehren vnd Wolgefallen, Dem Edlen Ehrenvesten, Achtbarn vnd Hochgelarten Herrn Matthæo Vechnero...*, Liegnitz: Nicolaus Schneider 1614.
- [Zuber Georg, *Ander Theil, neuer Pad. Gall. Alam. Ball. Cour. U. Sarab. m. 2. & 4. St. nebenst d. B. c.*, Frankfurt am Main: Wust 1659] – druk zaginiony | lost print.

BIBLIOGRAFIA | BIBLIOGRAPHY

- Arnold Denis, *Villanella*, [w: | in:] *The Oxford Companion to Music*, t. | vol. 2, Oxford – New York: Oxford University Press 1984, s. | p. 1915.
- Bohn Emil, *Bibliographie der Musik-Druckwerke bis 1700, welche in der Stadtbibliothek, der Bibliothek des Academischen Instituts fuer Kirchenmusik und der Koeniglichen und Universitaets-Bibliothek zu Breslau aufbewahrt werden: ein Beitrag zur Geschichte der Musik im XV., XVI. und XVII. Jahrhundert*, Berlin: Albert Cohn 1883.
- Bok Antoni, *Andreas Gryphius – zarys życia i twórczości*, Głogów: Towarzystwo Ziemi Głogowskiej 1997 (*Biblioteka Encyklopedii Ziemi Głogowskiej*, 29).
- Brylla Wolfgang Jan, *O organach we wschowskim kościele Kripplein Christi*, [w: | in:] *Kościół imienia Żłóbka Chrystusa (Kripplein Christi) we Wschowie na tle procesu konfesjonalizacji w krajach Europy Środkowej*, red. | eds Paweł Klint, Marta Małkus, Kamila Szymańska, Wschowa: Stowarzyszenie Czas A.R.T. 2012, s. | pp. 205–218.
- Burda Bogumiła, *Z dziejów więzi edukacyjnych na pograniczu śląsko-wielkopolsko-brandenburskim w okresie wczesnonowożytnym (XVI–XVIII w.)*, „Rocznik Lubuski” 23/1 (1997), s. | pp. 83–90.
- Chwalewik Edward, *Zbiory polskie, archiwa, biblioteki, gabinety, galerje, muzea i inne zbiory pamiątek przeszłości w ojczyźnie i na obczyźnie*, t. | vol. 2, Warszawa: J. Mortkowicz 1927.
- Dworzaczkowa Jolanta, *Reformacja i kontrreformacja w Wielkopolsce*, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie 1995.

- Elschenbroich Adalbert, *Knorr von Rosenroth, Christian*, [w: | in:] *Neue Deutsche Biographie*, t. | vol. 12, Berlin: Duncker & Humblot 1980, s. | pp. 223–226.
- Friebe Moritz, *Geschichte der ehemaligen Lateinschulen Fraustadts. Beilage zum 41. Jahresbericht des Königlichen Gymnasiums zu Fraustadt*, Fraustadt: L. S. Pucher 1894.
- Gołos Jerzy, *Polskie organy i muzyka organowa*, Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax 1972.
- Herl Joseph, *Worship Wars in Early Lutheranism. Choir, congregation, and three centuries of conflict*, New York: Oxford University Press 2004.
- Hoffmann-Erbrecht Lothar, *Gesius Bartholomäus d. J.*, [w: | in:] *Schlesisches Musiklexikon*, Augsburg: Institut für deutsche Musik im Osten e. V. – Wifßner 2001, s. | pp. 193.
- Jannasch Wilhelm, *Herberger Valerius*, [w: | in:] *Neue Deutsche Biographie*, t. | vol. 8, Berlin: Duncker & Humblot 1969, s. | pp. 576–577.
- Jentsch Hugo, *Held, Heinrich*, [w: | in:] *Allgemeine Deutsche Biographie*, t. | vol. 11, Leipzig: Duncker & Humblot 1880, s. | p. 680.
- Jeż Tomasz, *Rękopiśmienne tabulatury organowe w zbiorach Biblioteki Uniwersyteckiej we Wrocławiu*, [w: | in:] *Materiały z XXVIII Konferencji Muzykologicznej ZKP „Źródła muzyczne. Krytyka–analiza–interpretacja”, Gdańsk 7–8 maja 1999*, red. | eds Ludwig Bielawski, Józefa Katarzyna Dadak-Kozicka, Warszawa: Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk 1999, s. | pp. 209–214.
- Johnson Cleveland, *Vocal Compositions in German Organ Tablatures 1550–1650. A Catalogue and Commentary*, New York – London: Garland 1989.
- Kłaczewski Witold, *Radomicki h. Kotwicz Hieronim*, [w: | in:] *Polski słownik biograficzny*, t. | vol. 29, Wrocław [etc.]: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1986, s. | pp. 723–725.
- Kobierzycki Stanisław, *Historia Władysława, królewicza polskiego i szwedzkiego*, wyd. | eds Janusz Byliński, Włodzimierz Kaczorowski, tłum. | transl. Marek Krajewski, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego 2005.
- Kolbuszewska Aniela, *Katalog zbiorów muzycznych legnickiej biblioteki księcia Jerzego Rudolfa „Bibliotheca Rudolphina”*, Legnica: Legnickie Towarzystwo Muzyczne 1992.
- Kopaczyński Bartłomiej, *Związki protestantów ziemi wschowskiej z sąsiednimi prowincjami na podstawie pochodzenia pastorów i miejsc pracy wschowskich duchownych do końca XVII w.*, [w: | in:] *Ziemia wschowska w czasach starosty Hieronima Radomickiego*, red. | eds Paweł Klint, Marta Małkus, Kamila Szymańska, Wschowa: Stowarzyszenie Kultury Ziemi Wschowskiej – Leszno: Muzeum Okręgowe 2009, s. | pp. 179–191.
- Lauterbach Samuel Friedrich, *Fraustädtisches Zion: das ist Historische Erzählung desjenigen was sich von An. 1500 biss 1700 im Kirch-wesen zu Fraustadt in der Cron Pohlen zugetragen, Dabey so wohl fernerer Bericht vom Kripplein Christi und den andern Lutherischen Kirchen allhier, als auch die Lebens-Beschreibungen aller Evangelischen Prediger dieses Orts, samt denen Schul-Bedienten, und was inzwischen denck- und merckwürdiges vorgefallen*,

- so dass es für den 2. Theil des ausgegangenen Lebens, Valerii Herbergers..., Leipzig: Johann Friedrich Gleditsch und Sohn 1711.
- Lauterbach Samuel Friedrich, *Vita, fama et fata Valerii Herbergeri: Das merckwürdige Leben, guter Nach-Ruhm, und seliger Abschied, Des theuren und um die Kirche Gottes hoch-verdienten Theologi, Hn. Valerii Herbergers, Weiland Predigers zur Fraustadt in Groß-Pohlen; Nebst einigen Kupffern und vollständigen Registern*, Leipzig: Johann Friedrich Gleditsch 1708.
- Małkus Marta, „*Archiatrus Regiius et In Patria Ordynarius D. Mattheus Vechnerus Fr.*”. *Postać sławnego medyka wschowskiego*, [w: | in:] *Ziemia wschowska w czasach starosty Hieronima Radomickiego*, red. | eds Paweł Klint, Marta Małkus, Kamila Szymańska, Wschowa: Stowarzyszenie Kultury Ziemi Wschowskiej – Leszno: Muzeum Okręgowe 2009, s. | pp. 275–291.
- Moritz Hugo, *Reformation und Gegenreformation in Fraustadt*, t. | vol. 2, Posen: Ludwik Merzbach 1908.
- Niemcewicz Julian Ursyn, *Dzieje panowania Zygmunta III, króla polskiego, wielkiego księcia litewskiego, itd.*, t. | vol. 3, Kraków: Wydawnictwo „Biblioteki Polskiej” 1860.
- The Nostitz Papers: Notes on Watermarks Found in the German Imperial Archives of the 17th & 18th Centuries, and Essays Showing the Evolution of a Number of Watermarks*, red. | ed. Émile Joseph Labarre, Hilversum: Paper Publications Society 1956 (*Monumenta Chartæ Papyraceæ Historiam illustrantia, or Collection of Works and Documents illustrating the History of Paper*, 5).
- Nowakowski Andrzej, *Wschowa i ziemia wschowska w dawnej Polsce (do roku 1793)*, Białystok: Temida 2 1994.
- Pohorecki Feliks, *Biblioteka Archiwum Państwowego 1869–1929*, [w: | in:] *Biblioteki Wielkopolskie i pomorskie*, red. | ed. Stefan Wierczyński, Komitet Organizacyjny IV. Zjazdu Bibliofilów i II. Zjazdu Bibliotekarzy Polskich 1929, s. | pp. 73–90.
- Przybyszewska-Jarmińska Barbara, *Muzyczne dwory polskich Wazów*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Semper 2007.
- Rak Adrian, *Nowoniemieckie tabulatury organowe ze zbiorów Biblioteki Uniwersyteckiej we Wrocławiu*, praca magisterska, Uniwersytet Wrocławski 2015.
- Randel Don Michael, *Cinque passi*, [w: | in:] *The Harvard Dictionary of Music*, Cambridge, Massachusetts–London: The Belknap Press of Harvard University Press 2003, s. | p. 180.
- Robertson Michael, *Consort Suites and Dance Music by Town Musicians in German-Speaking Europe, 1648–1700*, New York: Routledge 2016.
- Rolbiecki Guntram Józef, *Prawo przemysłowe miasta Wschowy w XVIII w. = Le droit industriel de la ville de Wschowa au XVIII s.*, Poznań: Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk 1951.
- Schober Gotthard, *Fraustädter Studenten 1400–1800*, „Quellen und Forschungen zur Heimatkunde des Fraustädter Ländchens” Heft 2 (1936), s. | pp. 45–134.

- Serczyk Jerzy, *Lauterbach Samuel Fryderyk (1662–1728)*, [w: | in:] *Polski słownik biograficzny*, t. | vol. 16, Wrocław [etc.]: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1971, s. | pp. 585–586.
- Snyder Kerala J., Johnston Gregory S., Schein, *Johann Hermann*, [w: | in:] *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, red. | ed. Stanley Sadie, t. | vol. 22, London – New York: Macmillan 2001, s. | p. 464.
- Soliński Krzysztof, *Biblioteka kościoła ewangelickiego imienia Żłóbka Chrystusa (Kripplein Christi) we Wschowie w świetle fragmentu jej księgozbioru w zasobach Biblioteki Narodowej oraz innych źródeł*, „Rocznik Biblioteki Narodowej” 47 (2016), s. | pp. 25–50.
- Specht Johann Friedrich, *Der neue Zion, oder die Geschichte der evangelisch-lutherischen Gemeinde am Kripplein Christi zu Fraustadt. Herausgegeben zu der 300 jährigen Reformations-Jubelfeier dieser Gemeinde am 18 Mai 1855*, Fraustadt: L. S. Pucher 1855.
- Speer Bernward, *Teschner Melchior*, [w: | in:] *Schlesisches Musiklexikon*, Augsburg: Institut für deutsche Musik im Osten e. V. – Wißner 2001, s. | pp. 738–739.
- Sprungala Martin, *Kronika Wschowy = Chronik der Stadt Fraustadt (Wschowa)*, tłum. | transl. Przemysław Zielnica, Sława: Towarzystwo Przyjaciół Sławy 2016.
- Swarczewska Katarzyna, *Problemy organowej praktyki wykonawczej w świetle wiadomości o fakturze organowej i traktowaniu organów w twórczości muzycznej na przełomie XVI i XVII wieku*, „Muzyka” 11/1 (1966), s. | pp. 3–16.
- Szczepankiewicz-Battek Joanna, Małkus Marta, *Tradycje muzyczne wschowskiej reformacji*, [w: | in:] *Ziemia wschowska w czasach starosty Hieronima Radomickiego*, red. | eds Paweł Klint, Marta Małkus, Kamila Szymańska, Wschowa: Stowarzyszenie Kultury Ziemi Wschowskiej – Leszno: Muzeum Okręgowe 2009, s. | pp. 193–208.
- Ullmann Klaus, *Schlesien-Lexikon*, Mannheim: Adam Kraft 1982.
- Werner Albert, *Geschichte der evangelischen Parochien in der Provinz Posen*, Lissa: Friedrich Ebbecke 1904.
- Windyka Teresa, *Filigrany papierni duszniczej*, „Zeszyty Muzeum Ziemi Kłodzkiej” 6 (1998), s. | pp. 89–100.
- Wojnowska Elżbieta, *Dwie „legnickie” tabulatury organowe w zbiorach Biblioteki Narodowej. Przyczynek do studiów nad środkowoeuropejskim repertuarem muzyki religijnej z początku XVII wieku*, „Rocznik Biblioteki Narodowej” 30–31 (1997), s. | pp. 165–180.
- Wojnowska Elżbieta, *Katalog tematyczny utworów w siedemnastowiecznych tabulaturach organowych z legnickiej kolekcji Bibliotheca Rudolphina*, red. | ed. Tomasz Jeż, Warszawa: Biblioteka Narodowa 2016.
- Wojnowska Elżbieta, *Rozproszenie i przemieszczenia dawnych źródeł muzycznych (problem polskiego muzykologa i bibliotekarza)*, [w: | in:] *Staropolszczyzna muzyczna. Księga Konferencji, Warszawa 18–20 października 1996*, red. | eds Jolanta Guzy-Pasiakowa, Agnieszka Leszczyńska, Mirosław Perz, Warszawa: Neriton 1998, s. | pp. 45–59.

Wróblewska Grażyna, *Wschowa*, [w: | in:] *Studia nad początkami i rozplanowaniem miast nad środkową Odrą i dolną Wartą (województwo zielonogórskie)*, t. | vol. 2, red. | eds Zdzisław Kaczmarczyk, Andrzej Wędzki, Zielona Góra: Państwowe Wydawnictwo Naukowe 1970, s. | pp. 435–463.

Zuber (Gregor), [w: | in:] *Grosses vollständiges Universal-Lexicon Aller Wissenschaften und Künste, Welche bißhero durch menschlichen Verstand und Witz erfunden und verbessert worden*, t. | vol. 63, Halle und Leipzig: Johann Heinrich Zedler 1750, s. | p. 772.

ZASADY OPRACOWANIA KATALOGU

Jednostką opisu jest pojedynczy utwór, zatem kompozycje kilkuczęściowe (np. cykle wariacji) stanowią jedną pozycję katalogową, przy czym do każdej z części zamieszczono oddzielny incipit nutowy. Przyjęto następujący układ opisu pojedynczego utworu muzycznego:

Numer

NAZWISKO i imię kompozytora

Tytuł ujednolicony

Odpis dyplomatyczny tytułu

Umiejscowienie w źródle

Skryptor

Liczba głosów

Uwagi

Numer rekordu utworu w bazie RISM

Identyfikacja w starych drukach muzycznych według symboli RISM (model)

Konkordancje

Imiona i nazwiska kompozytorów oraz tytuły utworów podane zostały w pisowni współczesnej, ujednoliconej zgodnie z normami RISM. Identyfikację utworu w starych drukach muzycznych oznaczono jako „model”, ponieważ kompozycje zamieszczone w tabulaturze Mus.2084 są intabulacjami utworów wokalnych przeznaczonymi do wykonania instrumentalnego lub utworami instrumentalnymi, a w ich opracowaniach wprowadzono niekiedy znaczne modyfikacje. W incipitach muzycznych dokonano transkrypcji na współczesną notację w formie zapisu na dwóch pięcioliniach, ogólnie przyjętego dla instrumentów klawiszowych. Ponieważ zapis w źródle nie pozwala na bezspeczne stwierdzenie, czy i który głos przewidziany był do wykonania pedałowego, w incipitach nie wydzielono tej partii. W opisie katalogowym podano liczbę głosów występujących w transkrypcji, uwzględniając przypadki, w któ-

rych jest ona zmienna. Jako że opisywane źródło nie zawierało oryginalnej foliacji ani paginacji, w opisie katalogowym umiejscowienie utworu podano za współczesną foliacją biblioteczną.

ZASADY TRANSKRYPCJI INCIPITÓW MUZYCZNYCH

Zamieszczone niżej incipity muzyczne odpowiadają długością frazom muzycznym zwykle wydzielonym graficznie w zapisie tabulaturowym przez pionowe kreski biegnące przez cały system lub podobnie umiejscowione znaki repetycji. Kreski te oddano w incipitach za pomocą podwójnej kreski taktowej, a znaki repetycji przez odpowiadające im we współczesnej notacji oznaczenia. W niektórych wypadkach ograniczenia narzucane przez edytor tekstu muzycznego nie pozwalały na zapisanie odpowiednio długich fragmentów; wtedy transkrybowano najdłuższy możliwy odcinek.

W podanych incipitach przyjęto zasadę jak najdokładniejszego przełożenia dawnego zapisu, bez zbytnej ingerencji w oryginalny tekst. Ponieważ transkrypcje te mają służyć identyfikacji utworów, a nie celom wykonawczym, ograniczono do niezbędnego minimum wprowadzanie dodatkowych znaków, umieszczając je w nawiasach kwadratowych. Cechą charakterystyczną zapisów z tabulatury Mus.2084 jest brak pauz w głosach środkowych oraz oznaczeń wartości rytmicznych w głosie zapisywanym pod głosem najwyższym. W takich sytuacjach dźwiękom przypisano zwykle wartości rytmiczne dźwięków głosu wyższego. Pauzy uzupełniano tylko w przypadku miejsc, w których ich brak utrudniałoby odczytanie kolejności dźwięków w poszczególnych głosach intabulacji. W transkrypcjach najwyższy i najniższy głos odpowiadają najwyższemu i najniższemu głosowi z zapisu tabulaturowego. Ewentualne krzyżowanie się głosów oznaczono kierunkiem lasek.

W większości utworów w tabulaturze Mus.2084 zwyczajowo pominięto zapis początkowego metrum dwudzielnego (*tempus imperfectum*, *tempus imperfectum diminutum*), wpisując tylko dalsze ewentualne zmiany metrum na trójdzielne. Oznaczenia metrum dwudzielnego uzupełniono zatem w najbardziej typowej dla epoki postaci, odpowiednikiem znaku ϕ umieszczonym w nawiasie kwadratowym. Metra trójdzielne, różnie oznaczane w źródle, przetranskrybowano na współczesne, przyjmując za jednostkę metryczną wartość będącą jednostką w zapisie tabulaturowym, chyba że w tabulaturze oznaczono je inaczej. Zastosowano przełożenie wartości rytmicznych z zapisu tabulaturowego na współczesny menzuralny taki, jak podano w źródle (FIG. 12).

Jeżeli możliwe było określenie tonacji utworu, właściwy jej znak chromatyczny umieszczano przy kluczu. Zabieg ten ograniczono jednak tylko do tonacji z jednym bemolem. Pozostałe, przygodne znaki akcydencyjne, w związku z wprowadzeniem do zapisu kresek taktowych, obowiązują w ramach jednego taktu. W kilku przypadkach w zwrotach kadencyjnych dokonano enharmonicznej zamiany dźwięków.

THE CATALOGUE

THE CATALOGUING PRINCIPLES

Each record is dedicated to a single work of music, which means that compositions consisting of several sections (e.g. cycles of variations) have been entered in this catalogue as one catalogue record, but opening lines of music have been printed separately for each movement or section. The record for each music work is organised as follows:

Catalogue number

Composer's SURNAME and first name(s)

Unified title version

Diplomatic transcription of the title

Location in the source

Scribe

Number of parts

Comments

Composition record number in the RISM database

Identification in old music prints, in accordance with RISM symbols (model)

Concordances

Names and surnames of composers as well as titles of works have been quoted in modern spelling, unified in accordance with RISM standards. Identification of a given piece in old music prints was marked as 'model', because the works in the tablature Mus.2084 are intabulations of vocal compositions meant for instrumental performance or instrumental works, and were significantly modified in the process of arranging the music. Opening lines of music have been quoted in modern notation on two staves, following the general practice for keyboard instruments. Since the notation of the source does not unequivocally indicate whether any of the parts was to be performed on the

pedal keyboard, this part was not singled out among the opening lines. The catalogue records give the number of voices in the transcription, also where this number is not constant. Pages and folios in this source were not originally numbered. For this reason, the entry for the given work's location follows the modern library numbering of the folios.

PRINCIPLES OF OPENING LINE TRANSCRIPTION

The opening lines quoted below correspond in length to musical phrases normally separated graphically in tablature notation by vertical lines running across all the parts or by similarly located repetition markings. These vertical lines are represented by a double bar line, the repetition markings – by corresponding indications used in modern notation. In some cases the limitations imposed by the music text editor meant that the transcribed fragment could not be as long as we would wish; in this case, the transcribed section is as long as technically possible.

We have attempted to transcribe the old notation as faithfully as possible, without unnecessary alterations of the original music text. Since our transcriptions serve not the purpose of performance, but that of identifying the various works, additional markings have been limited to the necessary minimum and placed in square brackets. A characteristic feature of the entries in Mus.2084 is the lack of rests in the middle parts and of rhythmic value indications in the part notated below the top part. In such situations, we normally ascribed to the notes the same rhythmic values as in the top part. Rests were added only in places where their absence would make it difficult to follow the sequence of notes in the various parts of the given work. In our transcriptions, the top and bottom parts correspond to the top and bottom parts of the tablature notation, while cases of voice crossing have been indicated by the directions of the note stems.

Most compositions in Mus.2084 omit the notation of duple time (*tempus imperfectum*, *tempus imperfectum diminutum*) in the openings (as was customary), only indicating the possible later shifts to triple time. Duple time has therefore been indicated here in the most typical period form, namely, as an equivalent of the symbol ♩ placed in square brackets. Triple time signatures, variously indicated in the source, were replaced by modern ones, and the metrical unit in our transcription is the value used as a unit in the tablature notation, unless notated otherwise in the tablature. Rhythmic values from the tablature have been 'translated' into modern mensural notation in the way represented in the source (FIG. 12).

Wherever the key in which the given piece was written could be established, the corresponding accidental was placed next to the clef, but only for keys with one flat. The other accidentals only refer to the measure in which they appear (since bar lines have been introduced). In several cases, enharmonic exchange of sounds has been introduced in the cadential turns.

KATALOG

1.

Anonymous***Hosianna dem Sohne David****Hosianna | Hosianna | dem Sohne | David.*

fol. 1v-2r

I

à 4

RISM: 300041978

model: G 1690/4

PL-Wn Mus.2106/1



2.

[SCHEIN Johann Hermann]***Nun komm der Heiden Heiland****Nun komm | der hejden | Hejland.*

fol. 2v-3r

I

à 4

RISM: 300041979

model: S 1397/1

D-W Cod. Guelf. 323 Mus. Hdschr./67



3.

[SCHEIN Johann Hermann]

*Menschenkind merk eben**Menschen | kind merck | eben.*

fol. 3v-4r

I

à 4

RISM: 300041980

model: S 1397/129

4.

[SCHEIN Johann Hermann]

*Ein Kind geboren**Puer natus in Bethlehem**Ein Kind | geboren. | Puer natūs | in Bethlehem.*

fol. 4v-5r

I

à 4

RISM: 300041981

model: S 1397/11

D-LUC 3469B/44

Bohn 31/72 + Bohn 32/72 (b.c.)

5.

[SCHEIN Johann Hermann]

Von Himmel hoch da komm ich her

Von Him=mel hoch | da komm | Ich her.

fol. 5v-6r

I

à 4

RISM: 300041982

model: S 1397/5



6.

Anonymous

O Lamm Gottes unschuldig

O Lamb | Gotteß | unschuldig.

fol. 6v-7r

I

à 4

RISM: 300041983



7.

Anonymous***Christus der uns selig macht****Christüs der | unß sehlig | macht*

fol. 7v–8r

I

à 4

RISM: 300041984

Musical score for 'Christus der uns selig macht'. The score is written for two staves (treble and bass clef) in common time (C). The melody is primarily in the treble clef, featuring a sequence of eighth and sixteenth notes. The bass clef provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. The piece concludes with a double bar line.

8.

Anonymous***Herr Christ der einige Gottes Sohn****HERR | Christ der | einige Got|teß Sohn.*

fol. 8v–9r

I

à 4

RISM: 300041985

Musical score for 'Herr Christ der einige Gottes Sohn'. The score is written for two staves (treble and bass clef) in common time (C). The melody is primarily in the treble clef, featuring a sequence of eighth and sixteenth notes. The bass clef provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. The piece concludes with a double bar line.

9.

Anonymous***Da Jesus an dem Kreuze stund****Da JESUS | an dem | Creütze | stündt.*

fol. 9v–10r

I

à 4

RISM: 300041986



10.

Anonymous***Surrexit Christus hodie******Erstanden ist der heilig Christ****Surrexit | Christüs | hodie | Erstanden ist der | heilig Christ.*

fol. 10v–11r

I

à 3–4

RISM: 300041987

A musical score for a piece titled 'Surrexit Christus hodie'. The score is written for a single melodic line on a five-line staff. The key signature is one flat (Bb), and the time signature is 3/2. The music consists of seven measures. The first measure begins with a treble clef and a 3/2 time signature. The melody starts on a G4 note, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The second measure has a whole note G4. The third measure has a whole note G4. The fourth measure has a whole note G4. The fifth measure has a whole note G4. The sixth measure has a whole note G4. The seventh measure has a whole note G4. The score ends with a double bar line and a repeat sign.

11.

[SCHEIN Johann Hermann]***Heut triumphieret Gottes Sohn****Heüt tri=umphiret | GOTTES Sohn*

fol. 11v-12r

I

à 4

RISM: 300041988

model: S 1397/54 (à 6)

D-Dl Mus.2-E-665

D-Dl Mus.Löb.10,4/65

D-Dl Mus.Löb.20,3/3

D-Dl Mus.Löb.42,6a/7

PL-GD Bibl.Joh.D.38/1

PL-Wn Mus.2106/75



12.

Anonymous***Nun bitten wir den Heiligen Geist****Nun bit=ten wier | den Heili=gen Geist.*

fol. 12v-13r

I

à 4

RISM: 300041989



13.

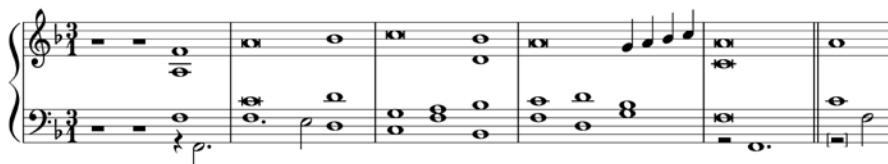
Anonymous***Allein Gott in der Höh sei Ehr****Allein Gott | in der Höhe | sey Ehr:*

fol. 13v–14r

II

à 4

RISM: 300041990



14.

[SCHEIN Johann Hermann]***Ach Gott und Herr wie groß und schwer****Ach Gott | ünd Herr | wie gros | ünd schwer etc:*

fol. 13v–14r

II

à 4

RISM: 300041991

model: S 1397/240

Musical score for 'Ach Gott und Herr wie groß und schwer'. The score is written for two staves, treble and bass clef, in 3/4 time. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The melody is primarily in the treble clef, with a more complex accompaniment in the bass clef. The piece consists of six measures.

15.

Anonymous

Zu dir von Herzens Grunde

Zu dir von | Herzen | grunde | Ψ : 130.

fol. 14v-15r

I

à 3-4

RISM: 300041992



16.

Anonymous

Es wollt uns Gott gnädig sein

Eß wolt unß | Gott gene=|dig sein

fol. 15v-16r

I

à 3-4

RISM: 300041993



17.

[SCHEIN Johann Hermann]

Danket dem Herren*Danket dem HER=|REN.*

fol. 16v-17r

I

à 3-4

RISM: 300041994

model: S 1397/103



18.

Anonymous***Singen wir aus Herzensgrund****Singen | wier auß | Hertzen | gründ.*

fol. 17v-18r

I

à 3-4

RISM: 300041995



19.

Anonymous***Wie nach einer Wasserquelle****Wie nach | einer Waſſer=|quelle*

fol. 18v–19r

I

à 4

RISM: 300041996



20.

Anonymous***Ich danke dir Gott****Ich dancke | dier Gott.*

fol. 19v–20r

I

à 4

RISM: 300041997



21.

Anonymous [BURCK Joachim?]***Es steh'n vor Gottes Throne****Eß stehn | vor GOTTES | Throne*

fol. 20v–21r

I

à 4

RISM: 300041998

PL-Wn Mus.2105/23 (tylko głos Cantus | Cantus only)

Musical score for 'Es steh'n vor Gottes Throne'. The score is written for a four-part setting (à 4) in G major, 4/4 time. It consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The treble staff begins with a whole note chord (G4, B4, D5) and continues with a melodic line featuring a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) and a quarter note (C5). The bass staff provides harmonic support with chords and a bass line that includes a triplet of eighth notes (G3, A3, B3) and a quarter note (C4).

22.

Anonymous***Dicimus grates******Lobet den Herren****Dicimüs | grates. | Item | Lobet den Her=|ren.*

fol. 21v–22r

I

à 4

RISM: 300041999

Musical score for 'Dicimus grates'. The score is written for a four-part setting (à 4) in G major, 4/4 time. It consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The treble staff begins with a quarter note (G4) followed by a half note (B4) and a quarter note (D5). The bass staff provides harmonic support with chords and a bass line that includes a quarter note (G3) and a half note (B3).

25.

Anonymous***Für Freuden lasst uns springen****Für Frewden | last unß | springen.*

fol. 24v–25r

I

à 4

RISM: 300042002



26.

Anonymous***Wir danken dir für deinen Tod****Wier dancken | dir für dei=|nen Todt.*

fol. 25v–26r

II

à 3–4

RISM: 300042003



27.

Anonymous***Du Friedenfürst Herr Jesu Christ****Dü Frieden | Fürst Herr | Jesu Christ.*

fol. 25v–27r

II

à 3–4

RISM: 300042004



28.

Anonymous***Lobet Gott unsern Herren****Lobet Gott | Vnsern | Herren.*

fol. 26v–27r

II

à 3–4

RISM: 300042005



29.

Anonymous***Nun lob mein Seel den Herren****Nün lobe | mein Seel | den Her=|ren.*

fol. 27v–28r

II

à 3–4

RISM: 300042006

D-Lr Mus.ant.pract. K. N. 148/37

Musical score for 'Nun lob mein Seel den Herren'. The score is written for a single instrument in 3/4 time. It consists of five measures. The first measure has a whole rest in the right hand and a half note G in the left hand. The second measure has a half note A in the right hand and a half note G in the left hand. The third measure has a half note B in the right hand and a half note A in the left hand. The fourth measure has a half note C in the right hand and a half note B in the left hand. The fifth measure has a half note D in the right hand and a half note C in the left hand. There is a small melodic fragment above the staff in the fourth measure, starting with a half note C and followed by a sixteenth note G, a sixteenth note A, and a sixteenth note B. A fermata is placed over the final note of the fifth measure.

30.

Anonymous***Gelobet seist du Jesu Christ****Gelobet | seistü Jesüs | Christ.*

fol. 28v–29r

II

à 3–4

RISM: 300042007

D-B Am.B 600 28/5 [k. 36v–37r]

Musical score for 'Gelobet seist du Jesu Christ'. The score is written for a single instrument in 3/4 time. It consists of five measures. The first measure has a whole rest in the right hand and a half note G in the left hand. The second measure has a half note A in the right hand and a half note G in the left hand. The third measure has a half note B in the right hand and a half note A in the left hand. The fourth measure has a half note C in the right hand and a half note B in the left hand. The fifth measure has a half note D in the right hand and a half note C in the left hand. There is a small melodic fragment above the staff in the fourth measure, starting with a half note C and followed by a sixteenth note G, a sixteenth note A, and a sixteenth note B. A fermata is placed over the final note of the fifth measure.

31.

Anonymous

Uns ist ein Kindlein heut' geborn*Unß ist | ein Kindlein | heüt geboren.*

fol. 28v–30r

II

à 3–4

RISM: 300042008



32.

Anonymous

Christe der du bist Tag und Licht*Christe der | dü bist tag | Vnd licht*

fol. 29v–30r

II

à 4

RISM: 300042009



33.

Anonymous***Wo Gott der Herr nicht bei uns hält****Wo Gott der | Herr nicht | bey ũns helt.*

fol. 30v–31r

II

à 3–4

RISM: 300042010



34.

Anonymous***Mein Hüter und mein Hirt ist Gott der Herr****Mein Hüt=|ter ũnd mein | Hirt ist Gott | der Herre. Ψ. 23.*

fol. 31v–32r

II

à 3–4

RISM: 300042011



35.

[SCHEIN Johann Hermann]

*Ach Gott vom Himmel sieh' darein**Ach Gott | vom Himmel | sieh darein.*

fol. 32v–33r

II

à 3–4

RISM: 300042012

model: S 1397/142



36.

[SCHEIN Johann Hermann]

*Wenn wir in höchsten Nöten sein**Wenn wir | in höchsten | nöthen sein.*

fol. 33v–34r

II

à 4

RISM: 300042013

model: S 1397/188



37.

Anonymous***Erbarm dich mein, o Herre Gott****Erbarm dich | mein ó Her=|re Gott.*

fol. 34v–35r

II

à 4

RISM: 300042014



38.

Anonymous***Bergamasca****Pergam. | 1*

fol. 35v–36r

III

à 4

RISM: 300042015

D-Lr Mus.ant.pract. K. N. 146/1

D-Lr Mus.ant.pract. K. N. 148/6

PL-Wn Mus.2088/1



39.

Anonymous***Nun lasst uns Gott dem Herren****Nün last üns | Gott den | Herren. | 2.*

fol. 35v–36r

III

à 4

RISM: 300042016



40.

Anonymous***In dulci jubilo****In dülci | Jübilo. | 3.*

fol. 35v–36r

III

à 3–4

RISM: 300042017



41.

Anonymous***Cinque pass****Cinco* | *paß.* | 4

fol. 36v–37r

III

à 3–4

RISM: 300042018

Musical score for *Cinque pass*, measures 1–4. The score is in C major, 4/4 time, and consists of two staves: Treble and Bass. The melody in the Treble staff begins with a quarter rest, followed by a quarter note G, a quarter note A, a quarter note B, and a quarter note C. The Bass staff begins with a quarter rest, followed by a quarter note G, a quarter note A, and a quarter note B. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

42.

Anonymous***Tanz****Tantz* | 5.

fol. 36v–37r

III

à 3

RISM: 300042019

Musical score for *Tanz*, measures 1–4. The score is in C major, 3/4 time, and consists of two staves: Treble and Bass. The Treble staff begins with a quarter note G, a quarter note A, a quarter note B, and a quarter note C. The Bass staff begins with a quarter note G, a quarter note A, and a quarter note B. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

43.

Anonymous**Tanz***Tantz* | 6.

fol. 36v–37r

III

à 3–4

RISM: 300042020



44.

Anonymous**Ballet***Ballet* | 7.

fol. 37v–38r

III

à 3–4

RISM: 300042021

PL-Wn Mus.2084/46 (transpozycja o kwartę w dół | transposed a fourth down)



45.

Anonymous***Vom Himmel hoch da komm'ich her****Vom Himmel | hoch da kom(m) | ich her. | 8.*

fol. 37v–38r

III

à 4

opracowanie niekompletne – tylko dwie pierwsze frazy chorału | incomplete setting – only the first two chorale phrases

RISM: 300042022



46.

Anonymous***Ballet****Ballet. | 9.*

fol. 38v–39r

III

à 3–4

RISM: 300042023

PL-Wn Mus.2084/44 (transpozycja o kwartę w górę | transposed a fourth up)



[fol. 39v–53r: karty niezapisane | blank pages]

47.

[MERULA Tarquinio]***Canzona "La Monteverde"****Canzon*

fol. 53v–56r

I

à 4

RISM: 300042024

model: M 2352/9

PL-PE 308a/69



48.

[SCHEIN Johann Hermann]***Der edle Schäfer Coridon****Der Edle | Schäffer | Coridon.*

fol. 56v–57r

I

à 4

RISM: 300042025

model: S 1379/11

D-Mbs Mus.ms. 4485/98

PL-WRu 60417 Muz./54

SK-Le 14005/29



49.

Anonymous

Cupido bloß der kühne Held

Cupido | bloß der | kühne | Heldt.

fol. 57v-58r

I

à 4

RISM: 300042026



50.

[SCHEIN Johann Hermann]

Amor das blinde Göttelein

Amor das | Bliende | Göttelein.

fol. 58v-59r

I

à 4

RISM: 300042027

model: S 1379/8

SK-Le 14005/26

PL-WRu 60417 Muz./50



51.

[SCHEIN Johann Hermann]

*Wohlauf du edle Lyr**Wolauff | dü Edle | Lÿr.*

fol. 59v–60r

I

à 4

RISM: 300042028

model: S 1389/1

SK-Le 14005/35

52.

[SCHEIN Johann Hermann]

*Unverhofft kommet oft**Vnverhofft | geshiehet | offt*

fol. 60v–61r

I

à 3–4

RISM: 300042029

model: S 1399/8

SK-Le 14005/57

53.

Anonymous***Unlängst ich meine Cloris fand****Vnlengst | Ich meine | Cloris fandt.*

fol. 61v-62r

I

à 3-4

RISM: 300042030

D-Lr Mus.ant.pract. K. N. 146/2

D-Lr Mus.ant.pract. K. N. 148/3

D-Mbs Mus.ms. 4485/10



54.

[SCHEIN Johann Hermann]***Sieh da mein lieber Coridon****Sieh da mein | Lieber Cori=|don.*

fol. 62v-63r

I

à 4

RISM: 300042031

model: S 1379/4

SK-Le 14005/22

PL-WRu 60417 Muz./52



55.

Anonymous

*Mein Herz hab' ich verloren**Mein Hertz | hab Ich verloh=|ren.*

fol. 63v-64r

I

à 3-4

RISM: 300042032

Musical score for piece 55, 'Mein Herz hab' ich verloren'. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The melody is primarily in the treble staff, featuring eighth and sixteenth notes. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

56.

Anonymous

*Ein' Meierin hab' ich mir erkoren**Ein Meÿ=|rin hab | ich mir er=|korehen*

fol. 63v-64r

II

à 3-4

RISM: 300042033

Musical score for piece 56, 'Ein' Meierin hab' ich mir erkoren'. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The melody is primarily in the treble staff, featuring eighth and sixteenth notes. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

57.

[SCHEIN Johann Hermann]***Als Filli zart einst etwas durstig ward****Alß Filli zart | eins etwas dürstig | =ward*

fol. 64v–65r

I

à 4

RISM: 300042034

model: S 1389/8

SK-Le 14005/41



58.

Anonymous***Wo seyd ihr****Wo seyd | ihr Pÿren. | Lamenta(ti)o.*

fol. 64v–65r

II

à 3–4

RISM: 300042035



59.

[SCHEIN Johann Hermann]

*Frau Nachtigall mit süßem Schall**Fraw Nach=|tigall mit | süßem schall.*

fol. 65v-66r

I

à 3-4

RISM: 300042036

model: S 1379/2

SK-Le 14005/20

PL-WRu 60417 Muz./46



60.

[SCHEIN Johann Hermann]

*Filli deine lieb Äuglein klar**Filli dei|ne Lieb | Eüglein | klahr*

fol. 66v-67r

I

à 4

RISM: 300042037

model: S 1379/3

SK-Le 14005/21

PL-WRu 60417 Muz./47



61.

[SCHEIN Johann Hermann]

*In großer Traurigkeit**In großer | Traurigkeit.*

fol. 67v-68r

I

à 4

RISM: 300042038

model: S 1379/5

SK-Le 14005/23

PL-WRu 60417 Muz./49



62.

Anonymous

*Itzund kommt die Zeit herauf**Itzünd kömt | die Zeit | herauf*

fol. 68v-69r

II

à 3-4

RISM: 300042039



63.

Anonymous

Ist mein Herze gleich verliebet

Ist mein | Hertze gleich | verliebet.

fol. 68v–69r

II

à 3–4

RISM: 300042040

Musical score for 'Ist mein Herze gleich verliebet'. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The melody is primarily in the treble staff, featuring a mix of eighth and sixteenth notes. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign, followed by a final chord in the treble staff marked with a '3' (triple). The bass staff has a fermata over the final chord.

Vulgo modo

à 3–4

Musical score for 'Vulgo modo'. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The melody is primarily in the treble staff, featuring a mix of eighth and sixteenth notes. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign, followed by a final chord in the treble staff marked with a '3' (triple). The bass staff has a fermata over the final chord.

64.

Anonymous***Fuga****Füga.*

fol. 69v–70r

II

à 4

RISM: 300042042



65.

Anonymous***Preambulum****Præambülüm. | in A.*

fol. 70v–71r

IV

à 4

RISM: 300042043



66.

Anonymous***Preambulum****Præambülüm* | in B.

fol. 70v–71r

IV

à 4

RISM: 300042044

Musical score for Preambulum in B, fol. 70v–71r. The score is written for a four-part setting (à 4) in the key of B-flat major. It features a treble and bass staff with a grand staff notation. The music begins with a treble clef and a common time signature. The first measure shows a treble clef with a 3/4 time signature and a bass clef with a common time signature. The piece consists of several measures of music, including a final measure with a repeat sign and a fermata.

67.

Anonymous***Preambulum****Præambülüm* | in C.

fol. 70v–71r

IV

à 4

RISM: 300042045

Musical score for Preambulum in C, fol. 70v–71r. The score is written for a four-part setting (à 4) in the key of C major. It features a treble and bass staff with a grand staff notation. The music begins with a treble clef and a common time signature. The first measure shows a treble clef with a 3/4 time signature and a bass clef with a common time signature. The piece consists of several measures of music, including a final measure with a repeat sign and a fermata.

68.

Anonymous***Preambulum****Præambülüm* | in D.

fol. 70v–71r

IV

à 4

RISM: 300042046



69.

Anonymous***Preambulum****Præambülüm.* | in E.

fol. 71v–72r

IV

à 3–4

RISM: 300042047

Musical score for Preambulum in E, fol. 71v-72r. The score is written for a three- or four-part setting (à 3–4) in the key of E major. It features a treble and bass clef with a common time signature. The music consists of several measures of polyphonic texture, with the right hand playing a melodic line and the left hand providing harmonic support through chords and moving bass lines. The score concludes with a double bar line and a fermata over the final chord.

70.

Anonymous***Preambulum****Præambülüm. | in F.*

fol. 71v–72r

IV

à 3–5

RISM: 300042048



71.

Anonymous***Preambulum****Præambülüm. | in Gb.*

fol. 72v–73r

IV

à 3–4

RISM: 300042049



72.

Anonymous***Preambulum****Præambülüm. | in Gh.*

fol. 72v–73r

IV

à 4

RISM: 300042050



73.

Anonymous*Unterricht Wie man aus dem General Bass kann schlagen lernen.*

fol. 73v–75r

RISM: 300042051

[fol. 75v–98r: karty niezapisane | blank pages]

74.

Anonymous**Ballet***Ballet*

fol. 98v-99r

I

à 3-4

RISM: 300042052



75.

Anonymous**Courant***Coürant*

fol. 99v-100r

I

à 3-4

RISM: 300042053



76.

Anonymous***Ballet sive Aria****Ballet | sive | Aria*

fol. 100v–104r

I

à 3–4

RISM: 300042054

*1ma | Varià=|tio*

à 3–4

*2da | Variatio.*

à 3



3ta | *Varia=|tio*

à 4

4ta | *Varia=|tio.*

à 3-4

5ta | *Varia=|tio.*

à 4

6ta *Va=|riatio.*

à 2-3

77.

Anonymous**Sarabanda**

Sara=|banda

fol. 104v-105r

I

à 4

RISM: 300042055

Musical score for Sarabanda, I, à 4. The score is in 3/2 time and B-flat major. It consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The melody in the treble staff begins with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5. The bass staff provides a simple harmonic accompaniment with quarter notes Bb3, C4, and D4. The piece concludes with a final cadence in the treble staff.

Simpl: | *mod:*

à 3-4

Musical score for Sarabanda, I, à 3-4. The score is in 3/2 time and B-flat major. It consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The melody in the treble staff begins with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5. The bass staff provides a simple harmonic accompaniment with quarter notes Bb3, C4, and D4. The piece concludes with a final cadence in the treble staff.

78.

Anonymous***Niederländisch Liedgen****Nieder=|ländisch | Liedgen.*

fol. 105v-106r

I

à 3-4

RISM: 300042056

D-Mbs Mus. Ms. 4485/3

Musical score for 'Niederländisch Liedgen'. The score is written for a single instrument in C major, 3/4 time. It consists of four measures. The first measure features a treble clef with a melody of quarter notes (C4, D4, E4, F4) and a bass clef with a steady eighth-note accompaniment (C3, G2, F2, E2). The second measure has a treble clef with a half note (C4) and a bass clef with a half note (C3). The third measure has a treble clef with a half note (C4) and a bass clef with a half note (C3). The fourth measure has a treble clef with a whole note (C4) and a bass clef with a whole note (C3). The piece ends with a double bar line and repeat dots.

Simpl: | modo

à 3-4

Musical score for 'Simpl: | modo'. The score is written for a single instrument in C major, 3/4 time. It consists of four measures. The first measure features a treble clef with a melody of quarter notes (C4, D4, E4, F4) and a bass clef with a steady eighth-note accompaniment (C3, G2, F2, E2). The second measure has a treble clef with a half note (C4) and a bass clef with a half note (C3). The third measure has a treble clef with a half note (C4) and a bass clef with a half note (C3). The fourth measure has a treble clef with a whole note (C4) and a bass clef with a whole note (C3). The piece ends with a double bar line and repeat dots.

79.

Anonymous***Niederländisch Liedgen****Nieder|ländisch | Liedgen*

fol. 106v–107r

I

à 4

RISM: 300042057

The first system of the musical score is written for a four-part setting. It features a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff, both with a common time signature (C). The music consists of five measures. The upper staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Simpl: | modo.

à 4

The second system of the musical score continues the four-part setting. It maintains the same notation as the first system, with a treble and bass clef and common time. The melody in the upper staff is simpler, using mostly quarter and eighth notes. The lower staff continues with a steady accompaniment. The system ends with a double bar line and repeat dots.

80.

Anonymous***Niederländisch Liedgen****Nieder*=ländisch | *Liedgen*.

fol. 107v-108r

I

à 3-4

RISM: 300042058

Musical score for 'Niederländisch Liedgen'. The score is written for a single instrument, likely a lute or guitar, in a single system. It features a treble clef and a common time signature (C). The melody is characterized by a series of eighth-note runs in the first two measures, followed by a more melodic line in the third and fourth measures. The bass line consists of simple chords and single notes, providing a harmonic accompaniment. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Simpl: | *modo*.

à 3-4

Musical score for 'Simpl: | modo'. The score is written for a single instrument, likely a lute or guitar, in a single system. It features a treble clef and a common time signature (C). The melody is simpler than the first piece, consisting of a few notes in the first measure, followed by a more melodic line in the second and third measures. The bass line consists of simple chords and single notes, providing a harmonic accompaniment. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

81.

Anonymous**Sarabanda**

Sara=|banda

fol. 108v-109r

I

à 3-4

RISM: 300042059



82.

Anonymous**Sarabanda**

Saraban|da

fol. 109v-110r

I

à 3-4

RISM: 300042060

Musical score for Sarabanda, fol. 109v-110r. The score is in 3/2 time and B-flat major. It consists of six measures. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. The piece concludes with a repeat sign and a fermata.

83.

Anonymous**Sarabanda***Sara=|banda*

fol. 109v-110r

II

à 3-4

RISM: 300042061



84.

Anonymous**Ballet***Ballet*

fol. 110v-111r

I

à 3-4

RISM: 300042062

Musical score for Ballet, Anonymous, fol. 110v-111r, I, à 3-4, RISM: 300042062. The score is written for two staves (treble and bass clefs) in 3/4 time. The melody is primarily in the treble clef, featuring a series of eighth and sixteenth notes. The bass clef provides a simple harmonic accompaniment with chords and single notes. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

85.

Anonymous***Courant****Couranta | Favorita.*

fol. 111v-112r

I

à 3-4

RISM: 300042063

Musical score for piece 85, Courant, in 3/4 time. The score is written for a single melodic line on a treble clef staff. The key signature has one sharp (F#). The piece consists of eight measures. The first measure starts with a whole rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The second measure contains a quarter note C5, a quarter note B4, and a quarter note A4. The third measure contains a quarter note G4, a quarter note F#4, and a quarter note E4. The fourth measure contains a quarter note D4, a quarter note C4, and a quarter note B3. The fifth measure contains a quarter note A3, a quarter note G3, and a quarter note F#3. The sixth measure contains a quarter note E3, a quarter note D3, and a quarter note C3. The seventh measure contains a quarter note B2, a quarter note A2, and a quarter note G2. The eighth measure contains a quarter note F#2, a quarter note E2, and a quarter note D2.

86.

Anonymous***Courant****Courant*

fol. 112v-113r

I

à 3-4

RISM: 300042064

D-Lr Mus.ant.pract. K. N. 146/213

Musical score for piece 86, Courant, in 3/2 time. The score is written for a single melodic line on a treble clef staff. The key signature has one flat (Bb). The piece consists of eight measures. The first measure starts with a whole rest, followed by a half note G4, a half note A4, and a half note B4. The second measure contains a half note C5, a half note B4, and a half note A4. The third measure contains a half note G4, a half note F#4, and a half note E4. The fourth measure contains a half note D4, a half note C4, and a half note B3. The fifth measure contains a half note A3, a half note G3, and a half note F#3. The sixth measure contains a half note E3, a half note D3, and a half note C3. The seventh measure contains a half note B2, a half note A2, and a half note G2. The eighth measure contains a half note F#2, a half note E2, and a half note D2.

87.

[HAMMERSCHMIDT Andreas]

Sarabande 2 à 5

Saraban|=da.

fol. 113v-114r

I

à 3-4

RISM: 300042065

model: H 1958/29

D-Lr Mus.ant.pract. K. N. 146/98

PL-WRu 60417 Muz./105



88.

Anonymous

Ballet

Ballet | A(n)gl:

fol. 114v-115r

I

à 3-4

RISM: 300042066



89.

Anonymous**Allemande***Allaman=|da*

fol. 115v-116r

I

à 3-4

RISM: 300042067



90.

Anonymous**Cinque pass***Zinq(ue) | Paß.*

fol. 115v-116r

II

à 3-4

RISM: 300042068

D-Mbs Mus. Ms. 4485/12v



91.

Anonymous

Branle de Bourgogne*Brandl: | de Bogn. | N^o 1.*

fol. 116v-117r

I

à 3-4

RISM: 300042069



92.

Anonymous

Branle*Brandl: | 2.*

fol. 117v-118r

I

à 3-4

RISM: 300042070

Musical score for 'Branle'. The score is written for a single system with a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The melody in the treble clef features a series of eighth-note patterns, while the bass clef provides a simple harmonic accompaniment with chords and single notes. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

93.

Anonymous***Branle****Brandl* | 3.

fol. 117v–118r

I

à 3–4

RISM: 300042071

Musical score for Branle Brandl, measure 3. The score is in 3/2 time and G major. The treble clef part begins with a quarter rest, followed by eighth notes G4, A4, B4, and A4. The bass clef part begins with a quarter rest, followed by quarter notes G3, B2, and G3. The melody continues with eighth notes G4, A4, B4, and A4, then a dotted quarter note G4. The bass part continues with quarter notes G3, B2, and G3, then quarter notes G3, B2, and G3. The measure ends with a quarter note G4 in the treble and a quarter note G3 in the bass.

94.

Anonymous***Branle****Brandl*: | 4.

fol. 118v–119r

I

à 3–4

RISM: 300042072

Musical score for Branle Brandl, measure 4. The score is in 3/2 time and G major. The treble clef part begins with eighth notes G4, A4, B4, and A4, then a dotted quarter note G4. The bass clef part begins with quarter notes G3, B2, and G3, then quarter notes G3, B2, and G3. The melody continues with eighth notes G4, A4, B4, and A4, then a dotted quarter note G4. The bass part continues with quarter notes G3, B2, and G3, then quarter notes G3, B2, and G3. The measure ends with a quarter note G4 in the treble and a quarter note G3 in the bass.

95.

Anonymous***Aria****Aria*

fol. 118v-119r

I

à 4

RISM: 300042073



Musical score for an Aria, fol. 118v-119r. The score is in 3/4 time and features a treble and bass clef. The melody is primarily in the treble clef, with a bass line in the bass clef. The key signature is one flat (B-flat). The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

96.

Anonymous***Branle****Brandl: | 5.*

fol. 119v-120r

I

à 3-4

RISM: 300042074



Musical score for a Branle, fol. 119v-120r. The score is in 3/4 time and features a treble and bass clef. The melody is primarily in the treble clef, with a bass line in the bass clef. The key signature is one flat (B-flat). The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

97.

Anonymous***Branle****Brandl: | 6.*

fol. 120v–121r

I

à 4

RISM: 300042075

Musical score for a Branle, fol. 120v–121r. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The melody in the treble staff begins with a quarter rest, followed by a half note G, then a quarter note A, and a half note B. The bass staff begins with a quarter rest, followed by a quarter note G, a quarter note F, and a half note E. The piece features several sixteenth-note runs and triplet markings (indicated by a '3' over the notes).

98.

Anonymous***Ballet****Ballet*

fol. 121v–122r

I

à 3–4

RISM: 300042076

Musical score for a Ballet, fol. 121v–122r. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The melody in the treble staff begins with a quarter rest, followed by a half note G, then a quarter note A, and a half note B. The bass staff begins with a quarter rest, followed by a quarter note G, a quarter note F, and a half note E. The piece features several sixteenth-note runs and triplet markings (indicated by a '3' over the notes).

99.

Anonymous**Ballet***Ballet.*

fol. 122v-123r

II

à 3-4

RISM: 300042077



100.

Anonymous**Cinque pass***Cinco=|pas.*

fol. 123v-126r

II

à 3-4

RISM: 300042078



1 | *Varia=tio.*

à 3-4

Musical score for exercise 1, measures 1-4. The piece is in C major, 2/4 time. The right hand features a melodic line with eighth and quarter notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

2 | *Varia=tio.*

à 4

Musical score for exercise 2, measures 1-4. The piece is in C major, 2/4 time. The right hand has a more active melodic line with eighth notes and slurs. The left hand accompaniment includes chords and eighth-note patterns. The piece ends with a double bar line and repeat signs.

3 | *Varia=tio.*

à 2-4

Musical score for exercise 3, measures 1-4. The piece is in C major, 2/4 time. The right hand features a melodic line with some rests and slurs. The left hand accompaniment includes chords and eighth-note patterns. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

4 | *Varia=tio.*

à 3-4

Musical score for exercise 4, measures 1-4. The piece is in C major, 2/4 time. The right hand has a melodic line with eighth notes and slurs. The left hand accompaniment includes chords and eighth-note patterns. The piece ends with a double bar line and repeat signs.

5. | *Varia=|tio.*

à 3-4

6 | *Varia=|tio.*

à 3-4

7 | *Varia=|tio.*

à 2-4

8 | *Varia=|tio.*

à 3-4

101.

Anonymous**Preludium***Prælüdi=|üm à 3. | A.*

fol. 126v–127r

II

à 3

RISM: 300042079



102.

Anonymous**Preludium***Prælüdiüm | in C.*

fol. 126v–127r

II

à 4

RISM: 300042080

Musical score for Preludium, Op. 102, Anonymous. The score is in treble and bass clefs, 4/4 time, and consists of five measures. The right hand plays a melody with quarter and eighth notes, while the left hand plays a bass line with quarter notes and rests.

103.

Anonymous**Ballet***Ballet.*

fol. 127v-128r

II

à 3

RISM: 300042081



104.

[HAMMERSCHMIDT Andreas]**Aria à 5***Aria.*

fol. 128v-129r

II

à 3-4

RISM: 300042082

model: H 1958/15

Musical score for piece 104, [HAMMERSCHMIDT Andreas] Aria à 5. The score is written for piano in C major and 3/4 time. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The music features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes in the right hand, and a bass line with chords and single notes in the left hand. A triplet of eighth notes is marked in the second measure of the right hand.

105.

[HAMMERSCHMIDT Anderas]

Sarabanda à 5

Saraban=|da.

fol. 129v-130r

II

à 3-4

RISM: 300042083

model: H 1958/27

PL-WRu 60417 Muz./100



106.

Anonymous [ZUBER Georg?]

Sarabanda a-moll

Saraban=|da.

fol. 129v-130r

II

à 3-4

RISM: 300042084

GB-Lbl Add.31438/30 (tylko głos Cantus I | Cantus I only)

Musical score for Sarabanda a-moll by Anonymous [Zuber Georg?]. The score is in 3/4 time and G minor. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The piece begins with a treble clef and a key signature of two flats (Bb and Eb). The melody in the treble staff features a series of eighth and sixteenth notes, with some rests. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. The piece concludes with a double bar line and repeat dots. Dynamics markings 'f' and 'p' are present in the bass staff.

107.

Anonymous***Courant****Coŭrant.*

fol. 130v–131r

II

à 3–5

RISM: 300042085



108.

[HAMMERSCHMIDT Andreas]***Ballet 2 à 5****Ballet: | Geschwind ünd | allemahl | geschwinder.*

fol. 130v–131r

II

à 3–4

RISM: 300042086

model: H 1958/33

PL-WRu 60417 Muz./115



[fol. 131v–142r: karty niezapisane | blank pages]

109.

Anonymous

*Tanz**Tantz*

fol. 142v-143r

I

à 3-4

RISM: 300042087

Musical score for 'Tanz' (Anonymous). The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The treble staff features a melodic line with eighth-note patterns and some sixteenth-note runs. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Simpl. | modo.

à 3-4

Musical score for 'Simpl. | modo.' (Anonymous). The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The treble staff features a melodic line with quarter and eighth notes. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

110.

Anonymous

*Tanz**Tanz*

fol. 143v-144r

I

à 3-4

RISM: 300042088

Musical score for 'Tanz' (110). The score is in C major, 3/4 time, and consists of four measures. The treble clef part features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a triplet in the first measure. The bass clef part provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

Simpl: | modo.

à 3-4

Musical score for 'Simpl: | modo.' (110). The score is in C major, 3/4 time, and consists of four measures. The treble clef part features a melodic line with quarter and eighth notes. The bass clef part provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

111.

Anonymous*Tanz**Tantz*

fol. 144v-145r

I

à 3-4

RISM: 300042089

Musical score for 'Tanz' (Anonymous). The score is in C major and 3/4 time. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff begins with a sixteenth-note triplet (G4, A4, B4) followed by quarter notes (C5, B4, A4, G4). The bass staff provides a simple harmonic accompaniment with quarter notes (C4, G3, F3, E3) and chords. The piece concludes with a final cadence in the treble staff (G4, A4, B4, C5) and a whole note chord (C4, G3, F3, E3) in the bass staff.

Simpl: | modo.

a 3-4

Musical score for 'Simpl: | modo.' (Anonymous). The score is in C major and 3/4 time. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff begins with quarter notes (G4, A4, B4, C5). The bass staff provides a simple harmonic accompaniment with quarter notes (C4, G3, F3, E3) and chords. The piece concludes with a final cadence in the treble staff (G4, A4, B4, C5) and a whole note chord (C4, G3, F3, E3) in the bass staff.

112.

Anonymous

Tanz

Tantz

fol. 145v–146r

I

à 3–4

RISM: 300042090



Simpl. | *modo.*

à 3–4



113.

Anonymous**Tanz***Tantz*

fol. 146v-147r

I

à 3-4

RISM: 300042091

Musical score for 'Tanz' (Tantz). The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of four measures. The right hand (treble clef) features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a triplet in the second measure. The left hand (bass clef) provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

Simpl: | modo.

à 3-4

Musical score for 'Simpl: | modo.'. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of four measures. The right hand (treble clef) features a melodic line with dotted half notes and quarter notes. The left hand (bass clef) provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

114.

Anonymous**Tanz***Tantz*

fol. 147v-148r

I

à 3-4

RISM: 300042092

Musical score for 'Tanz' (I). The score is in C major and 3/4 time. It consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The treble staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a triplet of eighth notes in the first measure. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Simpl: | modo.

à 3-4

Musical score for 'Tanz' (Simpl: | modo.). The score is in C major and 3/4 time. It consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The treble staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

115.

Anonymous**Tanz***Tantz*

fol. 148v-149r

I

à 3-4

RISM: 300042093

Musical score for 'Tanz' (Tantz). The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of four measures. The right hand (treble clef) features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a triplet in the second measure. The left hand (bass clef) provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. The piece concludes with a final cadence in the fourth measure.

Simpl: | modo.

à 3-4

Musical score for 'Simpl: | modo.'. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of four measures. The right hand (treble clef) features a melodic line with quarter and eighth notes. The left hand (bass clef) provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. The piece concludes with a final cadence in the fourth measure.

116.

Anonymous

*Tanz**Tanz*

fol. 149v–150r

II

à 3–4

RISM: 300042094

Musical score for 'Tanz' (II), à 3–4. The score is in G minor (one flat) and 3/4 time. It consists of four measures. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a trill in the second measure. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and a melodic line in the second measure.

Simpl. | *modo.*

à 3–4

Musical score for 'Simpl. | modo.', à 3–4. The score is in G minor (one flat) and 3/4 time. It consists of four measures. The right hand features a melodic line with quarter and eighth notes. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and a melodic line in the second measure.

117.

Anonymous**Tanz***Tantz.*

fol. 149v–150r

II

à 3–4

RISM: 300042095



118.

Anonymous**Tanz***Tantz.*

fol. 150v–151r

II

à 3–4

RISM: 300042096



119.

Anonymous

*Tanz**Tantz.* | *Ut re mi fa sol la*

fol. 150v–151r

II

à 3–4

RISM: 300042097



120.

Anonymous

*Tanz**Tantz.*

fol. 151v–152r

III

à 3–4

RISM: 300042098



121.

Anonymous

Tanz

Tantz.

fol. 151v–152r

III

à 3–4

RISM: 300042099

The image shows a musical score for a dance piece, likely a Minuet. It is written in C major and 3/4 time. The score consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff begins with a treble clef, a C-clef, and a common time signature. The melody starts with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, B4, A4, G4. The bass staff begins with a bass clef, a C-clef, and a common time signature. The accompaniment starts with a quarter rest, followed by a quarter note G3, then a quarter note F3. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

SPIS TREŚCI / TABLE OF CONTENTS

Wstęp	5
Tabulatura organowa PL-Wn Mus.2084	14
Repertuar i technika intabulacji	18
Introduction	27
The Organ Tablature PL-Wn Mus.2084	37
The Repertoire and the Technique of Intabulation	41
Źródła Sources	61
Katalog	69
The Catalogue	72

FONTES MUSICAE IN POLONIA

series A: *Catalogi*

- A/I Tomasz Jeż, *Danielis Sartorii Musicalia Wratislaviensia* (2017).
A/II Sonia Rzepka, *Tabulatura Organi ex Bibliotheca Fraustadiensis ad Praesepe Christi* (2018).

series B: *Facsimilia et Studia*

- B/I *Sigismundus Lauxmin (1596–1670). Ars et praxis musica, Graduale pro exercitatione studentium, Antiphonale ad psalmos*, ed. facs. Jūratė Trilupaitienė (2016).
B/II *Liber organistarum Collegii Crosensis Societatis Jesu*, ed. facs. Laima Budzi-nauskienė, Rasa Murauskaitė (2017).
B/III *Universalis et particularia. Ars et praxis Societatis Jesu in Polonia*, eds Bogna Bohdanowicz, Tomasz Jeż (2018).
B/IV *Simon Maychrowicz (1717–1783). Nauka zbawienna na missyi Societatis Jesu zwyczajna* (Lwów 1767), ed. facs. Oksana Shkurgan (2018).

series C: *Editiones*

- C/I *Martinus Kretzmer (1631–1696). Sacerdotes Dei benedicite Dominum, Memorare o piissima virgo, Aeterne rerum omnium effector Deus, Laudem te Dominum*, eds Tomasz Jeż, Maciej Jochymczyk (2017).
C/II *Georgius Braun (1658–1709). In nomine Jesu, O caelitum Dux*, ed. Tomasz Jeż (2017).
C/III *Anonim (I poł. XVIII w.). Completorium a 9. Chori Collegii Sandomiriensis Societatis Jesu*, ed. Irena Bieńkowska, introd. Magdalena Walter-Mazur, Irena Bieńkowska (2017).
C/IV *Nicolaus Franciscus Frölich († 1708). Viaticum mortuorum, O Maria Virgo pia, Salve Regina*, ed. Tomasz Jeż (2018).
C/V *Hyacinthus Szczurowski (1716? – po 1774). Caeli cives occurrere, Domine non sum dignus; Litaniae in C*, ed. Maciej Jochymczyk (2018).
C/VI *Motecta scripta in Collegio Braunsbergensis Societatis Jesu (S-Uu Utl.vok.mus. tr. 394–399)*, ed. Jacek Iwaszko (2018).
C/VII *Joannes Faber (1599–1667). Litaniae de omnibus Sanctis pro diebus Rogationum a 10*, ed. Tomasz Jeż (2018).
C/VIII *Hyacinthus Szczurowski (1716? – po 1774). Missa Emmanuelis*, ed. Maciej Jochymczyk (2018).

Ut habeas liberum accessum ad omnia volumina, vide:

www.fontesmusicae.pl